

“Talk Your Talk And Go Viral”¹: Een Onderzoek Naar De Gemaakte Discursieve En Non-Discursieve Keuzes In De Populaire Muziekkritiek.

Aantal woorden: 20.050

April Henrist

Studentennummer: 01701920

Promotor(en): Prof. dr. Francis Maes, dr. Pauline Driesen

Onderzoekstaak voorgelegd voor het behalen van een getuigschrift in de Kunstwetenschappen

Academiejaar: 2023 - 2024

¹ Taylor Swift, “Lavender Haze,” Nummer 1 op *Midnights*, Republic Records, 2022, Compact disc.

Inhoudsopgave

Woord vooraf.....	4
Inleiding.....	5
Methodologie	9
<i>Discours.....</i>	<i>9</i>
<i>Kritische Discoursanalyse.....</i>	<i>10</i>
Geselecteerde bronnen	13
<i>Artiesten.....</i>	<i>13</i>
<i>Albums</i>	<i>13</i>
<i>Publicaties.....</i>	<i>14</i>
<i>Overzicht artiesten, albums, en publicaties.....</i>	<i>15</i>
Muziekkritiek	22
<i>Historiografisch overzicht</i>	<i>22</i>
Welke discursieve keuzes maken muziekpublicaties om muziek te recenseren?	24
<i>Muziek.....</i>	<i>24</i>
Stem	24
Ritme	26
Melodie	26
Sound	26
Instrumenten	27
Referentie	28
Productie.....	28
Genre.....	30
Conclusie	33
<i>Persoon</i>	<i>34</i>
Uiterlijk.....	34
Karakter.....	36
Gender	38
Leeftijd	39
Geloofsbelijdenis.....	40
Relaties.....	40
Gebeurtenissen.....	42
Conclusie	44
<i>Lyriek.....</i>	<i>45</i>
Conclusie	46
Non-discursieve bespreking	47
<i>Vorm</i>	<i>47</i>
Woordaantal	47
Lay-Out.....	53
Score.....	61

Conclusie	68
<i>Tijd</i>	69
Periode Albumuitgave – Albumrecensie	69
Conclusie	71
Besluit	72
Bibliografie	75
<i>Primaire Bronnen</i>	75
<i>Secundaire Bronnen</i>	77
<i>Bronnen zonder auteur</i>	82

Woord vooraf

Meestal behoud ik een dankwoord exclusief voor een masterthesis, maar in deze onderzoekstaak wou ik toch even mijn dankbaarheid meedelen; Het kan immers geen volledig academiejaar wachten.

Eerst en vooral wil ik mijn begeleiders Professor Francis Maes en Pauline Driesen bedanken. Dankuwel voor de warme welkom in de musicologie maar vooral de openheid en volle steun om mij dit onderzoek te laten uitvoeren. Bij keren voelde dit niet als iets dat ik moest doen maar eerder iets dat ik de eer had om te mogen doen. Danku.

Een kort krachtig dankwoord, maar daarin mag mijn mama nooit ontbreken. Danku, voor alles, altijd.

Inleiding

1 November 2022, Knack Focus pagina 39, 6 albumrecensies delen één pagina, de langste review is net geen 110 woorden lang. De vierde recensie leest: *“Taylor Swift, **Midnights**, 2 sterren: “Een conceptplaat over slapeloze nachten, daar mag bij gegeeuid worden, dacht Taylor Swift. Na de twee smaakvolle indiepoplangspelers Folklore en Evermore uit 2020 wijdde de zangeres zich aan de heropnames van twee oude platen, na een dispuut over de masters ervan. **Midnights** bevat nieuwe songs, maar die zijn naar Swifts normen zo orthodox dat je er ook een vorm van catalogusbeheer in hoort. De gedempte electropop met een lichte eightiestouch pikt een graantje mee van Billie Eilish’ bassenminimalisme, maar klinkt veelal inspiratieloos. Ook het duet met Lana Del Rey komt niet uit de beige verf. Swift blijft een scherpe tekstschrijfster, maar dat volstaat niet om **Midnights** te redden.”*² De recensent draait zijn hand er niet voor om een clear-cut no-nonsens review neer te pennen; Het enige probleem? De recensie zegt, op één descriptieve zin na, amper iets over de 44 minuten muziek die er te horen valt.

Knack Focus is lang niet alleen. De **Midnights** recensie van Pitchfork, één van de meest invloedrijke Engelstalige online muziek publicaties van dit prille millennium, telt tienmaal zoveel woorden als de Knack Focus recensie. Ondanks de meer genuanceerde en inhoudelijke behandeling van het album blijft de concrete bespreking van de muziek beperkt tot een handvol zinnen die ‘sound’ enkel vaag beschrijven of hier en daar instrumenten benoemen; *“The woozy “Snow on the Beach” sketches an image of strange beauty in twinkling synth and violin”*.³ Verder is het probleem ook niet beperkt tot enkel de bespreking van Swifts muziek; De bespreking van populaire muziek door muzikercritici lijkt ontdaan te zijn van zijn muzikale inhoud.

Maar was er ooit wel een muzikale inhoud aanwezig in populaire muziekkritiek? Via een kritische discoursanalyse van 23 recensies in beduidende publicaties poogt deze bachelorproef een inkijk te geven op muziekkritiek van populaire muziek en diens kwaliteiten sinds de jaren 1970 tot en met de dag van vandaag. Dat leidt ons eerst tot de vraag wat muziekkritiek precies inhoudt. Constateren we een verandering of evolutie in de recensies hoe valt deze te verklaren? Om deze recensies te kunnen vergelijken, en constantes en variaties te kunnen aanwijzen, zal er gebruik worden gemaakt van topoi en vormelijke criteria. Deze zullen reflecteren hoe er wordt gecommuniceerd en gesproken over muziek en welke taalkeuzes er gemaakt worden in recensies. Door middel van deze vragen zal gepoogd worden de onderzoeksvraag van deze paper te beantwoorden:

² Kurt Blondeel, recensie van *Midnights*, door Taylor Swift, Knack Focus nr44, 1 november 2022.

³ Quinn Moreland, recensie van *Midnights*, door Taylor Swift, Pitchfork, 24 oktober 2022.

Welke discursieve en non-discursieve keuzes worden er gemaakt in recensies om muziekalbums te recenseren, en is hierin een merkbare evolutie te onderscheiden?

Muziekkritiek is een onderbelicht onderzoeksveld in de historiografie rond popmuziek. De discipline van populaire muziekstudies kampt volgens Richard Middleton, de meest prominente popmusicoloog, met diverse problemen die de ontwikkeling en effectiviteit van het vakgebied beïnvloeden. De toegang tot kwalitatieve onderzoeksbronnen is beperkt. Hoogwaardige bibliotheekcollecties en archieven van gedrukte literatuur, bladmuziek en opnames zijn schaars. Relevant materiaal is vaak vluchtig, wat onderzoeksinspanningen moeilijker maakt. Er is een overmatige focus op westerse pop- en rockmuziek, de bijbehorende industrie en jeugdige doelgroepen, vaak ten koste van andere populaire muzikale smaken binnen westerse samenlevingen, historische ontwikkelingen vóór rock-'n-roll en populaire muziek uit niet-westerse culturen. Het onderzoek richt zich voornamelijk op sociologische aspecten, waardoor de studie van muzikale praktijken en structuren vaak wordt verwaarloosd.⁴

Een grote nadruk binnen de popmuziekhistoriografie ligt daardoor op overzichtswerken; Academische literatuur die het ontstaan detailleren van popmuziek sinds de late jaren 1950 tot en met nu, met telkens een onvermijdelijke actualisatie. Velen van deze werken focussen zich hoofdzakelijk op chronologie en benaderen de popmuziekgeschiedenis vanuit hun sociale, culturele, en economische context met argusogen voor de ontstaansgeschiedenis en kenmerken van verscheidene muziekgenres. Zo heb je bijvoorbeeld *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Deze “brengt de wereld van pop en rock in kaart, wijst de belangrijkste momenten in de geschiedenis aan en presenteert de belangrijkste kwesties die komen kijken bij het begrijpen van de meest vitale kunstvorm van de populaire cultuur”.⁵

Verder heb je ook *The Routledge Studies in Popular Music* met maar liefst 23 titels. Deze wordt als volgt beschreven: “*This series is our home for cutting-edge, upper-level scholarly studies and edited collections covering Popular Music. Considering music performance, theory, and culture alongside topics such as gender, race, celebrity, fandom, tourism, fashion, and technology, titles are characterized by dynamic interventions into established subjects and innovative studies on emerging topics*”.⁶ In het Nederlandstalige vakgebied zijn Gert Keunens

⁴ Richard Middleton en Peter Manuel. "Popular music." Grove Music Online, 2001, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179>.

⁵ Simon Frith, Will Straw, en John Street, red., *The Cambridge Companion to Pop and Rock of Cambridge Companions to Music*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

⁶ 'Routledge Studies in Popular Music', Routledge, 2024, geraadpleegd 8 juni 2024, https://www.routledge.com/Routledge-Studies-in-Popular-Music/book-series/RSPMU?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwgpCzBhBhEiwAOSQWQReMj35xgggEaUTerB-G0Tv-Ai9l1_81X9GGYEL-38Q8B7_7srGoiRoC0ScQAvD_BwE.

naslagwerken *Surfing On Pop Waves* en *Pop!, een halve eeuw beweging* onmisbaar.⁷ In deze nadruk op overzichtswerken kunnen we ook een tendens vaststellen om biografisch te werk te gaan en te focussen op één bepaalde artiest, diens werk en hun carrière. Hierdoor kan er gesproken worden van een overbelichting van artiesten en genres voor de jaren 1990 en 2000, waarbij witte mannen het overwicht genieten. Zo zien we alleen al in de Routledge Series maar liefst vier werken rond mannelijke witte artiesten (Bruce Springsteen, David Bowie, Radiohead, Van Morrison) en maar één werk rond een vrouwelijke artiest (Lady Gaga).⁸

Verder zijn traditionele musicologische methoden uit de klassieke muziek niet altijd geschikt voor populaire muziek, die unieke kenmerken zoals ritmische complexiteit en geluidskwaliteit benadrukt. Er heerst een grote spanning tussen formele, op partituur gebaseerde analyse en meer interpretatieve, cultureel contextuele benaderingen, met debatten over de relevantie van traditionele concepten als autonomie en genialiteit. Bovendien roept de integratie van populaire muziek in academische curricula vragen op over de balans tussen muziekproductie en begrip, en hoe academische en 'volkse' theorieën kunnen worden gecombineerd.⁹

Literatuur met betrekking tot de muziekkritiek zelf is vaak anekdotisch of puur historiografisch rond de ontstaansgeschiedenis van publicaties of vooraanstaande personen hierin. Er is weinig tot geen onderzoek naar de inhoudelijke werking of relevantie van popmuziekkritiek *an sich*. Voorbeelden zijn *In Their Own Write: Adventures In The Music Press* en *Pop Music And The Press*. In zes essays bespreekt *Pop Music And The Press* de grote publicaties en journalisten/recensenten die muziekkritiek gevormd en beïnvloed hebben.¹⁰ Het boek bevat bijdragen van academici, journalisten, muzikanten, en in sommige gevallen een mix van die drie. Belangrijk om hierbij mee te geven is dat de auteur Steve Jones professor communicatie aan de universiteit van Illinois, Chicago is. Muziekjournalisme en diens bespreking ligt vaak buiten het vakgebied van de musicologie.

Het opzet van deze onderzoekspaper is niet om een sluitende, louter chronologische en verklarende axioma naar voor te schuiven over hoe popmuziekkritiek sinds zijn ontstaan heeft gesproken over zijn kunstobject, maar wel om een inzicht te verschaffen over terugkerende thema's en belangstellingen en de denkkaders die gebruikt worden om het onderzoeksveld te verrijken en conversaties met betrekking tot muziekkritiek aan te gaan.

Deze paper zal bestaan uit drie hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk beslaat het beantwoorden van de vraag wat muziekkritiek en specifiek voor deze paper popmuziekkritiek inhoudt. Wat

⁷Gert Keunen, *Pop!: Een Halve Eeuw Beweging*. (Tielt: Lannoo, 2002); Gert Keunen, *Surfing On Pop Waves: Een Kwarteeuw Popmuziek* (Amsterdam: Meulenhoff, 1996)

⁸ 'Routledge Studies in Popular Music'

⁹ Middleton en Manuel. "Popular music."

¹⁰ Paul Gorman, *In Their Own Write: Adventures in the Music Press*. (London: Sanctuary, 2001); Steven G. Jones, red., *Pop Music and the Press*. (Philadelphia: Temple university press, 2002).

is het ontstaan van de (pop)muziekkritiek? Wat zijn hierin de algemeen aanvaarde noties? Wat betekenen deze concreet voor popmuziekkritiek? Het tweede hoofdstuk zal de methodologie bespreken. Eerst zal kritische discoursanalyse (KDA) als methode voor historisch onderzoek belicht worden. Na een uitlichting van de term 'discours' en een toelichting bij KDA, zal besproken worden waarom KDA relevant is voor dit onderzoek. Daarna worden de mogelijkheden en beperkingen van muziekpublicaties als bron besproken. Ten slotte volgt een verantwoording van de muziekpublicaties, artiesten, de albums en recensies waarop ik mijn analyse baseer.

Het derde hoofdstuk bevat de concrete bronnenanalyse. Eerst zal de historiografie en context van elke publicatie worden toegelicht. Deze informatie is namelijk nodig om de recensies en het algemene discours van de desbetreffende publicaties beter te begrijpen. Daarna zullen de clusters per topoi en vormelijke criteria één per één besproken worden om zo een overzicht te bieden over de vormelijke en inhoudelijke keuzes gemaakt in de verscheidene recensies en hoe we deze kunnen verklaren. De conclusie zal de onderzoeksresultaten uit deze paper verzamelen en weergeven.

Methodologie

Discours

Vooraleer de kenmerken van kritische discoursanalyse nader bekeken worden is het belangrijk om het begrip ‘discours’ eerst toe te lichten. Elke recensie bevat namelijk een specifiek discours. Onder invloed van de linguistic turn kende de jaren 1970 een opmars van discours- en tekstanalyse, het werd namelijk steeds duidelijker dat woorden en tekens tijds- en cultuurgebonden conventies waren. Daarom werd gesteld dat ze geïnterpreteerd moesten worden naargelang de historische context waarin ze gebruikt werden. ‘Discours’ in het bijzonder is bijgevolg een concept dat vandaag de dag vaak wordt gebruikt in historiografische en sociale studies, waarover, wat betreft de definiëring weinig consensus bestaat. In deze paper verstaan we onder discours een verzameling van uitspraken, woorden, zinnen, beelden, teksten, die de realiteit afbeeldt, structureert en betekenis geeft. Het is belangrijk om stil te staan bij het feit dat diverse sociale groepen verschillende en soms concurrerende discoursen creëren. Dit impliceert dat men sociale gebeurtenissen elk op een andere manier representeren. Dat gebeurt bijvoorbeeld door informatie te supprimeren of actoren en processen van de gebeurtenis, anders te kaderen of in beeld te brengen.¹¹

Discours bestaat verder uit taaldaden: teksten of uitspraken die actie bevatten en een reëel effect uitoefenen. De linguistic turn constateert dat taal geen neutrale weerspiegeling van de realiteit presenteert, maar een sociale praktijk is.¹² In recensies manen auteurs aan op (inter)actie met het kunstobject, ze proberen lezers ervan te overtuigen naar een album te luisteren of net niet te luisteren, en op welke manier ze dit zouden moeten doen. Ze hopen lezers te overtuigen van hun persoonlijk waardeoordeel en zo ook het collectief waardeoordeel en het collectief geheugen over een album te vormen/beïnvloeden. Hoezeer de auteur hierin slaagt is afhankelijk van de relatie tussen boodschapper en ontvanger. Taalkeuzes zijn dus niet onschuldig: woorden hebben betekenissen en connotaties, ze zijn gekleurd en convoceren gevoelens en associaties, hierdoor oefenen ze een grote invloed uit op het denken en handelen van ontvangers. Hoe een discours vorm krijgt, is afhankelijk van de sociale context. Enerzijds determineert het sociale domein en conventies daarrond welk discours gepast is, anderzijds oefent discours invloed uit op de context waarin deze ontstaat. Discours kan dus een manier zijn om macht uit te oefenen. Elk discours creëert namelijk expliciete of impliciete ‘*waarheidsclaims*’ en biedt via frames (bouwstenen van een discours) een perspectief aan om de realiteit te begrijpen. Deze frames mogen niet negatief geïnterpreteerd worden; Sociolinguïst Jan Blommaert argumenteert dat deze frames voor

¹¹ Nicolina Montesano Montessori, Rob de Lange en Hans Schuman, *Kritische discoursanalyse. De macht en kracht van taal en tekst* (Brussel : Academic & Scientific Publishers, 2012), 20,49 ; Norman Fairclough, *Analyzing discourse. Textual analysis for social research* (Londen : Routledge, 2003), 17.

¹² Montesano Montessori, de Lange en Schuman, *Kritische discoursanalyse*, 19.

betekenisverlening zorgen, en zo een noodzakelijke eigenschap van communiceren vormen. Frames zorgen ervoor dat informatie op een geordende manier overgebracht en geïnterpreteerd kan worden.¹³

Discours is echter niet per se een betoog dat enkel top-down wordt opgelegd. Naast discours bestaat er ook zoiets als 'tegendiscours', waarbij van onderuit een discours in vraag kan worden gesteld. Bij recensies, zeker in gevestigde publicaties, is dit minder het geval, maar het kan wel belangrijk zijn om de reactie van een (doel)publiek op een recensie in gedachten te houden, en hoe dit op zijn beurt ook weer het discours van recensies kan beïnvloeden; zeker de laatste jaren met de versnellende digitalisering, vergroot contact tussen muziekcriticus en diens doelpubliek, en overheersende drijfveer om een leespubliek te lokken met uitpakkende titels voor clicks en online interactie. De beïnvloeding van het ene discours op een andere noemen we interdiscursiviteit. Een discours staat immers niet op zichzelf; het is ingebed in een sociale context en derhalve vatbaar voor sociale verandering.¹⁴

Kritische Discoursanalyse

Kritische discoursanalyse (KDA), overgenomen van het originele Engelse Critical Discourse Analysis (CDA), is een internationaal interdisciplinair onderzoeksveld dat zich in de jaren 1990 kristalliseerde onder impuls van verscheidene onderzoekers zoals Teun van Dijk, Gunther Kress, Theo van Leeuwen en Ruth Wodak, hoewel de basisbeginselen hoofdzakelijk worden toegeschreven aan Norman Fairclough.¹⁵ Discoursanalyse beschouwt taal als een sociale praktijk, hierdoor vormde het een breuk met de traditionele taalkunde die taal wil bestuderen als een autonoom, intern samenhangend systeem. In KDA wordt er gefocust op de macht van taal en de invloed van woorden op de werkelijkheid. Het onderzoekt de rol van discours in het consolideren en legitimeren van machtsrelaties in een maatschappij. Centraal staat het deconstrueren van achterliggende belangen, doelstellingen, kaders, mensbeelden en machtsrelaties. KDA kijkt dus op kritische wijze naar de belangen of belanghebbenden die verbonden zijn met het in stand houden van een bepaald discours.¹⁶

In KDA is taal dus een medium om dominante machtsstructuren te affirmeren of zich er tegen te verzetten. Hierdoor kan men spreken in KDA van een dynamische visie op macht waarbij

¹³ Jan Blommaert, *U zegt wat wij denken. Een praktische handleiding voor framing* (Antwerpen: Epo Uitgeverij, 2019), 15-9.

¹⁴ Montesano Montessori, de Lange en Schuman, *Kritische discoursanalyse*, 36-40.

¹⁵ Montesano Montessori, de Lange en Schuman, *Kritische discoursanalyse*, 21 ; Fairclough, *Analyzing discourse*, 2.

¹⁶ Montesano Montessori, de Lange en Schuman, *Kritische discoursanalyse*, 21.

maatschappelijke actoren niet passief staan ten opzichte van maatschappelijke structuren, maar dus in staat zijn tot verzet via discursieve middelen.¹⁷

In deze onderzoekspaper bekijken we het discours van recensies. KDA voor recensies impliceert dan dat recensies taal kunnen gebruiken om dominante machtsstructuren te affirmeren of zich hiertegen te verzetten. Naast de algemene maatschappelijke macht kan er bij recensies ook gesproken worden over de macht van de muziekindustrie, de facto een soort mini-maatschappij. Recensenten kunnen dus belangen van de muziekindustrie affirmeren of zich hier tegen verzetten in recensies. Daarnaast mag men zeker niet blind zijn voor de machtsstructuur waarin de recensenten en publicaties zelf in verblijven, hun positie is namelijk ook gebaseerd op een vermeende maar aanvaarde autoriteit.

Eerder dan een klassieke, kwantitatieve analyse waarbij het voorkomen van bepaalde woorden of woordassociaties opgeteld wordt, hanteert KDA een kwalitatieve en interpretatieve benadering. KDA heeft daarom oog voor zowel de vorm en functie van taal, als de sociale context waarin de teksten geproduceerd zijn. Een discours kan volgens deze onderzoeksmethode enkel begrepen worden binnen zijn specifieke context.¹⁸

Merken we veranderingen op in het discours van de recensies, dan moeten deze veranderingen gekaderd worden in de sociale context waarin deze veranderingen mogelijk zijn en teweeg gebracht worden. Merken we geen veranderingen in het discours dan moeten deze ook gekaderd worden in de sociale context en waarom deze immobiel zijn of kunnen blijven.

Om te achterhalen of er zich verschuivingen voordoen in het discours van recensies zullen de recensies zowel discursief als non-discursief vergeleken worden. Discursief zal de vergelijking gebeuren via topoi gemodelleerd naar de discours-historical approach van Ruth Wodak. Topoi zijn begrippen of sleutelconcepten die meer vertellen over de recensies hun uitgangspunt of het impliciete/expliciete argument dat daarin te vinden is.¹⁹ De topoi duiden dus waarop het waardeoordeel gebaseerd is in de recensie. De topoi zelf worden gegroepeerd in clusters. In dit onderzoek is er gekozen voor 3 clusters: Muzikaal, Persoon, en Lyriek.

Onder de cluster Muzikaal vallen tekstfragmenten (woorden, zinnen, paragrafen) waarin verwezen wordt naar de stem, ritme, melodie, 'sound', artiestenreferentie of instrumenten die benoemd worden.

¹⁷ Montesano Montessori, de Lange en Schuman, *Kritische discoursanalyse*, 114-27 ; Fairclough, *Analyzing discourse*, 2.

¹⁸ Fairclough, *Analyzing discourse*, 8-16.

¹⁹ Ruth Wodak, "The discourse-historical approach," in *Methods of Critical Discourse Analysis*, reds. Ruth Wodak en Michael Meyer (Londen: SAGE Publications, 2001), 74.

Onder de cluster Persoon vallen fragmenten waarin verwezen wordt naar de persoon of persoonlijke context van de artiest in kwestie. Onder deze cluster vallen topoi zoals het uiterlijk (fysiek of ornamentaal zoals kledij, juwelen, make-up), karakter, gender, en relaties van de persoon/artiest.

Onder de cluster Lyriek vallen fragmenten waarin verwezen wordt naar de songteksten in de albums. Topoi zoals de tekst zelf maar ook de context van de tekst, als die besproken wordt, behoren tot deze cluster. Hierdoor is er echter een overlap mogelijk met de cluster Persoon en diens topoi. Om herhaling te vermijden zal het onderzoek trachten topoi die context behelst zonder de vermelding van songteksten in te delen bij de cluster Persoon, maar context die vermeld wordt in directe relatie tot de songteksten in te delen onder de cluster Lyriek.

De non-discursieve overlevering van de recensies zal op een gelijkaardige manier worden beoordeeld. Omdat topoi per definitie verwijzen naar inhoud, zal het non-discursieve deel beoordeeld worden via 'criteria'. Deze criteria worden ook gegroepeerd in twee clusters; Vorm en Tijd. De criteria onder de cluster Vorm zijn woordaantal, lay-out, en beoordelingsmethode. De criteria onder de cluster Tijd behelst de datum waarop het album uitgegeven werd en de datum wanneer de recensie gepubliceerd werd, en de relatie tussen deze twee data.

Muziek	Persoon	Lyriek
Stem	Uiterlijk	Inhoud
Ritme	Karakter	Betekenis
Melodie	Gender	Verbatim
Sound	Relaties	
Instrumenten	Gebeurtenissen	
Referentie	Leeftijd	
Productie	Geloofsbelijdenis	
Genre		

Tabel 1: Inhoudelijke clusters Muziek, Persoon, Lyriek met bijhorende topoi.

Vorm	Tijd
Woordaantal	Datum albumrelease
Lay-out	Datum albumrecensie
Beoordelingsmethode	

Tabel 2: Niet-inhoudelijke clusters Vorm en Tijd met bijhorende criteria.

Geselecteerde bronnen

Artiesten

Om te onderzoeken of er globale stellingen kunnen getrokken worden uit recensies moeten de subjecten van deze uiteraard ietwat homogeen zijn. Belangrijke variabelen die invloed kunnen hebben op hoe een artiest beoordeeld wordt zoals gender, ras, geaardheid, etc. werden daarom gelijkgetrokken als zoekcriteria naar subjecten in deze paper. Er werd gekozen voor cishetero witte vrouwen die een aanzienlijke carrière hebben in de muziekindustrie. Er werd specifiek niet gekozen voor cishetero witte mannen omdat deze volgens de auteur over-gerepresenteerd zijn in pop musicologische onderzoeken, en desondanks de aanvaarde notie dat deze groep een 'standaard' of 'neutrale' maatstaf is, verwerpt deze paper die veronderstelling. Het mannelijke heeft, net zoals het vrouwelijke en andere categorieën van sociale identiteit, evenveel invloed op een waardeoordeel. Het is niet omdat het waardeoordeel anders is, of andere standaarden hanteert; dat het minder invloed zou uitoefenen. 'Geen' invloed is ook invloed. Daarmee claimt de auteur van deze onderzoekstaak niet dat cishetero witte vrouwen als een 'neutrale' standaard moet beschouwd worden in deze paper, maar het is gewoon een bewuste keuze om de status quo te ondervragen.

Daardoor belandde deze paper bij de artiesten Joni Mitchell, Madonna, en Taylor Swift; drie singer-songwriters, elk nog actief in de muziekindustrie in verschillende mate. Deze drie artiesten zijn van hetzelfde kaliber in bekendheid en tijdsspanne van hun carrières. Daarnaast zijn ze vergelijkbare types van artiesten, maar zijn er toch genoeg nuances om te bestuderen. Er is geen éénlijnig chronologie gekozen tussen de subjecten en hun werken, wel zijn dit subjecten van verschillende leeftijden en debutperiodes om zo een lange periode te kunnen bestuderen.

Albums

Daarnaast moesten er albums gekozen worden. Dit was een balansoefening tussen belangrijke sleutelmomenten; Albums die commercieel, cultureel succes behaalden versus kritisch succes, alsook albums uit verschillende tijdsperiodes als periodes in de artiesten hun carrière. Verder was een groot obstakel de beschikbaarheid van recensies over gekozen albums. Zo botste deze auteur van deze paper op de weigering van Vlaamse pers (Knack Focus, Humo) om Taylor Swift te recenseren tot haar zesde studioalbum, elf jaar in haar al succesvolle carrière. De keuzes werden dus gemaakt op basis van 'algemeen' belang van het album alsook de beschikbaarheid in publicaties. Uiteindelijk werd de keuze gemaakt als volgt:

Joni Mitchells **Blue** (1971), Madonna's **Like A Virgin** (1985), Joni Mitchells **Both Sides Now** (2000), Madonna's **Confessions on a Dance Floor** (2005), Taylor Swifts **reputation** (2017), en Taylor Swifts **THE TORTURED POETS DEPARTMENT** (2024).

Deze albums in publicatiechronologie vormen de mogelijkheid om recensies uit zes verschillende decennia te bekijken over deze paper. Verder zijn het telkens albums met commercieel en kritische relevantie, verspreid in elke artiestes carrière om eventuele evolutie te zien.

Publicaties

De selectie van publicaties verliep deels evenredig met de selectie van albums; de beschikbaarheid of afwezigheid van recensies in publicaties beïnvloedde de selectie van zowel albums als publicaties zelf. Er werd gekozen voor drie Engelstalige publicaties en één Nederlandstalige. Helaas was een evenredige verdeling hier niet mogelijk vanwege de moeilijkheid publicaties te vinden die in 1970 al publiceerden, en overleefden tot op de dag van vandaag, én consulteerbaar waren én de relevante albums te bespreken. Er werd gekozen voor Rolling Stone Magazine, Pitchfork, Humo, en Robert Christgau's Consumer Guide.

Overzicht artiesten, albums, en publicaties

Joni Mitchell	Joni Mitchell, geboren in 1943, is een Canadees-Amerikaanse singer-songwriter. Ze wordt beschouwd als één van de meest invloedrijke artiesten in de populaire muziekgeschiedenis omwille van haar uniek stemgeluid, persoonlijke poëtische songteksten, als complexe muzikale arrangementen. ²⁰
Madonna	Madonna (Ciccone), geboren in 1958, is een Amerikaanse zangeres en songwriter. Bijgenaamd 'The Queen of Pop' is madonna één van de belangrijkste vooraanstaande artiesten in de pop(muziek)geschiedenis. Madonna wordt soms beschreven als de blauwdruk van wat een popster moet zijn; Madonna haar culturele persona overstijgt haar louter muzikale persona en haar muziek wordt gezien als een belangrijk onderdeel van vrouwenbevrijding binnen en buiten het domein van de muziek. ²¹
Taylor Swift	Taylor Swift, geboren in 1989, is een Amerikaanse singer-songwriter. Begonnen als countryartiest maakte ze succesvol de overgang naar andere genres waarvan alternatief, folk, en pop. Swift staat bekend om haar diaristische en autonome songwriting. Een belangrijk strijdpunt in haar carrière is artiestenrechten, het recht op artiestenvrijheid, het recht op je eigen muziek te bezitten, en hier een correcte verloning voor te verkrijgen. Swift is nu al één van de best verkochte, meest geprezen en bekroonde artiesten van haar generatie alsook de gehele muziekgeschiedenis. ²²

²⁰ Jason Ankeny, 'Joni Mitchell Biography', Allmusic, 2011, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/artist/joni-mitchell-mn0000270491#biography>.

²¹ Stephen Thomas Erlewine, 'Madonna Biography', Allmusic, 2022, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/artist/madonna-mn0000237205>

²² Stephen Thomas Erlewine, 'Taylor Swift Biography', Allmusic, 2024, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/artist/taylor-swift-mn0000472102>

Joni Mitchells <i>Blue</i> (1971)	<i>Blue</i> is het vierde studioalbum van Joni Mitchell, uitgebracht 22 juni 1971 onder Reprise Records. Het folk pop album verkent thema's als liefde, eenzaamheid, verlies, en zelf-exploratie. De instrumentale begeleiding op het album bestaat hoofdzakelijk uit gitaar, piano, en een Apennijnse dulcimer. Het album geniet tot op de dag van vandaag hoog kritisch aanzien, het wordt gezien als één van de beste albums aller tijden en inspireert vele artiesten tot op de dag van vandaag qua lyriek en sound. (Lengte 36:15, Singles: '<i>Carey</i>', '<i>California</i>')²³
Joni Mitchells <i>Both Sides Now</i> (2000)	<i>Both Sides Now</i> is het zeventiende studioalbum van Joni Mitchell, uitgebracht 8 februari 2000 onder Reprise Records. Het album chronologeert een relatieverloop aan de hand van orkestrale rendities van Jazz Standards en twee van Joni's eigen herwerkte liedjes '<i>A Case Of You</i>' (1971) en '<i>Both Sides, Now</i>' (1969) waarnaar het album vernoemd is. Het album won twee Grammy's. (Lengte 51:35, geen singles)²⁴
Madonna's <i>Like a Virgin</i> (1985)	<i>Like A Virgin</i> is het tweede studioalbum van Madonna, uitgegeven op 12 november 1984 onder Sire records. Het album mengt dancepop met New Wave elementen. Het album was Madonna's eerste nummer 1 album in de Verenigde Staten en bevatte de iconische hitsingles '<i>Like a Virgin</i>' en '<i>Material Girl</i>'. '<i>Like a Virgin</i>' bevestigde Madonna haar nieuwe status in de popwereld en wordt gezien als één van de

²³ 'The 500 Greatest Albums of All Time', Rolling Stone, 2020, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-of-all-time-1062063/stevie-wonder-songs-in-the-key-of-life-2-1063229/> ; Jason Ankeny, 'Blue', Alltime, 2019, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/album/blue-mw0000193531> .

²⁴ William Ruhlmann, 'Both Sides Now', Allmusic, 2016, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/both-sides-now-mw0000052700#userReviews>

	beste, meest invloedrijke en toonaangevende albums uit de jaren 1980. (Lengte 38:34, Singles: 'Like A Virgin', 'Material Girl', 'Angel', 'Dress You Up'.)²⁵
Madonna's <i>Confessions on a Dance Floor</i> (2005)	<i>Confessions On A Dance Floor</i> is het tiende studioalbum van Madonna. Het werd uitgegeven in België en Nederland op 11 november 2005 en wereldwijd op 15 november 2005 door Warner Bros. Het album was Madonna's terugkeer naar disco en Electro pop vermengd met het opkomende EDM genre. Het bevat samples van belangrijke disco artiesten zoals ABBA, Pet Shop Boys, Donna Summer en Madonna's eigen jaren 80 muziek; gemixt als een aansluitende DJ-set. De lead single 'Hung Up' werd de bestverkochte Dance single van het decennium. Het album won één grammy en diens tour (the Confessions tour) werd toen de meest winstgevende vrouwelijke tour ooit. (Lengte 58:28, Singles: 'Hung up', 'Sorry', 'Get Together', 'Jump')²⁶
Taylor Swifts <i>reputation</i> (2017)	<i>Reputation</i> is het zesde studioalbum van Taylor Swift, uitgegeven op 10 november 2017 door Big Machine Records. Reputation was een aanklacht tegen de vergrote inspectie van Swifts publiek en privéleven alsook de liefde vinden in benarde tijden. Het album combineert Electro pop, R&B en Urban stijlen zoals HipHop en Trap. Het was het laatste album van het decennium dat één miljoen kopies kon verkopen op een tijdsperiode van één week in de Verenigde Staten; een statistiek die sindsdien enkel door Swift zelf werd opgevolgd.

²⁵ Stephen Thomas Erlewine 'Like A Virgin', Allmusic, 2024, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/like-a-virgin-mw0000190879#trackListing>

²⁶ Stephen Thomas Erlewine, 'Confessions on a Dance Floor', Allmusic, 2022, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/confessions-on-a-dance-floor-mw0000356345>

	Initieel was de kritische reactie gemengd tot negatief, sindsdien is de retrospectieve kritiek positief en wordt het geprezen voor zijn experimenteel karakter en meest intieme songteksten. (Lengte 55:38, Singles: 'Look What You Made Me Do', 'Ready For It...', 'End Game', 'Delicate')²⁷
Taylor Swifts THE TORTURED POETS DEPARTMENT (2024)	THE TORTURED POETS DEPARTMENT is Taylor Swifts elfde studioalbum, uitgegeven op 19 April 2024 via Republic Records. De dag van release kondigde Swift aan dat het album een geheim dubbelalbum was met vijftien extra liedjes getiteld THE TORTURED POETS DEPARTMENT: THE ANTHOLOGY. Het album combineert synthpop met folk, rock en country en bevat thema's van rouw, manie, depressie, humor, melodrama en waan. Het album brak het record voor meeste streams in 24 uur op Spotify met 350 miljoen streams en debuteerde met 2,6 miljoen sales in één week in de Verenigde Staten. Dit maakte het het op één na hoogste album weekdebut ooit. Het album polariseerde critici met twee kampen: zij die het Swifts beste werk ooit noemden, en zij die claimden dat het werk inspiratieloos en 'cringe' was. (Lengte 65:08 of 122:21, Singles: 'Fortnight')²⁸
Rolling Stone Magazine	Rolling Stone is een Amerikaans Engelstalig maandelijks magazine opgericht in 1967 in San Francisco. Het magazine bespreekt allerhande muziek, politiek, popcultuur, en sociale thema's maar staan het meest bekend voor hun

²⁷ Stephen Thomas Erlewine, 'reputation', Allmusic, 2017, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/reputation-mw0003100199>

²⁸ Fred Thomas, 'The Tortured Poets Department', Allmusic, 2024, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/the-tortured-poets-department-mw0004210541>

	muziekjournalisme. Befaamd voor hun diepgaande interviews, albumrecensies, en overzichtslijsten is Rolling Stone één van de belangrijkste gevestigde waarden in de muziekjournalisme en één van de meest toonaangevende publicaties van zijn aard. Het magazine is zowel fysiek als online beschikbaar. De site biedt extra 'content' en informatie en probeert oude magazineartikels te archiveren en online beschikbaar te stellen. Voor de meeste artikels geldt er een paywall. Rolling Stone recenseert albums op een schaal van 5 sterren; halve sterren zijn mogelijk.²⁹
Pitchfork	Pitchfork is een Engelstalige onafhankelijke online muziekpublicatie die werd opgericht in 1995. Het publiceert recensies, interviews, en opiniestukken over een breed scala aan muziekgenres, waaronder indie, alternatieve, elektronica, hiphop en meer. Pitchfork staat bekend om zijn scherpe analyses en neiging tot overmatige kritische recensies. De publicatie heeft een goed inzicht in de trends en onderbelichte genres en artiesten binnen de muziekindustrie. Pitchfork geniet een sterke lezersbasis. Met hun online aanwezigheid en een sterke focus op sociale media is Pitchfork een belangrijke stem in de wereld van muziekjournalistiek en -kritiek. Pitchfork's slogan is <i>'the most trusted voice in music'</i>. Pitchfork is volledig gratis toegankelijk. Pitchfork werkt met een scores op 10, met 1 decimaal.³⁰

²⁹ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Rolling Stone." *Encyclopedia Britannica*, 25 mei 2024, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.britannica.com/topic/Rolling-Stone>.

³⁰ Dave Itzkoff, "Inside Pitchfork, the site that shook up music journalism". *Wired*, 2006, geraadpleegd 20 mei 2024; <https://www.wired.com/2015/10/the-pitchfork-effect/>; J. Freedom du Lac, "Giving Indie Acts A Plug, or Pulling It", *The Washington Post*, 30 april 2006, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/04/28/AR2006042800457.html>.

Humo	Humo is een Belgisch Nederlandstalig weekblad. Het werd opgericht in 1936 onder de naam Humoradio en werd in 1958 omgedoopt tot simpelweg 'Humo'. Het magazine staat bekend om zijn focus op popcultuur, muziek, literatuur, film, tv zowel als maatschappelijke kwesties. Het handelsmerk van het blad is scherpe humor en kritische opinies. Het tijdschrift is een pionier in het Belgische medialandschap en geniet een toonaangevende en invloedrijke positie over hun lezerspubliek. Het magazine is zowel fysiek als online beschikbaar, met een betalend abonnement. Humo recenseert albums op een schaal van 5 sterren; halve sterren zijn mogelijk.³¹
Robert Christgau (Consumer Guide)	Robert Christgau, geboren in 1942, is een Amerikaans gerenommeerd muzikrecensent en journalist. Christgau is één van de pioniers in muziek recenseren, hij schreef in zijn aanzienlijke carrière voor zo goed als elk belangrijk blad in de muziekindustrie zoals bv. Rolling Stone, NPR en The Village Voice. Christgau's innovatieve scoremethode is zijn handelsmerk. Hij werkt met een schaal van A+ tot F, met F als laagste score. Hij recenseert niet enkel de muzikale kwaliteit maar ook de culturele relevantie en artistieke integriteit. Hierdoor is hij herkenbaar en hooggewaardeerd als recensent. Christgau publiceert zijn recensies, oud en nieuw, op zijn site robertchristgau.com, waar je per artiest alle recensies kan opzoeken. Meeste van de recensies werden gepubliceerd in de 'Consumer Guide' en zijn verzamelingen van de column 'Consumer Guide' waarvoor hij zijn typische 'capsule' recensies schreef voor The Village Voice. Na elk decennia bundelde hij de belangrijkste recensies van deze column in een gelijknamig boek

³¹ Wikipedia-bijdragers, "Humo," *Wikipedia, de vrije encyclopedie*, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Humo&oldid=64903435>.

	'Consumer Guide' met de aanduiding van het decennium. Zo goed als elke recensent zegt geïnspireerd te zijn door Christgau of een enorm respect te hebben voor hem. Christgau is één van de belangrijkste onafhankelijke stemmen in de muziekindustrie zonder een publicatie te zijn.³²
--	--

³² Jayson Greene, "Christgau, Robert." Grove Music Online. 28 mei 2015; geraadpleegd 20 Mei 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002282362>. ; Robert Christgau, 'User's Guide', robertchristgau.com, 2008, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.robertchristgau.com/xg/web/cgusers.php> .

Muziekkritiek

Historiografisch overzicht

Muziekkritiek is een onderdeel van kunstkritiek. *Brittanica* beschrijft kunstkritiek als de analyse en beoordeling van kunstwerken, deze zijn innig verbonden met kunsttheorie die vaak interpretatief werkt in de hoop een kunstwerk te kunnen begrijpen vanuit dit theoretische perspectief en poogt vaak de significantie van het werk in de kunstgeschiedenis te definiëren. *Grove Music Online* definieert muziekkritiek als de intellectuele activiteit die beoordeling formuleert op basis van waarde en graad van uitmuntendheid in individuele muziekwerken, of hele groepen en genres. Vele culturen hebben vormen van kunstkritiek die eeuwen tot millennia terug te brengen zijn. De westerse traditie wordt hierin vaak als 'uniek' gezien vanwege het gebruik om op basis van theorie en theoretische analyses te evalueren. Deze heeft zijn wortels in het antieke Griekenland waar de traditie gelijktijdig met de innig verbonden disciplines van de historiografie en esthetica ontstond. De kunstkritiekdiscipline begon zich te formaliseren in de 18^{de} en 19^{de} eeuw. Sinds de 20^{ste} en 21^{ste} eeuw behelst de kunstkritiek ook meer sociale en linguïstische perspectieven dan louter esthetische.³³

Populaire muziekkritiek, vaak benoemd als muziekjournalisme, ontstond grotendeels zelfstandig naast de traditionele muziekkritiek vanaf de jaren 1950 en kende een groeiende relevantie vanwege de vergrote belangstelling voor popmuziek, de muziekindustrie, en het bredere culturele landschap in de jaren 60. Door de opkomst van invloedrijke bands, zoals bijvoorbeeld The Beatles, werd pop en rockmuziek meer serieus genomen waar het voorheen grotendeels genegeerd werd. Publicaties in het Verenigd Koninkrijk begonnen meer en meer popmuziek met ernst te behandelen, vergelijkbaar met het parcours dat jazzmuziek had afgelegd, en creëerde zo ruimte voor de positie van de popcriticus.³⁴

Publicaties begonnen popmuziek en popartiesten als studieobject en niet louter bron van entertainment te zien. Popmuziek kreeg plaats in kunstsecties van magazines en kranten en werd zo als legitiem kunstobject gezien. Tegen het eind van de jaren 1960 ontstonden publicaties die zich volledig toespitsten op popmuziek en muziekkritiek, zoals *Crawdaddy!*, *Melody Maker*, *Village Voice*, en *Rolling Stone*. De legitimiteit van popmuziekkritiek werd verstevigd door de culturele relevantie van baanbrekende albums en nieuwe artiesten.

³³ D. Burton Kuspit, "art criticism." *Encyclopedia Britannica*, 2024, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.britannica.com/art/art-criticism>; Fred Everett Maus, Glenn Stanley, Katharine Ellis, Leanne Langley, Nigel Scaife, Marcello Conati, Marco Capra, Stuart Campbell, Mark N. Grant, en Edward Rothstein. "Criticism." *Grove Music Online*. 2001, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256247>; Lars Helgert. "Criticism." *Grove Music Online*, 2014; geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040589>.

³⁴ Helgert. "Criticism."

Popmuziek werd een standaardthema in journalistiek en werd in de jaren 1980 en 1990 ook academisch omarmt als volwaardig studieobject. Popcritici genoten groeiende invloed, waarbij ze autoriteit hadden over wat artistieke integriteit en authenticiteit was. Zo vormden critici publieke perceptie, muzieksmaak maar informeerden ze ook de leek over de algemene werking van de muziekindustrie. In het algemeen had de ontwikkeling van muziekjournalisme en de popmuziekcriticus invloed op de positieve waarneming van populaire muziek waardoor deze tot op de dag van vandaag verheven werd van louter entertainment tot subject van waardige culturele discussie.³⁵

³⁵ Helgert. "Criticism."

Welke discursieve keuzes maken muziekpublicaties om muziek te recenseren?

In dit onderdeel bekijken we de discursieve keuzes van de muziekpublicaties. Om de inhoud van de recensies te analyseren, volgt er een overzicht per cluster en diens verschillende topoi. Het doel is om aan te tonen via welke onderwerpen en bredere narratieven er over muziek gesproken wordt in de muziekjournalistiek. Bij elke topos staan enkele kenmerkende voorbeelden uit verschillende recensies. Deze fragmenten tonen hoe de beoordelingen nooit op zichzelf staan, maar altijd in verband kunnen gebracht worden met bredere maatschappelijke tendensen of doeleinden in de muziekjournalistiek. Eerst komt de cluster Muziek aan bod, gevolgd door de cluster Persoon. Lyriek is de laatste cluster. Zoals eerder aangegeven bevatten sommige fragmenten inhoud die bij meerdere clusters kan behoren. Enige overlap is daardoor mogelijk. Om de leesbaarheid te bevorderen zullen er enkel bronverwijzingen zijn naar recensies wanneer er grote stukken tekst overgenomen worden; of wanneer niet expliciet in de tekst verwezen wordt naar de specifieke recensie. Alle andere vermeldingen zullen geen verwijzing krijgen. Alle recensies zijn beschikbaar in volledigheid in de bijlage van deze paper.

Muziek

De eerste cluster in deze analyse verzamelt alle berichten, zinnen en woorden die spreken over het specifiek muzikale in recensies. De eerste topos is de Stem, een vooraanstaand belangrijk kenmerk van populaire muziek, die door elke luisteraar, geoefend of niet, herkend wordt. De tweede topos dat besproken zal worden is Ritme. Daarna zal Melodie als topos besproken worden. De vierde topos behelst de vage term 'Sound'. Sound is een veelvoorkomende term in recensies en hier zullen we bekijken wat er precies besproken wordt wanneer men spreekt van sound en waarom die term intentioneel vaag is. De vijfde topos is Instrumenten en hun benoeming. De zesde topos is Referentie en dit slaat op het feit of andere artiesten worden benoemd als voorbeeld, imitatie of beschrijving om de muziek van de artiest te bespreken. De laatste topos is Productie en bekijkt of de recensie aandacht heeft voor productiemechanismen en de personen hierachter.

Stem

Wanneer de stem aangehaald wordt in recensies is het uiteraard vaak beschrijvend. Het valt meteen op dat in recensies omtrent Joni Mitchell, voornamelijk van **Blue** (1971), er vaak gesproken wordt over haar "*glasheldere hoge stem*" door elke publicatie. Rolling Stone gebruikt de muziketechnische woorden "*lyric soprano*" verwijzend naar Joni's jonge, heldere, en sympathieke stemkleur. Des te interessanter wanneer 29 jaar later Robert Christgau als enige publicatie iets schrijft over Mitchells stemkleur op **Both Sides Now** en deze beschrijft als

een “*smoked contralto*”, iets wat de originele beschrijving van Rolling Stone tegenspreekt. De inhoudelijke beschrijving van de stem verschuift, en bij Madonna’s *Like a Virgin* (1985) zien we dit gereflecteerd in de afwezigheid van muziektechnische termen voor stemkleur naar simpelere beschrijvende termen zoals “*little girl voice*”, of zoals Humo basaal verkondigt dat Madonna gewoonweg “*niet kan zingen*”. Het valt meteen op dat recensies na 2000 geen enkele beschrijving meer maken van stemkleur, stembereik, of simpelweg of de artiest kan zingen volgens de publicatie. In recensies omtrent Swifts werk is er geen enkele beschrijving van haar stem of mening hierover. In de muziekindustrie bevond er zich dan ook een belangrijke technologische evolutie, met betrekking tot stem en zangcapaciteit, plaats. De uitvinding van Auto-Tune veranderde het muzieklandschap en liet een onuitwisbare invloed na op hoe de stem beoordeeld wordt.

Auto-Tune is een audioprocessor uitgevonden in de jaren 1990 en werd officieel uitgebracht in 1997 door Artares Audio Technologies. Het wordt grotendeels gebruikt om inaccurate toonhoogtes en onzuiverheden in de stem te corrigeren. Elke zangpartij kan zo perfect worden afgestemd. Naast deze corrigerende functie kan Auto-Tune ook ingezet worden als esthetisch middel. Het werd ingezet als vocaal effect in Chers 1998 hit ‘*Believe*’ om een overmatige robotachtige en buitenaardse stem te creëren. Auto-Tune werd voor deze hit al stilzwijgend gebruikt door studio’s maar ‘*Believe*’ populariseerde het effect en zo verwierf het bekendheid bij het grote publiek.³⁶

Auto-Tune was echter niet vrij van kritiek. Muziekcritici betreurden de uitvinding als een ondermijning van de vocale uitvoeringen en capaciteiten, zo wordt wie met Auto-Tune zingt vaak geportretteerd als iemand die niet kan zingen. Ook artiesten spraken zich de eerste jaren van het bestaan uit tegen Auto-Tune. Op de 2009 Grammy’s droegen de leden van Death Cab For Cutie blauwe lintjes, een verwijzing naar de blue note, om zich uit te spreken tegen het gebruik van Auto-Tune in de muziekindustrie. Later datzelfde jaar bracht rapper Jay-Z de lead single van zijn nieuw album uit; ‘*D.O.A (Death Of Autotune)*’. Christina Aguilera droeg datzelfde jaar een T-shirt met het opschrift ‘*Auto Tune is for Pussies*’. Wanneer ze later geïnterviewd werd, moest ze echter zelf toegeven dat ze Auto-Tune, wel eerder esthetisch, al had gebruikt op albums. Ondanks deze kritieken is Auto-Tune de dag van vandaag volledig geïmplementeerd in de populaire muziekindustrie. Muziekcriticus Simon Reynolds beschreef het als “*the fad that wouldn’t fade*” en speculeerde dat 99% van de popindustrie vandaag gebruikt maakt van Auto-Tune.³⁷

³⁶ Simon Reynolds, ‘How Auto-Tune Revolutionized The Sound of Popular Music’, Pitchfork, 2018, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://pitchfork.com/features/article/how-auto-tune-revolutionized-the-sound-of-popular-music/>.

³⁷ Simon Reynolds ‘How Auto-Tune Revolutionized’, Carol Vernallis, Amy Herzog, and John Richardson, eds., *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*, (Oxford University Press, 2013), 165.

De implementatie van Auto-Tune in popmuziek vormde daardoor een probleem voor recensenten; Hoe kan je adequaat een stem beoordelen? Hoe goed een artiest kan zingen, wanneer Auto-Tune de meest prominente kwaliteit waarop die beoordeeld wordt corrigeert? Hierdoor zien we de beoordeling van de stem in studioalbums bijna volledig verdwijnen in recensies na de jaren 1990.

Ritme

Ritme is een goed vertegenwoordigd topos in de bronnen. Enerzijds zien we wel een evolutie waar de beschrijving van ritme minder expressief wordt. Waar in 1971 bij Mitchells **Blue** nog gesproken wordt van *“bass heartbeats that throb”, ‘syncopated lating touched’* en *“highhat bass pedal propulsions”* naar kortere beschrijvingen zoals *“heavy rhythm”, “tempo drops”, “gezette”* tijden bij Madonna’s **Confessions on a Dance Floor** of *“wilde trapbeats”* en *“muted pulses”* bij Swifts **reputation**. Anderzijds ziet men bij deze twee laatste albums de meeste besprekingen en aanhalingen van ritme. Niet toevallig zijn deze albums in genres (disco, EDM, Trap, R&B) die uitermate gecentreerd zijn rond ritmische aspecten. Genre lijkt hier dus mogelijks een invloed hebben. Merkwaardig is de volledige afwezigheid van dit topos in de bespreking van Swifts **THE TORTURED POETS DEPARTMENT**. Genre lijkt hier dan minder invloed te hebben op deze keuze, verder in deze paper zal er gelet worden op welke inhoudelijke keuzes er dan wel gemaakt worden in de plaats van ritme.

Melodie

Bij de topos melodie zien we een gelijkaardige evolutie als bij de topos ritme. Waar melodie in recensies van Joni Mitchells albums uitvoerig beschreven worden als een *“dipping, soaring affair”,* of *“slow, stately, hymnlike”, “unrolled”, “intricate”* of *“als pure suiker gesponnen, licht bombastisch”* zien we dat vanaf 2005 melodie minder aangehaald en eentoniger beschreven wordt. *“A hummed melody”* of *“her melodies feel staid”* zijn de weinige beschrijvingen die nog gegeven worden. Opnieuw is er een totale afwezigheid van dit topos in 2024 bij Swifts **THE TORTURED POETS DEPARTMENT**. De eerder genoemde opkomst van Auto-Tune kan hier deels een verklaring voor vormen maar niet volledig. Ondanks dat Auto-Tune kan corrigeren en zuiveren tast dit naast de stem het bestaan van melodieën weinig aan.

Sound

‘Sound’ is wellicht de vaagste topos maar wel een geliefde methode van beschrijving in albumrecensies. Sound probeert te beschrijven hoe muziek klinkt zonder per se muziektechnische termen te gebruiken en duidt op de ‘auditieve impressie’ die een luisteraar krijgt. De term heeft veel invullingen maar is toch zeer specifiek, hierdoor wordt het woord in

Nederlandstalige recensies klakkeloos uit het Engels overgenomen. Zo gebruikt Rolling Stone bijvoorbeeld *“less picturesque and old-fashioned sounding”* om **Blue** van Joni Mitchell te beschrijven, of Pitchforks beschrijving van **Confessions on a Dance Floor** als een *“warehouse-sized wall of sound”*. In tegenstelling tot vorige topoi lijkt deze topos aan populariteit te winnen. Na 2000 wordt het bijna zeven keer meer gebruikt in de recensies. Sound wint misschien aan populariteit nét vanwege diens inherente vaagheid, ergo flexibiliteit. *“Dizzying layers of sound dropping in and out, swirling and whooshing”, “cascades of sound”* en *“sonic bombasts”* gebruiken zeer tekenende, emotioneel geladen beschrijvingen die direct inwerken op het lezerspubliek. Wat hierbij opvalt is hoe men synesthesie gebruikt als stijlmiddel om inherent auditieve informatie over de muziek via andere zintuigen, meestal visueel, over te brengen aan de lezer. Een mogelijke hypothese is dat de combinatie van draagbare instrumenten om naar muziek te luisteren en de evolutie van koptelefoons invloed heeft op dit topos. De evolutie van muziekdragers in combinatie met de verbeterende technologie van koptelefoons, en relatieve betaalbaarheid van beiden heeft zo invloed op hoe we muziek beluisteren, ergo ervaren. De technologische vooruitgang zorgt voor een kwalitatievere, diepere, intieme ervaring van klank (‘Sound’) zoals nooit eerder het geval was.³⁸

Instrumenten

Instrumenten komen zo goed als in elke recensie eens voor. Het aanduiden van instrumenten is een gemakkelijke methode om proberen mee te geven hoe de muziek klinkt of welke textuur deze heeft. Het grootste probleem bij dit topos is dat er niet vaak ingegaan wordt op hoe de instrumenten precies gebruikt worden. Een instrument heeft geen éézelfde constante klank, waardoor de luisteraar geen beeld kan vormen van de muziek of deze geheel zelf kan invullen zonder het album zelf al te horen. Rolling Stones beschrijving van een *“piano accompagnement”* op **Blue** zegt nog niet in welke toonregio deze zich bevindt, de aanduiding van *“acoustic guitar”* indiceert niet of deze in akkoorden aangeslagen of getokkeld wordt, en de meest populaire aanduiding van simpelweg *“synths”* aanwezigheid op een lied is ook zeer vaag. Synths hebben net een enorm gevarieerde mogelijkheid aan klankproductie, waar er vaak gedacht wordt aan één stereotiep net te omvatten synthgeluid wanneer men spreekt over *“a synthgloss coating”*.

³⁸ Alex U. Case, “Headphones.” *Grove Music Online*. 2014; geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002266910>; Sumanth Gopinath, “Portable media device.” *Grove Music Online*, 2014, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002267472>.

Referentie

Referentie is een topos dat duidt op het refereren naar andere artiesten in recensies, meer bepaald om aan te duiden hoe de muziek precies klinkt. Deze paper onderzoekt alle referenties naar artiesten, of deze intentioneel werden gemaakt door de artiest om te wedijveren of te eren, of als deze louter gebruikt wordt door de recensent om te duiden hoe iets klinkt. Referentie is een heel populair topos dat consistent gebruikt blijft over de decennia en verschillende recensies heen. Van *Blue*'s omschrijving als een "*secret, ineffably sad feeling of a Billie Holiday song*" naar Madonna's *Confessions on a Dance Floor* album dat "*fleeting quotes from the S.O.S band and the Tom Tom Club*" bevat, naar Taylor Swifts *reputation* dat "*equal parts Lisa Loeb and Dashboard Confessional*" is. Referentie is een veelgebruikte methode. Het is hoogstwaarschijnlijk gemakkelijk om een lezer te informeren over hoe iets klinkt door te zeggen "het klinkt als artiest x, y, z; soms eens gemengd met artiest a, b, c". De valkuil van referentie, zeker in een groeiend gefragmenteerd muzieklandschap, is dat de lezer mogelijks de referentie niet kent. Joni Mitchells '*River*' beschrijven als een lied dat "*verges on a parody off Laura Nyro*" of Swifts '*Fortnight*' omschrijven als "*van ver doen denken aan Cigarettes after Sex*" is een onoplosbaar raadsel wanneer de lezer Laura Nyro of Cigarettes After Sex niet kent.

Productie

Productie van muziek houdt technisch gezien de opname, mixing, en mastering van deze in. In de populaire muziek heeft de rol van productie en producer een specifieke bredere invulling gekregen; Hier wordt de producer vaker actief maker van het lied waarbij genres, sound, en de gehele structuur van de opname kan gecreëerd worden door de producer. In de populaire muziektraditie worden bepaalde producers zelfs uitdrukkelijk opgezocht door artiesten omwille van de producers specifieke 'stempel' die ze drukken op muziek. De betrokkenheid van producers bij muziek hangt af van artiest tot artiest, soms zelf van lied tot lied. En hoe de artiest hun artistieke visie of voorgenomen inbreng ziet.³⁹ Die evolutie voor de rol van producers in popmuziek is ook waarneembaar in recensies. Op *Blue* is Joni Mitchell producer van haar volledige album, in contemporaine recensies is er weinig aandacht voor dit feit. Er is aandacht voor Mitchell als maker maar het woord producer of productie valt geen één keer in de recensies. Hier en daar werd wel James Taylor vermeld, alsof zijn gitaarspel de muziekcreatie beïnvloed heeft. Taylor is echter geen schrijver of producer op *Blue* waardoor de (over)belichting van diens rol als muzikant op zijn minst merkwaardig is.

³⁹ Albin Zak, "Producer, record." Grove Music Online. 25 mei 2016, geraadpleegd 20 Mei 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002292787>.

Vanaf Madonna's *Like a Virgin* dertien jaar later is er een vergrote aandacht voor producers. Bijna elke recensie sindsdien vermeldt producers bij naam en hun invloed op de muziek. Zo is er een grote aandacht voor producer Nile Rodgers op *Like a Virgin*: "*Rodgers wisely supplies the kind of muscle Madonna's sassy lyrics demand*", en Humo claimde zelf dat Madonna zonder Rodgers en diens Chic-connectie van haar voetstuk zou vallen. De vergrote aandacht voor producers brengt echter ook wat lichte problemen met zich mee. De aanwezigheid van deze verblindt recensenten voor de productie inbreng van de artiesten zelf. Er is bijvoorbeeld weinig aandacht voor het feit dat Madonna meermaals aan haar label had aangegeven graag zelf haar nieuwe album te willen produceren, om haar visie perfect te kunnen realiseren. Dit verzoek werd niet ingewilligd, tot grote irritatie van Madonna. Wel mocht ze een producer naar keuze vragen. De weinige aandacht hiervoor negeert Madonna's invloed op het producerschap van de plaat alsook hoe het klonk. De keuze en samenwerking met Nile Rodgers is dus grotendeels te danken aan Madonna, hier wordt amper rekening mee gehouden in besprekingen van *Like a Virgin*.⁴⁰

In recensies over Mitchells *Both Sides Now* zien we minieme maar wel aanwezige aandacht voor Larry Klein als producer maar geen woord over Mitchell als co-producer op elke track. Dit fenomeen herhaalt zich eveneens bij alle recensies erna, ondanks de groeiende aandacht voor producers. De subtiliteit van Madonna's *Confessions on a Dance Floor* wordt door zowel Rolling Stone als Pitchfork gretig toegeschreven aan Stuart Price: "*relying on Price's considerable production magic*", "*credit is due Stuart Price*"; zonder enige vermelding dat Madonna op elk lied ook co-producer is. Deze bevinding zet zich ook door bij Swifts albumbespreking. Waar er bij *reputation* en *THE TORTURED POETS DEPARTMENT* aandacht is voor Max Martin (*reputation*), Shellback (*reputation*), Jack Antonoff (*reputation*, *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*), Aaron Dessner (*THE TORTURED POETS DEPARTMENT*), en hun invloed uitvoerig besproken wordt is er weinig aandacht voor Swift die de helft van *reputation* en maar liefst elke track op *THE TORTURED POETS DEPARTMENT* co-produceert. Enkel Pitchfork oppert één keer dat Swift haar visie realiseert met behulp van haar producers; "*Her vision of pop, one she realizes with the help of Max Martin and Shellback, and man-of-the-moment Jack Antonoff*".

De topos productie legt dus een paradoxale evolutie bloot. Er is een vergrote aandacht voor 'externe' producers en hun invloed en makerschap, maar hierbij wordt vaak geen aandacht geschonken aan de artiest hun eigen producerschap. Sterker nog, sinds 2000 vermindert de vernomen agency van de artiest ten opzichte van producers hun positie.

⁴⁰ Mark Lindores, "Making Madonna – Like a Virgin", Classic Pop, October 2021, geraadpleegd 14 april 2024, <https://www.classicpopmag.com/2021/10/classic-album-madonna-like-a-virgin/>.

Genre

Dit topos behelst de aanduiding of benoeming van genres in recensies. In de populaire muziektraditie zijn er duizenden verschillende genres (streamingplatform Spotify telt er zelfs 6000+ maar bevat hier en daar ultra specifieke termen zoals ‘*Norwegian HipHop*’ en ‘*Spanish Punk*’ waardoor deze hoeveelheid genuanceerd moet worden)⁴¹. Maar wat is genre dan?

Genre is een type, een klasse, of categorie gedefinieerd door conventie. Een genre wordt meestal omlijnd door specifieke voorbeelden van muzikale werken of praktijken, en probeert zowel retrospectief te codificeren als toekomstige werken te begeleiden voor herhaling. De studie van Genre wordt traditioneel in twee gesplitst. De oudste tak, te herleiden tot Aristoteles, focust zich op dichtsterkheid en classificatie. Deze ziet genre als een middel om muziek te beheersen en te begrijpen. Het is een dominante manier om kunst te begrijpen binnen de literatuur en musicologie, in deze laatste vooral bij klassieke genres zoals de tragedie en de komedie.⁴²

De tweede tak focust zich eerder op esthetische ervaring en communicatie, en kwam tot stand midden de twintigste eeuw. Deze ziet genres als iets flexibel, met de nadruk op communicatie en receptie. Hierbij functioneert genre als een overeenkomst tussen de maker en het publiek, waarbij er ruimte en mogelijkheid is voor creatieve subversie of vermengingen van genres. Deze kan op zich daardoor meer communiceren. Deze visie op genre is prevalent in de recente musicologie en erkent zowel de sociale als contextuele dimensie van genre.⁴³

Wat een genre dan specifiek een genre maakt is moeilijk te definiëren, het is iets dat aanvaard wordt als stilistisch anders op basis van conventie en relatie tot elkaar. Muziekcriticus Kelefa Sanneh die *Major Labels: A History of Popular Music in Seven Genres* schreef, benadrukt deze vaagheid en wendbaarheid, en linkt genre ook aan consumptie. Hij stelt dat genre in populaire muziek sinds de jaren 1970 steeds meer gelinkt werd aan andere consumptiepatronen, manieren van self-fashioning, en visies op de wereld; “*By the 1970’s different genres had come to stand for different cultures; By the 1990’s, there were subgenres and sub-subgenres, all with their own assumptions and expectations*”.⁴⁴ In een interview met Pitchfork over zijn boek, benoemde Sanneh het idee van genre als iets dat aan het verdwijnen is als een drijfveer om zijn boek te schrijven;

⁴¹ Clara Alex, ‘Spotify Features 6,000 Music Genres. Some Of Them Are Made Up’, Kill the DJ, 27 november 2023, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://killthedj.com/spotify-makes-up-music-genres/>.

⁴² Jim Samson, "Genre." Grove Music Online, 2001; geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040599>.

⁴³ Samson, "Genre."

⁴⁴ Kelefa Sanneh, *Major Labels: A History of Popular Music in Seven Genres*, (New York, Penguin Press, 2021), 2-10.

“The idea that genre is disappearing has recurred throughout the history of music. Various periods have witnessed the blurring of genre lines, such as when Billboard temporarily removed the R&B chart in the 1960s as R&B records began crossing over to pop. A similar phenomenon occurred during the disco era, with artists as diverse as the Rolling Stones and the creators of the Star Wars soundtrack producing disco hits, suggesting a potential universality for the genre. This blending continued in the 1980s with the fusion of R&B and pop, and in the late 1990s and early 2000s, when teen pop acts like N-SYNC collaborated with hip-hop producers, creating genre-defying music.”⁴⁵

Als we dit perspectief gebruiken om te bekijken hoe recensenten over genre praten, en de ontstaansgeschiedenis voor genre zoals beschreven in Sanneh’s boek voor ogen houden, zien we dit grotendeels overeenkomen.

In 1971 zien we dat recensenten **Blue** van Mitchell door elkaar beschrijven als pop of rock ‘n roll. Sanneh beschrijft hoe eind de jaren 1960 de term ‘rock’ en ‘rockstar’ relatief nieuw was, en er nog vaak verwezen werd naar artiesten als popsterren. De termen pop en rock waren nog niet gecodificeerd en werden verwisselbaar gebruikt. Zo zien we ook dat het genre ‘pop’ zoals we het vandaag kennen doorheen de twintigste eeuw verschillende invullingen had. Eerst was ‘pop muziek’ een manier om muziek op de radio te onderscheiden van ‘kunstmuziek’. Zo was jazz lange tijd pop, tot het een graad van seriositeit en erkenning verwierf. In de jaren 1960 was ‘pop’ alles wat populair was bij jongeren. In de jaren 1970 begon pop meer de vorm te krijgen zoals we die vandaag kennen; Pop werd eerder negatief gebruikt, als iets dat de afwezigheid aangaf van muzikale kenmerken. ‘Going pop’ betekende geen typische kenmerken van een bepaald genre meer te hebben, en de negatieve connotatie dat mensen die aan pop deden ‘sell-outs’ waren en geen serieuze muziek maakten, ontstond zo.⁴⁶

Het is pas midden de jaren 1980 dat pop nieuwe betekenis kreeg van binnenuit. Hoofdzakelijk profileerde pop zich als een genre tegen de verouderde, niet coole rock ‘n roll. Pop pleitte om serieus genomen te worden net omdat het zichzelf niet uiterst serieus nam zoals rockartiesten. De nieuwe popartiesten verzetten zich zo tegen ‘Rockism’, de term gepopulariseerd in 1981 door muzikant Pete Dinklage. Rockism is het prevalent ‘geloof’ in muziekjournalisme en de muziekindustrie dat rockmuziek inherent gestoeld is op authenticiteit en kunstzinnigheid, wat het boven andere vormen van populaire muziek verheft.⁴⁷

⁴⁵ Mark Richardson, ‘Kelefa Sanneh on Rockism, Disappearing Genres, and His New Book *Major Labels*’, Pitchfork, 14 oktober 2021, geraadpleegd 1 juni 2024, <https://pitchfork.com/thepitch/kelefa-sanneh-interview-rockism-major-labels-book/>.

⁴⁶ Kelefa Sanneh, *Major Labels*, 368-70.

⁴⁷ Kelefa Sanneh, *Major Labels*, 370-2.; Paul Morley, ‘Rockism- It’s the new rockism’, The Guardian, 2006, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.theguardian.com/music/2006/may/26/popandrock.coldplay>.

In recensies van ***Like a Virgin*** van Madonna zien we weinig aanhaal van genre. Rolling Stone plaatst Madonna's muziek als iets tegengesteld aan de rock 'n roll van begin jaren zestig maar benoemt haar muziek niet als een bepaald genre. De codificatie van pop was nog niet volledig en relatief nieuw, en verklaart waarom er betrekkelijk weinig over genre gesproken wordt bij ***Like a Virgin***. Het was geen rock 'n roll, maar het was nog niet voor elke recensent duidelijk wat het dan wel was.

Het is vanaf 2005 dat we de evolutie zien die Sanneh beschreef met de dissolutie van genres in subgenres, en proliferatie van vermengingen en vervagingen tussen genregrenzen.⁴⁸ Zo beschrijven meeste recensies van ***Confessions on a Dance Floor*** het album niet enkel of louter als disco. Het is een 'disco-opera' of 'inferno', Kabbala-disco maar ook eurotrance en pop en proto-electropop en nieuwe dance muziek. Pitchfork categoriseert het album als R&B/Pop maar wijst in de recensie naast discopop zelfs punk en rock elementen aan. Deze evolutie zet zich door in 2017 waarbij ***reputation*** zowel gerecenseerd wordt als een "*volledige omarming van pop*" als R&B vermengt met trap en hip-hop met elektrokitsch en synthpop elementen.

Het categoriseren van albums onder een genre lijkt stilaan onhoudbaar te worden, en in 2024, drie jaar na Sanneh's boek, zien we dat genre geen houdbaar beschijvingscriteria meer is. Zeker in het recenseren van albums is het aanduiden van genre een verwaarloosbaar iets wanneer genre-vermenging een doel op zich begint te worden. Beyoncé 's 2024 album ***Cowboy Carter*** vermengt intentioneel americana, folk, country, hip-hop, en pop en bevat de ingesproken tekst (door Linda Martell): "*Genres are a funny little concept, aren't they? In theory, they have a simple definition that's easy to understand; but in practice, well, some may feel confined.*"⁴⁹

Dat genre daarom niet meer de drijfveer of het perspectief is waaruit muziek wordt verstaan zien we gereflecteerd in recensies van ***THE TORTURED POETS DEPARTMENT***, dat synthpop en folk vermengt. De recensies vermelden elk éénmalig dat het album grotendeels synthpop is, en spenderen er daarna weinig aandacht aan in vergelijking met de recensies van 2017. Genres definiëren de muziek duidelijk niet meer, echter blijft het een belangrijke bouwsteen om te begrijpen waarom ze gesubverteerd of verlaten worden door zowel muzikanten als recensenten.

⁴⁸ Mark Richardson, 'Kelefa Sanneh'

⁴⁹ Julianne Escobedo Cabrer, recensie van *Cowboy Carter*, door Beyoncé, Pitchfork (7 April 2024).

Conclusie

In de topoi met betrekking tot muziek zijn er drie evoluties te onderscheiden. De eerste evolutie is de afname van de topoi Stem, Ritme, en Melodie sinds 1970 tot en met vandaag, waarbij deze vaak aan het einde van de evolutie verdwenen. Het verloop voor de topos Stem werd gelinkt aan de uitvinding en opkomst van Auto-Tune, die stem en zangcapaciteit grotendeels onbelangrijk maakte voor bespreking. De evolutie voor de topos Melodie werd hier deels aan gelinkt maar kan niet de volledige verklaring vormen voor de verdwijning. In de analyse van deze drie topoi kwam naar voren dat de besprekingen van deze altijd zeer descriptief waren en sinds het begin weinig muziektechnische inhoud had.

Een tegenovergestelde evolutie kan opgemerkt worden in de topoi Genre, Productie, en Sound waarbij deze topoi net exponentieel meer aanwezig waren doorheen de tijdsperiode. Bij de topos Sound was er weinig definitie en een wendbaarheid die zich leende om deze zeer tekenend in te zetten en pogingen om zeer zintuigelijk in te werken op de lezer. De evolutie van Sound werd gekoppeld aan de opkomst van verbeterende en beschikbare technologie zoals muziekdragers en koptelefoons. De climax van de topos Genre werd gekoppeld aan theorieën die genre als een muterende en uitstervende categorie beschrijven. In deze twee topoi werd ook benadrukt hoe de vaagheid en daardoor wendbaarheid van de termen bevorderend werkten voor gebruik in recensies. De welvarende topos Productie legde een paradoxale evolutie bloot waarin er meer aandacht is voor 'externe' producers en hun makerschap echter wel ten koste van de agency van de artiest en de marginalisatie van deze als maker.

De derde evolutie zit vervat in de topoi Instrumenten en Referentie, waarbij deze een vergelijkbaar vergrotende inbreng van de lezer verwachten. Deze topoi bevatten weinig inhoudelijke technische verklaringen en hebben een meer signalerende functie. Ze legden bloot dat de recensenten teren op een vermeende kennis van de lezer en diens vermogen om zelf in te vullen wat er eigenlijk bedoeld wordt. Dit brengt een kwetsbaarheid aan licht waarbij belangrijke informatie verloren gaat wanneer de lezer dit vermogen niet bezit.

Overkoepelend zagen we bij de meeste topoi een merkbare verandering vanaf het begin van het nieuwe millennium. Belangrijk om aan te geven is dat de bevindingen van deze cluster naast de bevindingen van de andere clusters moeten geplaatst worden om een volledig beeld te krijgen over de inhoudelijke keuzes die er gemaakt worden.

Persoon

De eerste cluster in deze analyse verzamelt alle berichten, zinnen en woorden die spreken over het specifiek persoonlijke in recensies. Deze cluster bekijkt alle inhoudelijke keuzes die gemaakt worden om de persoon te bespreken, of in extreme gevallen, te recenseren in plaats van de muziek. De topos Uiterlijk onderzoekt alle besprekingen die te maken hebben met het uiterlijk van de artiest. Hieronder valt zowel het fysieke uiterlijk, als vormen van self-fashioning zoals make-up, kledij, sieraden, haarstijlen. De tweede topos houdt zich bezig met vermeldingen van het Karakter van de artiest, hieronder bekijken we zowel karakter in de betekenis van vaste, constante innerlijke kwaliteiten en eigenschappen van een persoon, als emoties geuit door de artiest. Gender is de derde topos en bestudeert hoe gender van de artiesten vermeld wordt in relatie tot de muziek. De volgende topos is Relaties en observeert de vermeldingen van relaties die worden aangegaan door de artiest in recensies. Dit heeft betrekking op de aandacht in recensies voor zowel romantische, als vriendschappelijke, als professionele relaties. Daarna behandelen we de aanhaling van gebeurtenissen omtrent de artiest. Dit kan betrekking hebben op persoonlijke context of gebeurtenissen in de artiest zijn privé of publiek leven. De voorlaatste topos is Leeftijd en bestudeert de vermelding van leeftijd in recensies. De laatste topos bekijkt de vermelding van de Geloofsbelijdenis van de artiest.

Uiterlijk

Uiterlijk wordt niet vaak besproken in recensies maar toch zien we hier een interessante evolutie. In de oudste recensies over Joni Mitchell zien we een focus op de fysieke uiting van haar karakter; *“her whole presence gave off a feeling of vulnerability”*. Rolling Stone beschreef Mitchells uiterlijk op basis van een concert, waarbij ze er *“frightened”* en *“vulnerable”* uitzag. Vanaf Madonna’s *Like a Virgin* zien we een grote belangstelling voor Madonna’s uiterlijk, hier en daar is de bespreking zelfs op het randje seksistisch; Humo en Pitchforks recensies bespreken haar *‘mooie navel’* en Robert Christgau schrijft dat ze haar hand er niet voor omdraaide om zichzelf als *‘sex fantasy’* te verkopen en dat de muziekindustrie haar in 1985 als *‘casting couch Queen’* zag. De commentaar op Madonna’s uiterlijk twintig jaar later is niet zachter wanneer Pitchfork stelt dat *“those retro leotards and that feathered hair make her look more mature and matronly, like your friends mom dressed up embarrassingly for Halloween”*. Merkwaardig is dan de volledige afwezigheid van uiterlijk in recensies van Joni Mitchells *Both Sides Now* (2000), en Taylor Swifts *reputation* (2017) and *THE TORTURED POETS DEPARTMENT* (2024). Men kan hypothetiseren dat sinds 2005 er een vergrote aandacht is voor vrouwonvriendelijkheid in journalistiek, dit lijkt echter maar een gedeeltelijke verklaring aangezien dit niet de volledige afwezigheid verklaart voor Mitchells 2000 album. Een mogelijke invloed op uiterlijk in recensies is de evolutie, opkomst en ondergang van muziekvideo’s.

Experimenten met muziekvideo's begon al in de jaren 1960, met The Beatles als pioniers, maar hun populariteit werd naar ongekende hoogten gekatapulteerd door de lancering van MTV, Music TeleVision. Dit platform was toegewijd aan het non-stop afspelen van muziekvideo's waardoor artiesten de mogelijkheid hadden hun singles te promoten met een bijkomend creatief visueel medium. Iconische muziekvideo's zoals *'Thriller'* van Michael Jackson en *'Physical'* van Olivia-Newton John creëerden een visueel herkenbaar handelsmerk voor artiesten. Het medium bleef immens populair doorheen de jaren 1990 en 2000, onder andere door de constante technologische vernieuwingen voor film en video. De absolute hegemonie van MTV werd doorbroken midden de jaren 2000 door opkomende bestandsdeelservices zoals Napster. Vanaf 2005 maakte MTV dan ook de omschakeling naar televisieprogramma's gericht op jongeren met occasioneel een muziekvideoprogramma.⁵⁰

Door de opkomst van YouTube verdween de muziekvideo echter niet en kon de industrie zich snel omschakelen. Samen met de opkomst van de smartphone konden video's nu eender waar én belangrijker nog naar keuze van de kijker bekeken worden. Artiesten bleven inzetten op het medium en maakten video's nog indrukwekkender en filmischer.⁵¹

De inbedding van streaminggiganten zoals Spotify en Apple Music ondermijnden echter sinds het midden van de 2010's de muziekvideo. Niet enkel zien we dalende cijfers in de release van muziekvideo's sinds 2014 (10,158 → 2017: 5,525 → 2000: 950), maar de video's accumuleren ook gemiddeld minder views dan voorheen. De streamingdiensten vervangen niet enkel de mogelijkheid om on-demand naar muziek te luisteren, maar ook de opkomst van sociale media zoals TikTok en instagramreels die kortere 'content' promoten, ondermijnen de voorheen belangrijke positie van muziekvideo's. Vele toptiesten zoals Drake en Beyoncé brengen zelfs geen video's meer uit bij albumreleases.⁵²

Deze evolutie kan dus verbonden worden met de bevindingen over uiterlijk in recensies. De kortere, minder gedetailleerde beschrijving van Mitchell door Rolling Stone, ook gebaseerd op de recensent die haar live in concert had gezien, kan verklaard worden door de afwezige beeldtaal en -vorming rond de artiest Mitchell in 1971. Daarentegen had Madonna al een gefundeerde beeldtaal. Deze was gevormd door video's van haar vorig album samen met de singles van ***Like a Virgin***, die allemaal voor de release van het album uitgebracht waren. De beeldtaal is één waar recensenten duidelijk aandacht voor hadden en bespraken in recensies. Hetzelfde geldt voor Madonna's ***Confessions On A Dance Floor*** waarbij *'Hung Up'*, een maand

⁵⁰ T. Carson, "music video." Encyclopedia Britannica, 14 september, 2023, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.britannica.com/art/music-video>.; John Richardson, "Video." Grove Music Online. 30 december 2019, geraadpleegd 20 mei 2024 <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-3000000226>.

⁵¹ T. Carson, "music video."; John Richardson, "Video."

⁵² T. Carson, "music video."; John Richardson, "Video."

voor het album uitgebracht op video format, met haar “*retro leotards*” “*feathered hair*” en “*fuchsia dansoutfit*” duidelijk een onuitwisbare indruk had nagelaten op de recensenten. De volledige afwezigheid van muziekvideo’s bij Mitchells ***Both Sides Now*** in 2000 verklaart dan ook de weinige aandacht voor haar uiterlijk. De verlaagde aandacht voor muziekvideo’s in het algemeen gecombineerd met de verhoogde attentie om vrouwelijke artiesten niet af te rekenen op hun uiterlijk kan dan ook verklaren waarom we geen vermelding van Swifts uiterlijk zien bij ***reputations*** recensies. Bij ***THE TORTURED POETS DEPARTMENT*** is de hypothese versterkt aangezien hier geen muziekvideo beschikbaar was tot twintig uur na de albumrelease, wanneer veel recensies al geschreven of uitgebracht waren.⁵³

Karakter

De topos karakter toont de grote interesse aan voor het karakter van de artiest. De exponentiële aandacht hiervoor doorheen de jaren is onmisbaar. Net zoals bij de vorige topos uiterlijk zien we hier en daar licht seksistische opmerkingen waarbij Mitchell beschreven wordt als een “*diva*”, en Madonna een “*calculating bitch*” “*flirting her way to the top*”. “*Brave Swift*” kan de lamenteen niet ontlopen van publicaties die haar “*good*” “*girl next door*” persona rouwen. Naast de toenemende kwantiteit van de topos zien we ook nog een inhoudelijke verschuiving naar het bespreken van karakters, meervoud.

Zowel bij Madonna als Taylor Swift is er sprake van “*the ability to create a stationary persona of shifting identities*” en het leunen op “*characters, some old, some new*”. De bespreking hiervan reflecteert het ontstaan en de inbedding van ‘musical personas’ in populaire muziek. De creatie van een musical persona, een karakter, gebeurde al in de late jaren 1970 met David Bowie’s “*Thin White Duke*”; een ‘fascistisch’ karakter dat volgens Bowie niet zijn eigen politieke overtuigingen maar eerder die van de samenleving weerspiegelde. De creatie van muzikale personae is sindsdien niet weg te denken uit populaire muziek, denk maar aan artiesten zoals Lady Gaga, Björk, Michael Jackson, Madonna, en Taylor Swift.⁵⁴ Net zoals bij de topos uiterlijk is de invloed van visuele media niet te onderschatten. Muziekvideo’s en album fotoshoots waren ideaal om deze personae visueel vast te leggen, als merk, waarmee de kijker kon interageren en meenemen in het auditieve proces het beluisteren van een album.

⁵³ Tomás Mier ‘Taylor Swift drops dystopic Post Malone-featuring Trailer For Fortnite’, Rolling Stone, 2024, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/taylor-swift-fortnight-trailer-post-malone-1235007158/>.

⁵⁴ Philip Auslander, “The Musical Persona: The Physical Performance of Popular Music,” in *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*, red. Derek B. Scott. (Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009); Philip Auslander, “Musical Personae,” *The Drama Review* 50, nr. 1 (2006): 100.; Beate Flath, “Like a Virgin. Sound, Image und Geschlechteridentität(en) in der Popmusik”, in *Popfrauen der Gegenwart: Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, red. Christa Brüstle.(Bielefeld transcript Verlag, 2015), 42.

Artiesten creëerden niet enkel één muzikale persona maar meerdere. Zo had elke albumcyclus een nieuwe beeldtaal en esthetiek om als luisteraar te consumeren.

Swift zelf heeft een complexe relatie met personae. Aan de ene kant is Swift één van de hedendaagse artiesten die hier het meest aan deelneemt en elke albumcyclus een zeer uitgedachte nieuwe esthetiek aanbood, zowel sonisch als qua self-fashioning. Haar *Eras Tour* reflecteert zo ook haar achttienjarige carrière waarbij elke 'era' wordt opgevoerd. Deze nevenschikking zet overigens de stijlbreuken extra in de verf.⁵⁵ Aan de andere kant bekritiseerde Swift dit keurslijf in haar 2019 documentaire '*Miss Americana*', waarbij ze de maatschappelijke verwachting hekelt voor artiesten om elk album een nieuw muzikale persona te ontwikkelen. Ze benadrukte hierbij dat die verwachting vele malen hoger ligt voor vrouwelijke artiesten:

*"Everyone is a shiny new toy for like two years. The female artists have reinvented themselves 20 times more than the male artists. They have to or else you're out of a job. Constantly having to reinvent, constantly finding new facets of yourself that people find to be shiny. (...) Be new to us, be young to us, but only in a new way and only in the way we want and reinvent yourself, but only in a way that we find to be equally comforting but also a challenge for you. Live out a narrative that we find to be interesting enough to entertain us, but not so crazy that it makes us uncomfortable."*⁵⁶

De beïnvloeding van muzikale personae zien we daardoor ook weerspiegeld in recensies. Vanaf 2005 zien we meer en meer besprekingen hiervan, met het hoogtepunt in recensies van Swift. In deze wordt gretig gesproken over deze verschillende personae: Swift de *"unrepentant brat, the swooning dreamer, and the determined, seductive adult"* en *"a tragic hero and vindicated villain, and inadvertent antitrust crusader, and a one-woman stimulus package; an alleged climate criminal and fixer"*.

Desondanks de kritiek van Pitchfork over de vergrote afstand tussen Taylor Swift de artiest en Taylor Swift het fenomeen, en de lamentatie dat haar *"increasingly oversized persona"* die de indruk geeft *"that she can't quite hear herself over the roar of the crowd"*, is het Pitchfork die zowel bij Madonna als Swift het meeste aandacht schenkt aan deze karakters en vaak door de personae de muziek niet meer kan horen.

⁵⁵ Vincent Van Peer, 'Onze Man bij Taylor Swift in Stockholm: zelfs de grootste hater ziet hier wilskracht, overgave en lef in een bijna onmogelijke show', Humo, 2024, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.humo.be/nieuws/onze-man-bij-taylor-swift-in-stockholm-zelfs-de-grootste-hater-ziet-hier-wilskracht-overgave-en-lef-in-een-bijna-onmogelijke-show~ba286f8d/>.

⁵⁶ *Miss Americana*, geregiseerd door Lana Wilson (2020; Los Gatos, CA: Netflix inc.) Netflix.

Gender

De vorige twee topoi hebben bewezen dat gender is verweven in veel meer dan enkel de expliciete vermelding ervan, en dat vele categorieën van sociale identiteit niet kunnen verstaan worden zonder intersectionaliteit. Tevens tonen deze andere topoi vaker subtiële meningen en veroordelingen aan dan expliciete vermeldingen. De expliciete vermeldingen geven helaas wel dezelfde negatieve veroordelingen weer van vrouwelijkheid. Joni Mitchell ontwijkt voor het grootste deel negatieve uiting ten opzichte van haar gender in recensies. Pitchforks retrospectief artikel over **Blue** indiceert dat er wél gesproken werd over Mitchells identiteit als vrouw in 1971 op een negatieve manier, bijvoorbeeld door Rolling Stone die haar 'Queen of El-Lay' en 'Old Lady Of The Year' noemde en stelt dat het in wezen een manier was om haar geloofwaardigheid als artiest te ondergraven en haar te slutshamen.⁵⁷ Interessant hierbij is dat er wel werd gekozen om hierover niet te spreken in recensies zelf. Ondanks deze duidelijke beproevingen positioneert Mitchell zichzelf overtuigend niet als feministe: *"I'm not a feminist (...) I don't want to get a posse against men. I'd rather go toe to toe myself"*.⁵⁸

Verder heeft Mitchell de gewoonte om opkomende vrouwelijke artiesten te bekritisieren; de twee andere subjecten van deze paper kregen in het verleden zo kritiek aan hun adres door Mitchell:

*"Yet someone like Madonna can be seen as a feminist hero because she's exploiting her own sexuality rather than being exploited by some man. That's an interesting idea, but what's the difference between her and a hard hooker, you know? Who's being exploited there? She's revelling in herself, too. She's got that whore-Madonna thing built-in She's like a living Barbie doll but a little bit on the blue side. There's always been that type of female. There's always been a market for it, but the danger is that she thinks she's a role model. And it's a terrible role model. It's death to all things real."*⁵⁹

Over Swift zei ze: *"I've never heard Taylor's music, I've seen her. Physically, she looks similarly small-hipped and high cheekbones. I don't know what her music sounds like, but I do know this – that if she's going to sing and play me, good luck."*⁶⁰

⁵⁷ Jessica Hopper, recensie van *Blue*, door Joni Mitchell, Pitchfork, (9 november 2012).

⁵⁸ Joni Mitchell, geïnterviewd door Jan Gomeshi voor CBC Radio, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://youtu.be/pEJuiZN3jI8>.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Jess Denham, 'Joni Mitchell on idea of Taylor Swift playing her in biopic: 'If she's going to sing, good luck'', The Independent, 2015, geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/joni-mitchell-on-idea-of-taylor-swift-playing-her-in-biopic-if-she-s-going-to-sing-good-luck-10038556.html>.

Het is mogelijk dat Mitchell door deze positie in te nemen heel wat seksisme heeft kunnen ontwijken, of toch tenminste getracht heeft deze niet expliciet te laten verbinden met haar werk.

“Vrouwelijkheid” wordt overigens overwegend negatief gebruikt in recensies, of aan negatieve sentimenten gelinkt. Het wordt vaak aangehaald voor of na het aanhalen van negatieve kritiek. Bij Madonna is er heel meermaals een objectivering van haar gender. Ze is een seks fantasie met een mooie navel, een calculating bitch in 1985, of een moederlijke vrouw die zich twintig jaar jonger wil voordoen in 2005. Bij Swift is er zoals eerder aangegeven regelmatig een treurnis rond haar ‘*good girl*’, ‘*girl next door*’ persona dat ze midden in haar carrière wou afschudden, of de negatieve connotatie van een vrouw als dramatisch “*this girls love affair with drama is alive and well*”. Pitchforks recensie van **THE TORTURED POETS DEPARTMENT** opent met een resem kritiek op Swifts personae en vermeldt in die kritiek dat ze “*Person of The Year, Of The Girl*” werd. Hierdoor link je als lezer het gender eerder aan negatieve gevoelens dan positieve.

Leeftijd

De topos leeftijd bekijkt de inhoudelijke keuzes die gemaakt worden om leeftijd te bespreken. De meest interessante casus voor deze topos is de bespreking van Madonna’s leeftijd, die in de recensie twee uitersten van het spectrum blootleggen. In recensies van 1984 wordt Madonna meermaals vergeleken met een “*little girl*”, een “*kind*” die de rol van ‘*a bummed out adult*’ best niet vertolkt en ‘*meestal wiegt en wiebelt als een zestienjarige*’. Madonna, toen 26 jaar, wordt overal als “*meisje*” geportretteerd met een licht denigrerende ondertoon. Op zijn minst merkwaardig is dan de tegenstelling in 2005 waar zeer hard gefocust wordt op Madonna’s 47-jarige leeftijd. Haar leeftijd wordt zo goed als in elke recensie meegeven. Pitchfork schrijft ‘*as she aged and fell behind the curve... at 47 Madonna is playing the role of someone 25 years younger*’ en berispt haar uiterlijk als ‘*matronly and mature*’. De toon van de recensies geeft aan het ridicuul te vinden dat een vrouw van 47 een discoalbum maakt en *hippe pakjes* aantrekt. Bij recensies over Taylor Swift zien we vaak een treurnis dat Swift, voormalige “*good girl*” “*next door*” liever niet zo voor de rest van haar carrière blijft. Deze opmerkingen zien we vooral bij de recensies van **reputation**, in recensies daarna zien we vermeldingen van Swift als “*adult*” die schrijft en zingt over “*adulthood*” en strubbelingen die niet eindigen wanneer je volwassen wordt. Ondanks de aanvaarding van Swifts volwassenwording zien we vaak de verwijzing of dialoog opgesteld tussen haar jongere zelf en haar oudere zelf. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat Swift als tiener bekendheid verwierf en sinds haar zestiende in de spotlight staat.⁶¹ Hierdoor is er veel publiek beschikbaar materiaal waarmee men kan interageren en vergelijken.

⁶¹ Travis D. Stimeling, "Swift, Taylor." Grove Music Online. 31 januari 2014, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002258376>.

Geloofsbelijdenis

Geloofsbelijdenis is geen geliefd topos. Het komt nauwelijks in recensies voor en wordt ver af gehouden van de muziek. Madonna's *Confessions on a Dance Floor* album is een uitzondering. Het is onmogelijk om een recensie van dit album te lezen zonder de woorden 'Kabbala' aan te treffen. De bekering van Madonna naar Kabbala, een intellectuele traditie binnen het Joods mysticisme, midden 1990, was groot nieuws.⁶² Rolling Stone beschrijft haar in hun recensie als "world's most famous kabbalist". De vraag hier is of geloofsbelijdenis zou besproken worden wanneer er geen expliciete verwijzingen zouden zijn naar Kabbala op Madonna's album. Het nummer 'Isaac' begint met Hebreeuws gezang. Voor de publicatie van het lied werd er gespeculeerd dat dit lied over zestiende eeuwse mysticus Isaac (Yitzhak) Luria ging, een feit dat Madonna ontkende. Het lied zou wél vernoemd zijn naar Yitzhak Sinawi, die ook de Hebreeuwse gezangen op het lied voor zijn rekening nam.⁶³ Of het lied nu werkelijk over de zestiende eeuwse Kabbala geleerde ging of niet, het is mogelijk dat een luisteraar bij het opleggen van dit lied vragen zou stellen over de Hebreeuwse gezangen. Het is dus niet verwonderlijk dat recensies dit proberen te duiden. Ter vergelijking met het *Like a Prayer* album van 1989, ook een album vol met religieuze beeldtaal en inhoud, bespreekt Rolling Stone in die recensie ook Madonna's geloofsbelijdenis, toen nog katholicisme, in de context van het album.

Relaties

Zoals eerder vermeld was Joni Mitchell in 1971 slachtoffer van *slutshaming* door publicaties; Rolling Stone had zo bijvoorbeeld een diagram gepubliceerd van haar vermeende veroveringen.⁶⁴ De interesse in deze relaties wordt gereflecteerd in de recensies van *Blue* die bijvoorbeeld starten met "Joni Mitchell, intieme vriendin van supersterren als Graham Nash en James Taylor heeft ook een nieuwe elpee uit" en "after Joni Mitchells relationship with Nash dissolved". Zelf Pitchforks retrospectieve recensie die de speculatie aanklaagt, vermeldt ook de romantische connecties met naam; "She was (in)famously strung out on other talents that were as mercurial as hers, fueling constant speculation as to whether this song was about Leonard Cohen, or that one about James Taylor or Nash or that puerile heartbreaker Jackson Browne". Deze relaties worden ook vaak negatief geportretteerd, zoals deze bespreking van Humo: "de mooiste songs op, 'Blue' weer handelen over een vriend, en Joni daarmee opnieuw de nodige problemen heeft". Deze bespreking reflecteert een negatieve visie op Mitchells

⁶² Susan McClary, en Ross Fenimore, "Madonna." Grove Music Online. 2001, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046456>.

⁶³ Katie Hasty, "How Madonna Got Her Groove Back". *Billboard*. Vol. 117, no. 46 (November 12, 2005. New York), 64.

⁶⁴ Jessica Hopper, 'Recensie van Blue'

verscheidene relaties. Deze staan in schril contrast met de recensies van **Both Sides Now** waar er enkel een kleine vermelding was dat de co-producer van het album, Larry Klein, haar ex-man was. Dit is mogelijk te verklaren door het feit dat recensenten een toen oudere Joni, met minder partners, als een acceptabeler figuur zagen dan voorheen. Robert Christgau klaagde wel dat het album weeral praat over *“the rise and fall of a love affair”*.

Bij Madonna's **Like a Virgin** zien we minder gespeculeer over relaties. Dit hield de publicaties niet tegen vrij te speculeren over haar seksualiteit. Mogelijkse verklaringen hier zijn het prille begin van Madonna's carrière en de relatieve lage blootstelling van high-profile relaties tot dan. We zien dan ook in 2005 dat haar high-profile relatie met, dan man, Guy Ritchie vaak vermeld wordt, en Madonna meermaals als *“Mrs. Ritchie”* aangeduid wordt. De herhaaldelijke vermelding van Madonna als Mrs. Ritchie reflecteert ook het klassieke patriarchaal sentiment dat vrouwen na het huwelijk een extensie zijn of moeten worden van hun man in plaats van hun eigen autonome persoon.⁶⁵

Taylor Swift kan ook de speculatie en bespreken van relaties niet vermijden. Swift werd voor 2017 bestempeld als *“serial dater”* en slet, dit juk probeerde ze van zich af te gooien door zich hier over uit te spreken in de pers en over deze profilering liedjes te schrijven.⁶⁶ Recensies van haar 2017 album **reputation** benadrukken vaak haar 'nieuwe' rol als trouwe vriendin:

*“This is an album full of one-on-one adult love songs. That’s a daring swerve from a songwriter who’s scored so many brilliant hits about pursuing the next romantic high. Taylor might love the players, but nowhere near as much as she loves the game. We all know better than to treat Swift’s songs as straight autobiography, but a year into her relationship with actor Joe Alwyn, she sure isn’t cranking out the break-up songs.”*⁶⁷

Bij recensies van **THE TORTURED POETS DEPARTMENT** zien we dezelfde bespreking terug keren, echter zien we meer dan een verdubbeling in kwantiteit van deze speculaties. Daarbovenop zien we nog meer expliciete vermeldingen van partners met naamvermeldingen:

*“Is she singing about Joe Alwyn here, Lucy Dacus there, Matty Healy everywhere?” [...] Taylor has fallen for an NFL player [...] She and Travis Kelce find true romance at the Super Bowl”*⁶⁸

⁶⁵ Richard C Lewontin, Steven Rose en Leon J. Kamin, "The determined patriarchy". *Not in our genes: biology, ideology, and human nature*. (New York: Pantheon Books 1984), 132–63.

⁶⁶ Melissa Block, "'Anything That Connects': A Conversation With Taylor Swift", NPR, 3& oktober 2014, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.npr.org/2014/10/31/359827368/anything-that-connects-a-conversation-with-taylor-swift>.

⁶⁷ Rob Sheffield, recensie van *reputation*, door Taylor Swift, Rolling Stone, (10 november 2017).

⁶⁸ Rob Sheffield, recensie van **THE TORTURED POETS DEPARTMENT**, door Taylor Swift, Rolling Stone, (19 april 2024).

Opmerkelijk is ook de vermelding van relaties van niet-romantische aard. De recensies vermelden vetes met Nicki Minaj, 'aartsvijand' Kanye West, en Swift's 'blijvende wrok' voor Kim Kardashian. Recensies lijken al altijd een grote fascinatie te hebben voor persoonlijke relaties van de artiesten in kwestie. De toenemende woorden die eraan gewijd worden in recensies tonen aan dat het fenomeen blijft stijgen met de jaren. Buiten de kwantiteit zien we in de laatste recensies ook meer en meer expliciete speculaties in het koppelen van liedjes aan de juiste 'muze' of 'ex', een feit dat Swift in 2017 al benoemde en hekelde:

*"When this album comes out, gossip blogs will scour the lyrics for the men they can attribute to each song, as if the inspiration for music is as simple and basic as a paternity test."*⁶⁹

Gebeurtenissen

Omwille van de overlappende aard van gebeurtenissen en relaties zal dit deel zich minder focussen op relaties en meer op vermelde gebeurtenissen of (persoonlijke) context in recensies over de artiest, het album, of liedjes.

Wanneer we kijken naar (persoonlijke) context en gebeurtenissen die worden aangeraakt is het onmogelijk de exponentiële hoeveelheid aan materiaal te negeren. Traditioneel zien we een inleidende contextuele zin of alinea in recensies zoals bij Rolling Stone's **Blue** recensie die opent met: *"THE LAST TIME I saw Joni Mitchell perform was a year and a half ago at Boston's Symphony Hall, in one of her final appearances before she forswore the concert circuit for good"* gevolgd door een beschrijving van het optreden, of Humo's inleiding voor **Like a Virgin** in 1985:

"Ik kan niet boos zijn op meisjes met mooie navels. Ik weet dat Madonna, een huidige sweetheart van de rodeo, een bitch is, die, op haar weg naar de top, een spoor van misbruikte vriendjes muzikanten heeft achtergelaten. Het zou mij niets verbazen als Rolling Stone volgende maand onthult dat prima madonna slechts, na een behandeling bloeddoping, tot de hits "holiday", "borderline" en "Like a virgin" is gekomen. (...) Het kind heeft namelijk toch enige klasse. Omdat ze uitmuntende chic-connection (Nile Rodgers, Bernard Edwards en Tony Thompson) bij mekaar heeft laten fluiten, omdat ze producer Rodgers opgedragen heeft een streng evenwicht aan te houden tussen computergestuurde pop en lichte funk, omdat ze jonge, slapende honden wakker blaast".⁷⁰

Vanaf 2005 stijgt de meegegeven context disproportioneel. Gebeurtenissen over Madonna's persoonlijk leven, haar vorige albums en hits, en films worden in elke recensie vermeld over

⁶⁹ Taylor Swift, album proloog *reputation*, Big Machine Records, 2017, Compact disc.

⁷⁰ m.m., recensie van *Like a Virgin*, door Madonna, Humo nr 2318 (7 februari 1985)

meer dan twee alinea's lang waar voorheen dit beperkt werd tot één alinea. Het is een tendens die doorgetrokken wordt naar latere recensies waar elke recensie opent met een biografie van Taylor Swift (Wie is ze? Waar kent u ze van? Welke albums en hits heeft ze al uitgegeven?), en de vermeldingen van haar record brekende tour of de heropname van haar eerste zes albums. Gecombineerd met de bespreking over persoonlijke relaties zien we dat een disproportioneel deel van recensies (persoonlijke) context, gebeurtenissen en relaties bespreekt. De retrospectieve recensies van Pitchfork tonen ook aan in nevenschikking met contemporaine recensies, hoezeer context vermeld wordt. De bespreking van een album kan retrospectief amper afgescheiden worden van zijn ontstaanscontext op persoonlijk en historiografisch vlak. Het meeste van deze informatie kan op enig vlak nog verbonden worden met de tekstuele inhoud van een album of zeer belangrijke ontstaansgeschiedenis van albums, die zonder deze niet in dezelfde capaciteit of helemaal niet zouden bestaan. Toch zijn er daarnaast ook meer en meer gebeurtenissen besproken die weinig relatie hebben tot albums. Zoals de historische context van het jaar 1985 waarin Madonna haar album uitbrengt, het feit dat ze in 2005 een moeder van twee is, of Taylor Swifts miljardair-schap, haar privéjetgebruik, of Pitchforks uiting dat Swift *"the beacon of capitalism is" "on a never-ending conveyor belt between the stage and the studio"*.

Conclusie

De topoi met betrekking tot de cluster persoon onthulden een vergrote en stijgende focus op het persoonlijke in muziekkritiek. Hierin kan een toenemende bespreking van uiterlijk en karakters waargenomen worden. Bij deze is er een significante invloed van opkomende visuele media zoals muziekvideo's en fotoshoots die het auditieve versterkten, en de tendens van artiesten om zich te profileren als handelsmerk.

De behandeling van de innig verbonden topoi leeftijd en gender zag dat besprekingen hierover overwegend negatief geladen waren en lagen van seksisme intrinsiek de besprekingen en beoordelingen beïnvloeden. Verder krijgen gebeurtenissen en relaties een significante vermelding in recensies, en sinds 1971 zijn deze meer dan verdriedubbeld. De retrospectieve recensies van Pitchfork zetten deze evoluties extra in de verf door hun nevenschikking met contemporaine recensies.

De constante in de besprekingen van deze topoi is dat muziekcritici meer en meer de inhoudelijke keuze maken om het persoonlijke van de artiest te bespreken in recensies. Waar voorheen dit een bescheiden plaats had is deze nu gegroeid tot een overweldigend deel van elke muziekrecensie. Overkoepelend is er een merkbare verandering bij de meeste topoi vanaf het begin van het nieuwe millennium. Belangrijk om aan te geven is dat de bevindingen van deze cluster naast de bevindingen van de andere clusters moet geplaatst worden om een volledig beeld te verkrijgen over de inhoudelijke keuzes die er gemaakt worden.

Lyriek

In deze cluster worden de discursieve keuzes met betrekking tot het tekstuele, ofwel, de songteksten in albumrecensies onderzocht. Omwille van hun intrinsiek overlappende aard zullen de drie topoi samen behandeld worden. De drie topoi werden wel gebruikt als methode om de recensies te lezen. De topoi Verbatim bekijkt elk citaat of letterlijke overname van songteksten in recensies. De topos Betekenis bekeek de bespreking en interpretatie van songteksten. De topos Inhoud bekijkt de niet-letterlijke bespreking van songteksten waarbij een vermelding of parafrasering werd gegeven van de inhoud.

In het algemeen tonen deze topoi de exponentiële groei aan van songtekstbespreking. Waar de songtekst vroeger aandacht kreeg maar in balans was met de bespreking van muziek en persoon, is er telkens een dramatische uitbreiding van songtekstuele inhoud. Waar in recensies van Madonna's *Like a Virgin* één gekozen citaat van een lied aanwezig is, of de keuze werd gemaakt om de inhoud van één song te bespreken, is er twintig jaar later bij *Confessions on a Dance Floor* de focus verschoven naar meerdere liedjes hun inhoud en citaten. Waar Pitchfork twee alinea's songtekst bespreekt van *Confessions on a Dance Floor* en veruit de meest uitgebreide is, zien we bij Taylor Swifts *reputation* plots een stijgend gemiddelde van alinea's. Rolling Stone en Pitchfork wijden elk vijf alinea's toe aan songteksten hun inhoud en citaten. Zeven jaar later bij *THE TORTURED POETS DEPARTMENT* is dat een gemiddelde van acht alinea's, vol met letterlijke citaten en een veelbeduidende vermeerdering van aandacht voor de betekenis van zo goed als elk lied. Humo die tot en met 2017 weinig aandacht schenkt aan songteksten heeft bij *THE TORTURED POETS DEPARTMENT* onverwacht twee alinea's toegewijd aan de behandeling van songteksten; misschien wel de meest duidelijke indicatie dat recensies méér en méér focussen op songteksten. De focus op songteksten alsook hun betekenis, is weinig verrassend wanneer we de vergrote focus op artiesten hun persoonlijk leven en relaties terug voor de geest halen. Zoals eerder besproken, is er de laatste jaren een honger naar het aanduiden van 'muzen' in songteksten weerspiegeld in recensies. De exponentiële stijging van songtekstbehandeling hangt dus immanent samen met de exponentiële focus op de persoon van de artiest.

Conclusie

In de bespreking van de cluster Muziek waren er weinig muziektechnische elementen. Topoi die specifieke besprekingen met betrekking tot muziek bevatten verdwijnen en vagere topoi winnen aan belang door hun wendbaarheid aan belang. In de cluster Persoon was er een exponentiële groei van de bespreking van het persoonlijke in recensies en een overdreven focus op de artiest. In de cluster Lyriek werd geanalyseerd dat de groeiende focus op tekst immanent samenhangt met de toenemende focus op de persoon van de artiest. Wanneer deze naast elkaar geplaatst worden correleert de afname van de meeste muzikale topoi direct met de toename van persoonlijke topoi. Naast de hypothesen waarom sommige topoi minder of meer gebruikt worden is het onmogelijk te ontkennen dat in recensies discursieve keuzes meer verschuiven van het muzikale naar het persoonlijke en lyriek. Als er gekozen wordt voor een muzikale bespreking zien we dat er gekozen wordt voor topoi die veel inbreng van de lezer verwachten en weinig uitleg vergen of krijgen. Dit kan verklaard worden door een fenomeen dat benoemd wordt als de *'audience turn'* in journalistiek.

De audience turn als beschreven door Irene Costera Meijer onderzoekt de evolutie in de journalistiek van de voorbije kwarteeuw, waarbij er een verschuiving van focus is op kwaliteitsdiscours naar innovatiediscours. Dit komt grotendeels door een transformatie naar publieksgerichtheid, waarbij er een grotere interactie is tussen journalisten en hun publiek. Meijer benadrukt de verschuiving als een tweespalt waarbij gekozen wordt voor informatieverlening boven kwaliteit. De selectie van het nieuws werd vergroot en er werd extra ingezet op 'audience engagement' als doel. Door de digitale revoluties in journalistiek wordt interactie ook meer en meer ingevuld als kliks, likes, en gespendeerde tijd op de site en wordt inhoudelijke reactie van het publiek minder geprioriteerd.⁷¹

Deze evolutie is ook aanwezig in recensies. De focus naar publieksgerichtheid verklaart de discursieve keuzes voor persoon en tekst boven het muzikale. Recensenten houden niet enkel rekening met het algemene lezerspubliek maar ook met het specifieke fan publiek van de artiest in kwestie. Aangezien interactie en engagement vooral ingevuld wordt als kliks, likes, en gespendeerde tijd, wordt er ook niet specifiek geschreven voor positieve inhoudelijke interactie maar impactvolle talrijke interactie positief of negatief. De publieksgerichtheid zien we in recensies ook vertaald in recensenten die verwachten dat de lezer zelf aan interpretatie en herkenning doet, zoals besproken in de topoi Instrumenten en Referentie. Daarbovenop haalt Meijer aan dat de meeste van deze verschuivingen in de audience turn te herleiden zijn naar het begin van het millennium, wat overeenkomt met de bevindingen dat meeste topoi een sterke transformatie ondervinden begin de jaren 2000.

⁷¹ Irene Costera Meijer, 'Understanding the Audience Turn in Journalism: From Quality Discourse to Innovation Discourse as Anchoring Practices 1995–2020.' *Journalism Studies*. 21(16), (2020).

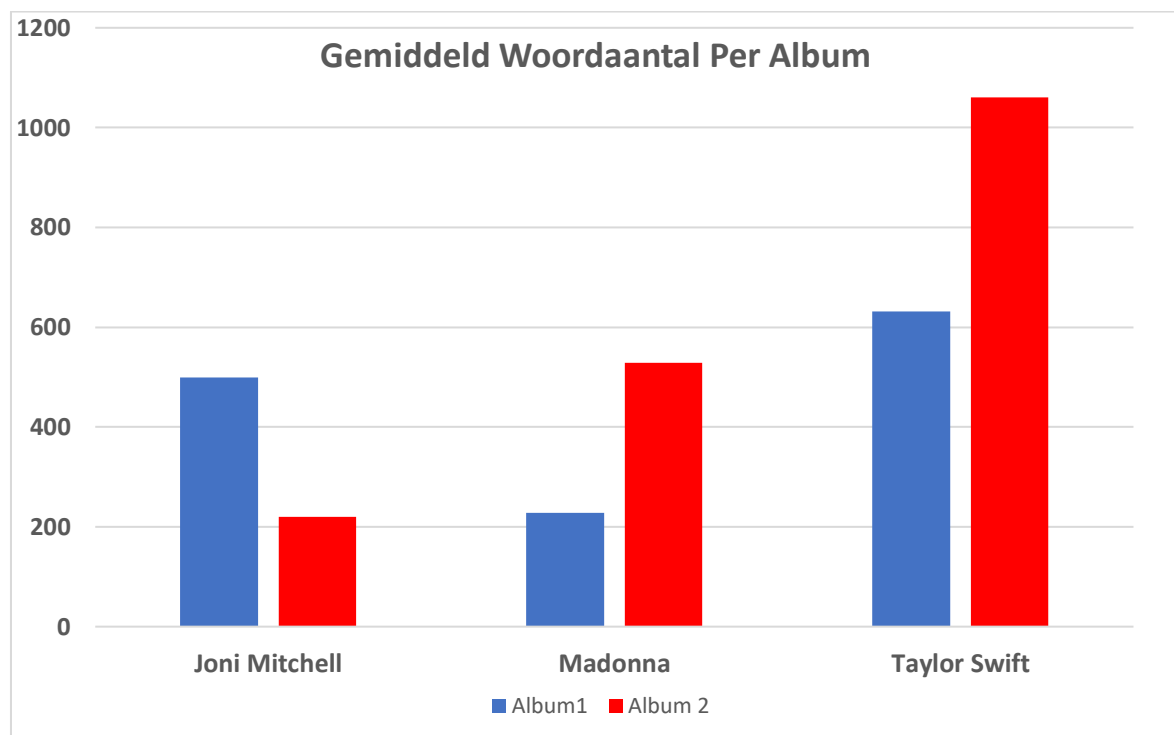
Non-discursieve bespreking

In dit deel, de non-discursieve bespreking van recensies zullen twee clusters behandeld worden. Deze clusters zijn Vorm en Tijd. De cluster Vorm bekijkt gemaakte vormelijke keuzes voor recensies. De criteria woordaantal bekijkt de lengte van recensies en of er hierin een evolutie waarneembaar is doorheen de tijd. Dit zal aan de hand van een kwantitatieve analyse gebeuren, aangezien dit vooral cijfers en data behandelt. Lay-out bekijkt alle keuzes met betrekking tot opmaak; Hoe en waar wordt de recensie geplaatst in de publicatievorm? Is er gekozen voor een titel en ondertitel? Zijn er citaten in vergroot lettertype aanwezig? Wordt de recensie vergezeld door visuele media? Score bekijkt zowel de beoordelingsmethode van de publicatie als de gegeven score en hoe deze in het algemeen het waardeoordeel beïnvloeden. De tweede cluster, Tijd, bekijkt de datum van albumrecensie publicatie in relatie tot de datum van albumrelease.

Vorm

Woordaantal

In dit onderdeel zal een kwantitatieve analyse worden gevoerd aan de hand van vier grafieken. Deze grafieken trachten overzichtelijk de tendensen in woordaantal mee te geven en te verklaren. Deze vier grafieken reflecteren vier verschillende methodes om naar de gegevens te kijken om zo tot een universeel beeld te komen.



Grafiek 1: Gemiddeld Woordaantal Per Album

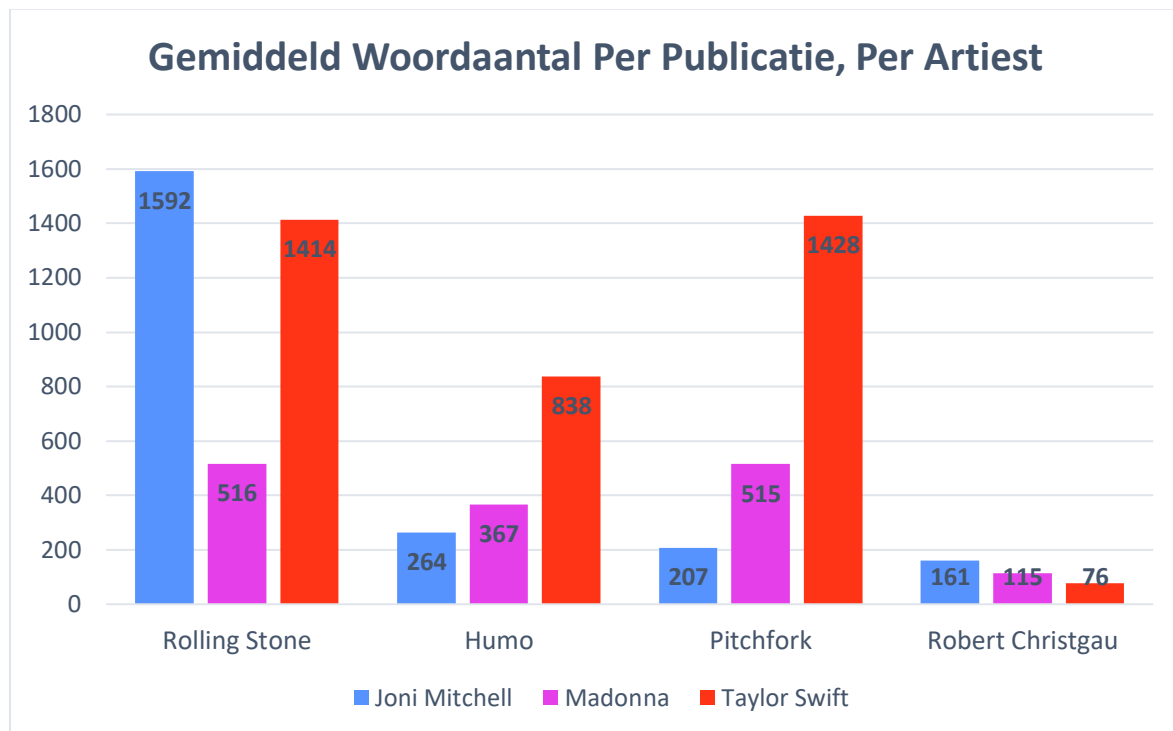
Deze grafiek toont dat Joni Mitchells album **Blue** gemiddeld dubbel zoveel woorden toegewijd krijgt in recensies in tegenstelling tot haar album **Both Sides Now**. Deze daling kan deels verklaard worden door het feit dat **Both Sides Now**, uitgegeven in 2000, uitgebracht werd in een relatief minder populaire periode van Mitchells carrière. Mitchells carrière telde toen 36 jaar en zei later ook dat **Both Sides Now** en haar daaropvolgend album opgenomen en uitgebracht werden enkel om aan contractobligaties te voldoen. Over dat daaropvolgend album, **Travlogue**, zei Mitchell toen dat het haar laatste album ging zijn, met plannen om op pensioen te gaan.⁷² **Blue** werd uitgegeven op een hoogtepunt in Mitchells carrière en bevatte tevens volledig origineel materiaal in tegenstelling tot **Both Sides Now**, iets dat het verminderd woordaantal mogelijks weerspiegelt.

In de grafiek is er bij Madonna een verdubbeling van het gemiddelde woordaantal voor haar latere album **Confessions on a Dance Floor** ten opzichte van haar eerdere album **Like a Virgin**. Carrièrehoogtes tussen **Like a Virgin** en **Confessions on a Dance Floor** vergelijken is moeilijk. **Like a Virgin** werd uitgebracht in het begin van Madonna's carrière met commercieel en kritisch succes, en bevestigde Madonna als één van de nieuwe acts met ambitie om op de scene te blijven. Daarentegen was **Confessions on a Dance Floor** een album dat Madonna bevestigde alsnog lang niet uitgebluste ster. Daarnaast bleef haar leven en positie in popcultuur veel aandacht trekken. De daaropvolgend gelijknamige tour **Confessions** werd toen ook de meest succesvolle vrouwelijke tour ooit.⁷³ De vergelijking tussen de twee carrière momenten is moeilijk en gaat niet gelijk op. In dit geval is het hoogstwaarschijnlijk Madonna's ingebedde positie in de muziekindustrie en popcultuur dat het woordaantal eventueel beïnvloedde en vermeerderde.

Bij Taylor Swift is er ook een sterke stijging bij haar tweede, bekendere album. Tevens kan er hier al een algemeen groeiende tendens waargenomen worden in gemiddeld woordaantal per album. Dit zal uitvoerig aan bod komen in de bespreking van grafiek 4.

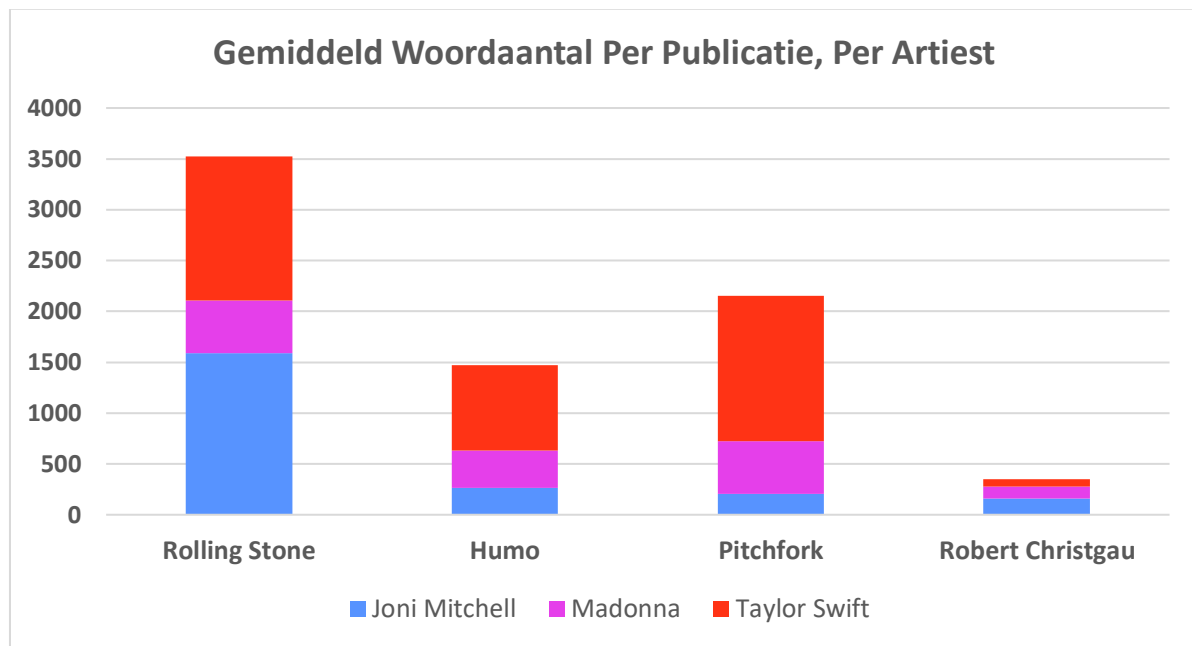
⁷² Alexandra Gill, "Joni Mitchell in person", *The Globe and Mail*, (February 17, 2007).

⁷³ "[Madonna's 'Confessions' tour sets record](https://web.archive.org/web/20211128123356/https://www.billboard.com/music/music-news/madonnas-confessions-tour-sets-record-57197/)", Billboard, 20 september 2006, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://web.archive.org/web/20211128123356/https://www.billboard.com/music/music-news/madonnas-confessions-tour-sets-record-57197/>.



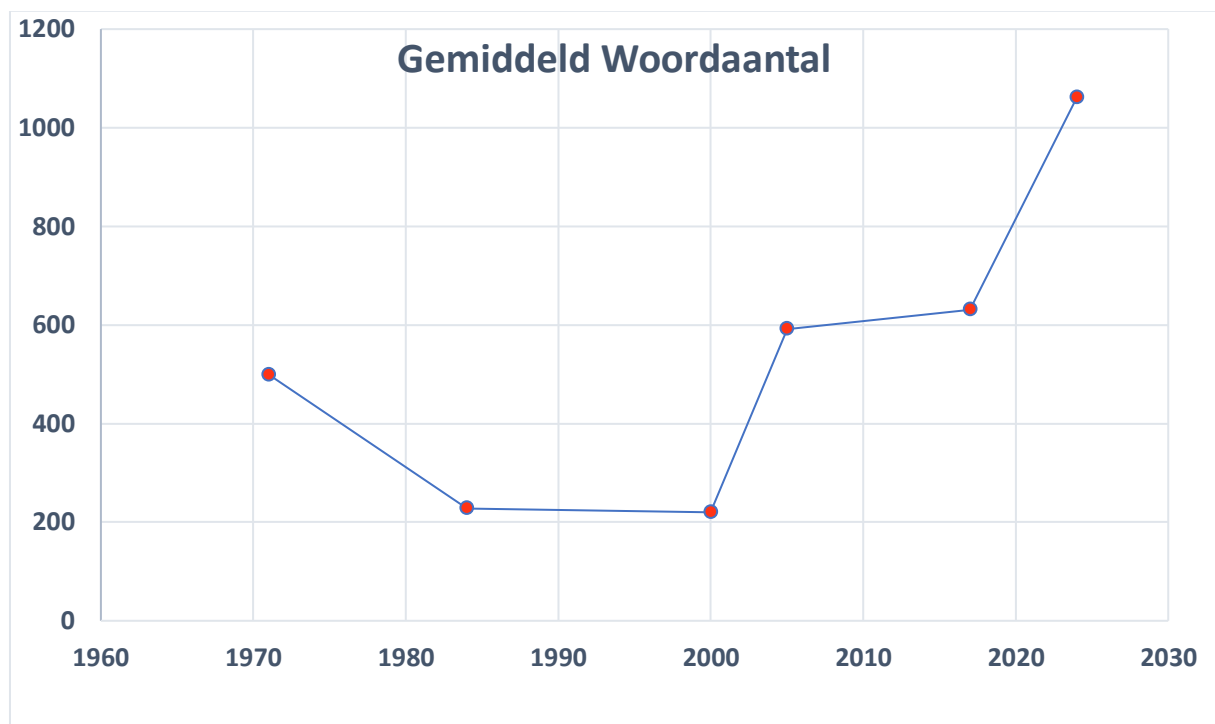
Grafiek 2: Gemiddeld Woordaantal Per Publicatie, per Artiest

Op deze grafiek zien we het gemiddeld woordaantal per publicatie voor elke artiest. Over het algemeen zien we telkens een stijging per artiest, een indicatie van mogelijke groei doorheen de jaren. Rolling Stone is een uitzondering grotendeels te danken aan hun **Blue** recensie van 1971 dat bijna 1500 woorden telde. Dit komt mogelijks doordat de recensent in 1971 zeer bekend was met haar werk live had gezien en dus meer dan enkel haar album kon recenseren. Deze recensie bespreekt ook het meest muzikale topoi in balans met persoon en lyriek topoi. Robert Christgau kan ook niet in bovenstaande stelling ondergebracht worden door zijn algemeen zeer korte 'capsule' recensies. Christgau is zelf aan het einde van zijn carrière en schrijft nu ook eerder voor zijn eigen website in plaats van publicaties.



Grafiek 3: Gemiddeld Woordaantal per Publicatie, Per Artiest

Cumulatief per publicatie zien we inderdaad dat Christgau gemiddeld de kortste recensies schrijft. Nederlandstalige publicatie Humo is de op een na kortste recensent. Pitchfork en Rolling Stone schrijven in het algemeen de langste recensies met Rolling Stone aan de top. Dat deze twee gemiddeld meer schrijven is niet verbazingwekkend, ze zijn twee gerenommeerde bladen omwille van hun muziekcensies en het zich hoofdzakelijk daarop focussen. Humo focust zich iets meer op de algemene popcultuur, dit behelst ook film en televisie als politiek als opiniestukken over verscheidene andere onderwerpen.



Grafiek 4: Gemiddeld Woordaantal Evolutie

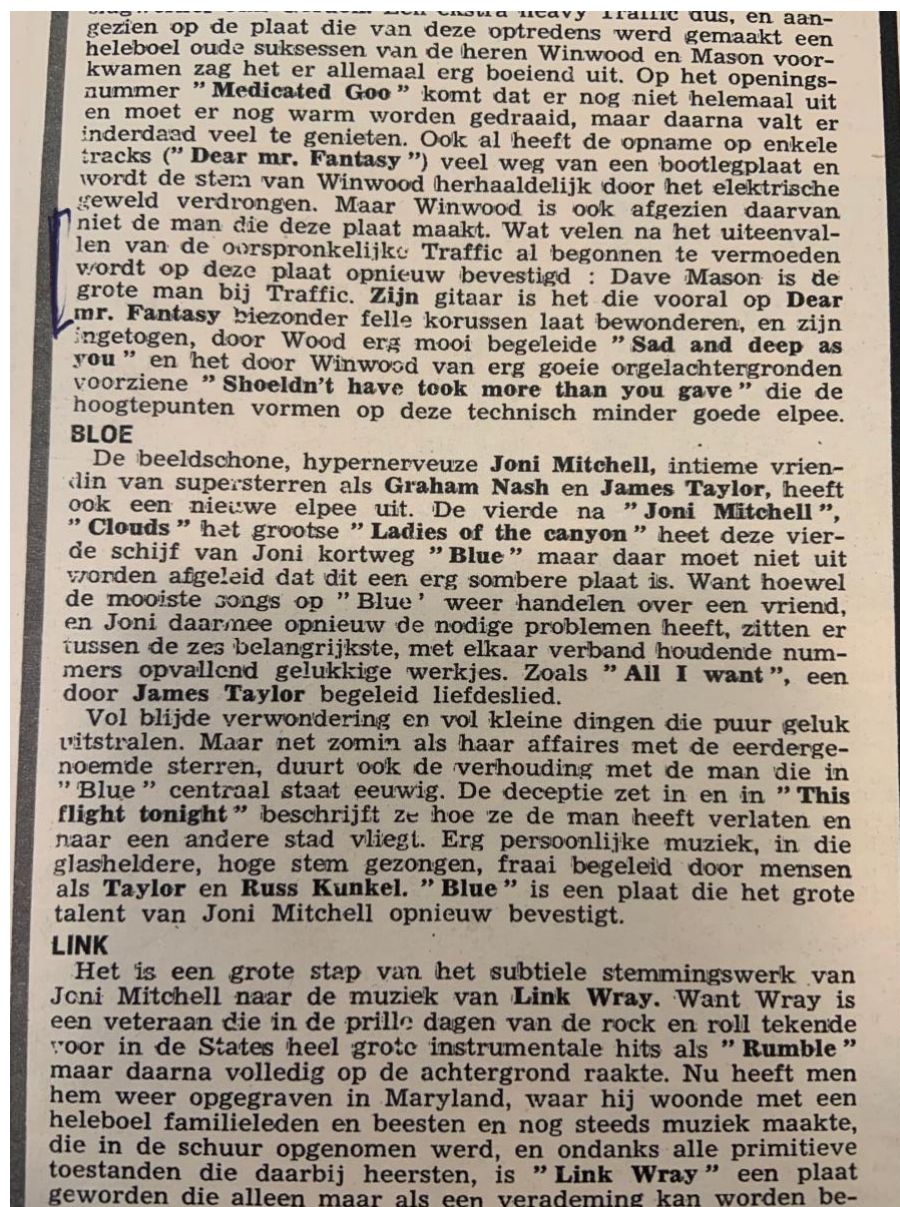
Deze grafiek schetst het gemiddeld woordaantal in recensies voor elk onderzocht album. De albums worden hier weergegeven door hun releasejaar. De grafiek toont eerst een lichte daling aan van woordaantal per recensie met een plateau in de gegevens van 1984 en 2000. Daarna is er een telkens een significante stijging in woordaantal vanaf 2005, met een exponentiële stijging tussen 2017 en 2024. Zoals bemerkt in grafiek twee beïnvloedt de uitzonderlijk lange recensie van **Blue** in 1971 door Rolling Stone de gegevens hier en lijkt het alsof er een significante daling is van begin de jaren 1970 naar midden de jaren 1980. In de realiteit zou men hier ook een plateau van gegevens moeten voordoen. Dat het gemiddelde woordaantal voor 2005 lager ligt dan de gegevens na 2005 kan deels worden verklaard door de toename van digitale media ten opzichte van print media. Het inzetten op digitale en online media, en het ontstaan van exclusief online publicaties zoals Pitchfork, heeft het voordeel om méér vrijheid te verlenen aan woordaantal en vorm. Daarbovenop zetten journalisten, hier recensenten, zoals eerder vermeld sinds de audience turn meer in op interactie met het leespubliek. De invulling van interactie en engagement als 'kliks, likes, en gespendeerde tijd' zijn hierbij cruciaal; Hoe meer woorden en hoe langer de teksten online, hoe langer de gespendeerde tijd op een site door een lezer.

Uit deze grafieken kunnen enkele stellingen afgeleid worden met betrekking tot woordaantal. Zo kan er gesteld worden dat carrièrehoogte en bekendheid direct correleren met woordaantal van recensies voor de artiest in kwestie. Verder kan gesteld worden dat publicaties die zich hoofdzakelijk bezig houden met muziek, zoals Rolling Stone en Pitchfork, gemiddeld langere recensies zullen schrijven. Publicaties zoals Humo die zich evenveel

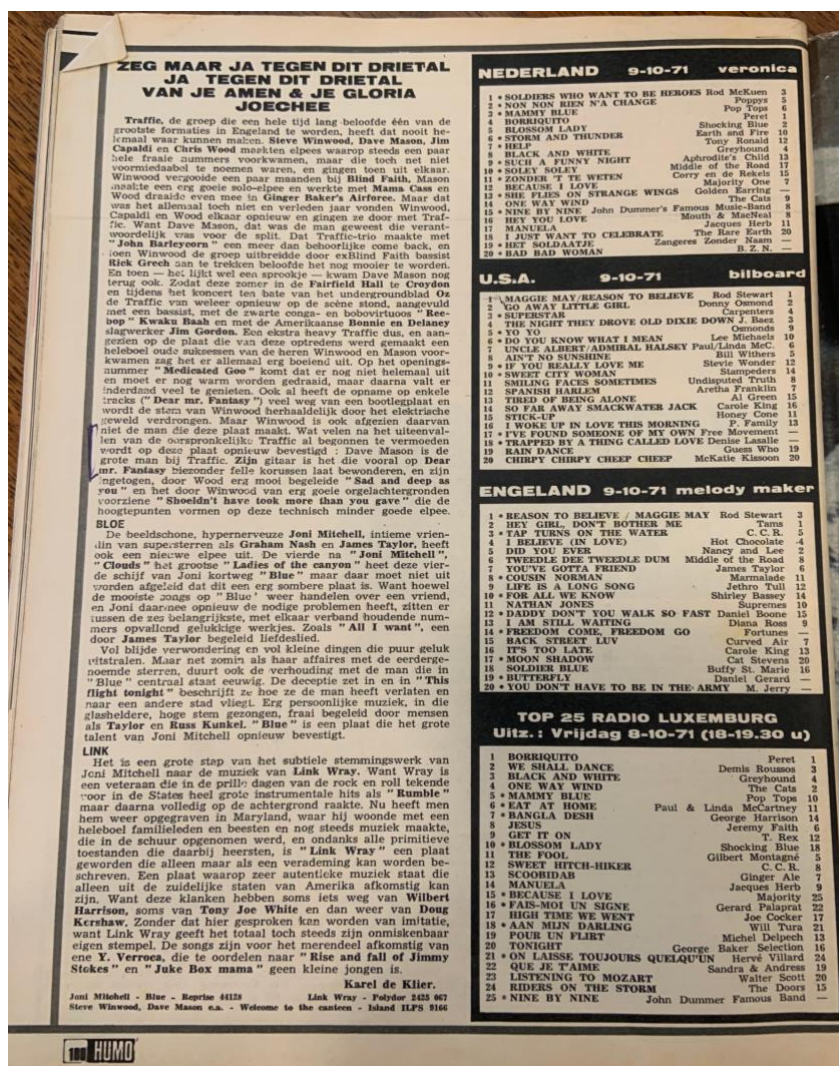
bezighouden met andere onderwerpen zoals televisie, radio, en maatschappij zullen gemiddeld iets minder lange recensies schrijven. De belangrijkste stelling is het over algemeen stijgen van de lengte van recensies. Initieel zagen we een lichte daling, dit door de uitzonderlijk uitgebreide recensie van **Blue** door Rolling Stone, maar algemeen zien we een forse stijging in woordaantal na 2000. Hierin zien we dat zowel de vormvrijheid van digitale media als het inzetten op interactie met lezerspubliek de gemiddelde lengte van recensies vergroot.

Lay-Out

De lay-out van recensies veranderen simultaan met innovaties in het persdruklandschap. In 1971 zijn de recensieteksten sober en doorlopend met weinig decoratie. Hier en daar is een belangrijk woord zoals een album, song of artiestennaam vetgedrukt (afb. 1). Meestal is de titel van de recensie de titel van het gerecenseerd album in een groter letterpunt en vetgedrukt. Meerdere recensies staan op elkaar en zijn soms moeilijk visueel te onderscheiden.



Afbeelding 1: Foto April Henrist 2024; Karel de Klier, recensie van *Blue*, door Joni Mitchell, Humo nr 1622 (7 oktober 1971)



Afbeelding 2: Foto April Henrist 2024; Karel de Klier, Integrale recensie van *Blue*, door Joni Mitchell, Humo nr 1622 (7 oktober 1971)

In 1985 wordt er meer gebruikt gemaakt van foto's (afb. 3). Rolling Stones recensie maakt gebruik van Madonna's albumcover om de tekst te vergezellen. De recensie van Humo gebruikt een foto van Madonna tijdens een optreden, opgemaakt op de tweede pagina van albumrecensies. De lay-out blijft overwegend sober maar kent al wat meer opmaak. Het gebruik van herkenbare foto's van albumcovers of van de artiest springen in het oog van de lezer en trekt de aandacht. Zo communiceert de foto meteen naar de lezer dat er hier hoogstwaarschijnlijk een recensie aanwezig is van de artiest in kwestie, zonder dat ze überhaupt de recensie zelf al gezien hebben. Dit is opnieuw een voorbeeld van hoe de opkomst van visuele media zoals albumfotoshoots en muziekvideo's het doelpubliek en daardoor recensies beïnvloeden.

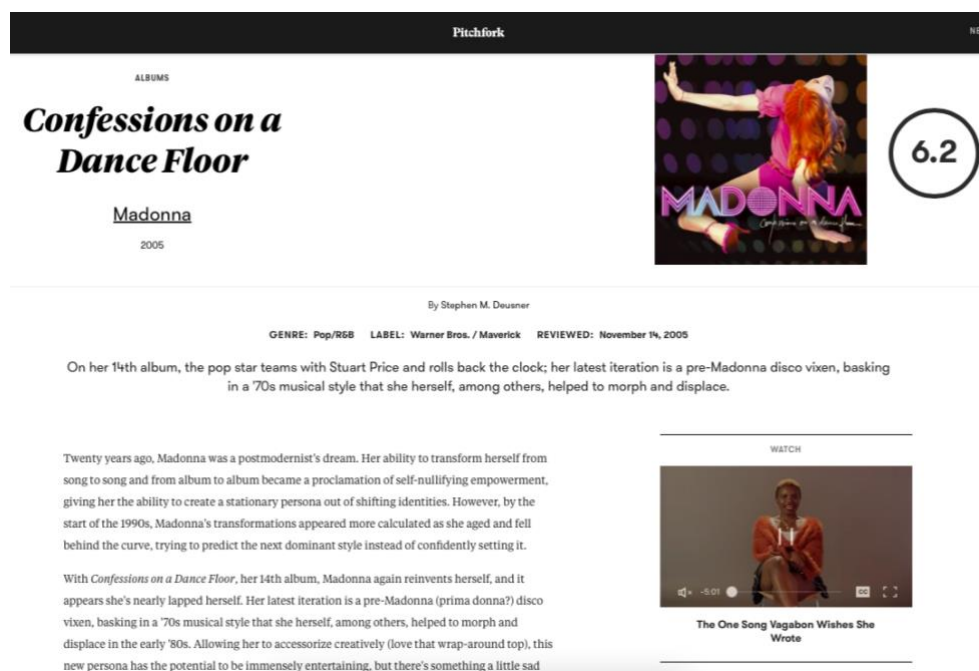


Afbeelding 3: Foto April Henrist 2024; m.m., recensie van *Like a Virgin*, door Madonna, Humo nr 2318 (7 februari 1985)

Vanaf 2000 tot 2005 is er meer gebruik van kleur en decoratievere opmaak. Teksten zijn nog altijd doorlopend maar de opmaak maakt ze leesbaarder en aangenamer voor het oog. Albumcovers blijven ingezet worden als blikvanger (afb. 4). In 2005 publiceert Pitchfork ook de eerst volwaardige niet retrospectieve recensie van onze bronnen op hun site. Hier maken ze ook gebruik van Madonna's albumcover, nu in een extra groot formaat. De titel staat groot vetgedrukt met daaronder de naam van de artiest. Daarnaast de albumcover. Onder de hoofding wordt alle relevante informatie meegedeeld over het album, van genre naar uitgever naar recensiedatum. Daaronder begint de tekst. De tekst bij Pitchfork zet belangrijke albumtitels schuingedrukt en liednamen tussen aanhalingstekens (afb 5). Vanaf dan is er meer gebruik van ondertitels om de recensie al kort samen te vatten en de lezer zijn aandacht te trekken.



Afbeelding 4: Foto April Henrist 2024; k.v, recensie van *Confessions on a Dance Floor*, door Madonna, Humo nr 47/3403 (22 November 2005)



Afbeelding 5: Schermafbeelding 3/06/2024; Stephen M Deuser, recensie van *Confessions on a Dance Floor*, door Madonna, Pitchfork (14 November 2005)

Deze trend zet zich door en in 2017 worden albumcovers nog steeds gebruikt in recensies. Interessant is hoe recensies gepubliceerd online nu links bevatten in-tekst (afb. 7). Zo zijn er in recensies bij Pitchfork woorden onderlijnd die links bevatten. Je kan er op klikken en wordt meteen verwezen naar de referentie die de recensent maakt. Een lezer kan zich zo snel inlezen wanneer die niet op de hoogte is van een bepaalde situatie of persoon. De voorwaarde is hier enkel wanneer de lezer klikt uiteraard. Daarbovenop brengt, zoals eerder vermeld, interactie via kliks en de extra gespendeerde tijd de publicaties veel op.

Pitchfork

ALBUMS

reputation

6.5

Taylor Swift

2017

By Jamieson Cox

GENRE: Pop/R&B LABEL: Big Machine REVIEWED: November 13, 2017

Taylor Swift's sixth album is an aggressive, lascivious display of craftsmanship, but her full embrace of modern pop feels sadly conventional.

For a decade, almost everyone agreed on [Taylor Swift](#). She wrote exquisite love songs and scorching, funny takedowns at an age when most people struggle to put together a cogent email. She scattered breadcrumbs and winking clues through her lyrics and liner notes, inviting diehard fans and pop rubbernecks alike to agonize over what was fact and what was fiction. She won so many awards she was ridiculed for [the shocked face she made](#) every time her name was called. She was observant and savvy, and if those qualities were spun into a kind of Machiavellian cunning by her critics, it seemed like a good problem to have.

How things have changed. The Swift that stands before us in 2017 is beleaguered and defensive, a figure fighting back from public relations problems she largely could've avoided. She stepped into back-and-forths [with Nicki Minaj](#) and her eternal nemesis [Kanye West](#), when silence would have seemed optimal. She induced [the Streisand effect](#) by [taking legal action over a barely-read blog post](#) that drew connections between her work and neo-Nazism, a decision that shone a new spotlight on her steadfast apoliticism in an overheated political climate. And to top it all off, she released "Look What You Made Me Do," a petty snarl of a lead single that jumped to No. 1 thanks largely to sheer anticipation. Chart watchers [rejoiced](#) when an ascendant [Cardi B](#) bumped her from the top slot; [Taylor sent flowers](#).

It turns out "Look What You Made Me Do" was closer to a red herring than a sign of things to come, a relief given how it neglected most of Swift's generational gifts. *Reputation* her sixth album isn't a timeless vengeance tour—it's an aggressive

WATCH

Thundercat Breaks Down His Favorite Bass Lines

De ruimte transformeren in 5 seconden

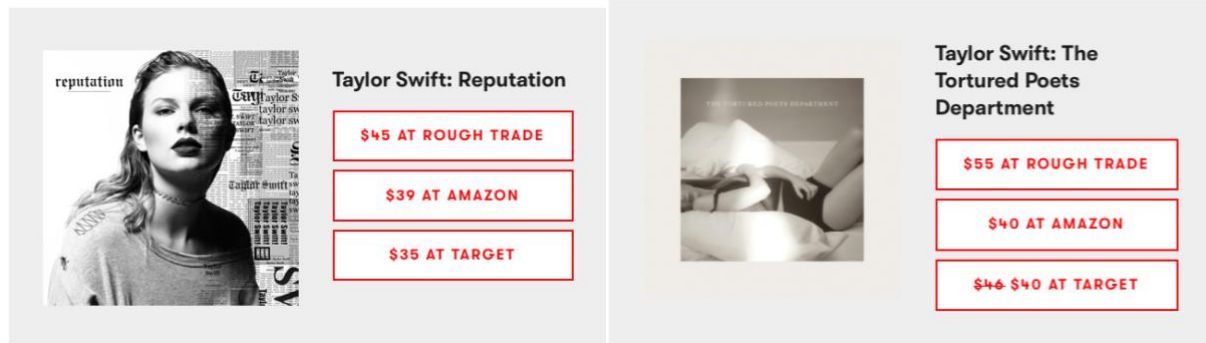
Afbeelding 6: Schermafbeelding 3/06/2024; Jamieson Cox, recensie van *reputation*, door Taylor Swift, Pitchfork (13 November 2017)

Er is ook een toename van het gebruik van YouTube video's in recensies. Deze brengen de lezer naar liedjes of performances van het album waar men direct naast de recensie het gerecenseerd materiaal kan beluisteren. Dit is een grote wijziging ten opzichte van hoe recensies benaderd konden worden door de lezer voordien. Oftewel had je als lezer het album al beluisterd en las je de recensie en vergeleek je deze met je eigen waardeoordeel, of haalde je aangehaalde passages voor de geest wanneer die besproken werden. Of je had het album nog niet geluisterd en las de recensie om te beoordelen of je al dan niet het album in kwestie ging beluisteren. Deze situaties kunnen nog altijd de manier zijn waarop de lezer de recensies benadert, maar er is ook de mogelijkheid dat het beluisteren simultaan gebeurt met het lezen en de aangeboden media.

Opvallend is ook dat Pitchfork onderaan hun recensies 'affiliate links' hebben staan (afb. 7, afb. 8). Zo bieden ze aan waar je het album in kwestie kan kopen. Ze delen mee dat wanneer je op deze link klikt en koopt, Pitchfork hier mogelijks geld op verdient. Het is meegedeelde informatie maar toont aan dat desondanks een positief of negatief waardeoordeel, Pitchfork er baat bij heeft als lezers doorklikken en kopen via hun recensies.

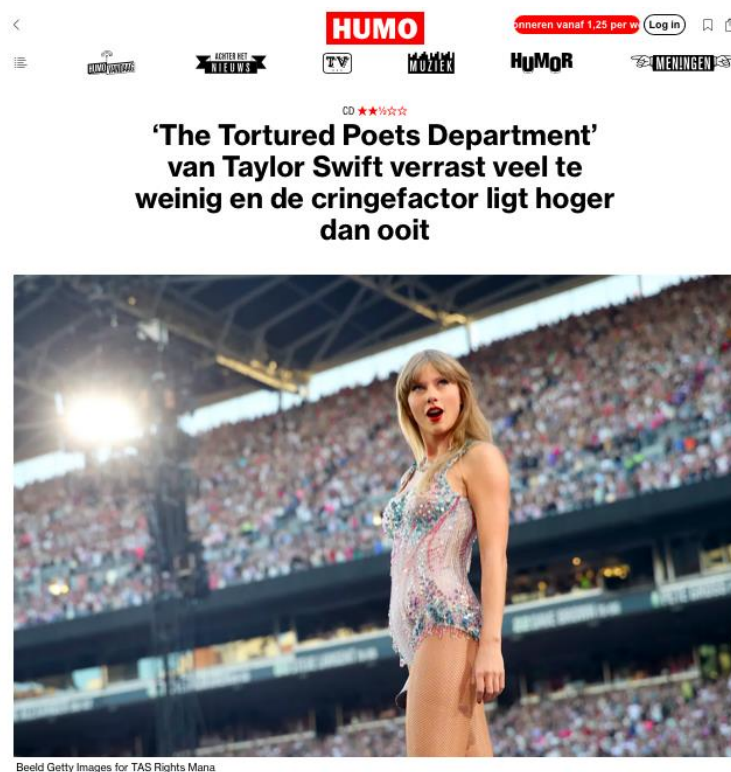
All products featured on Pitchfork are independently selected by our editors. However, when you buy something through our retail links, we may earn an affiliate commission.

All products featured on Pitchfork are independently selected by our editors. However, when you buy something through our retail links, we may earn an affiliate commission.



Afbeelding 7: Schermafbeelding 3/06/2024; Jamieson Cox, recensie van *reputation*, door Taylor Swift, Pitchfork (13 November 2017); Afbeelding 8: Schermafbeelding 3/06/2024; Olivia Horn, recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT/THE ANTHOLOGY*, door Taylor Swift, Pitchfork (22 April 2024)

Deze trends zetten zich door in 2024 al zien we nu ook meer gebruik van niet-albumcoverfotos in recensies. (afb. 9, afb. 10). Recensies werden tot voorheen nog vaak eerst gepubliceerd in druk en daarna online. Doordat online nu voorrang krijgt op gedrukt zien we de inclusie van meer media: méér foto's, méér YouTube video's, méér links. Qua lay-out worden er ook meer ondertitels en 'blurbs' en 'quotes' gebruikt. Online recensies geven meer vrijheid om dit mogelijk te maken. De veelheid foto's, quotes, links met informatie, biedt in één oogopslag of één klik heel veel informatie aan een lezer. Hierin valt de blijvende inzet op engagement met de lezer op. De veelheid aan informatie zorgt ook voor meer gespendeerde tijd op de site. Grote meerdere foto's zijn verder niet alleen handig voor de opmaak, de lezer moet verder scrollen om de tekst te kunnen lezen. Daarbovenop is de gemiddelde lezer in 2024 veel informatie tegelijkertijd gewoon in het consumptiepatroon.



Afbeelding 9: Schermafbeelding 3/06/2024; Frederick Vandromme, recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, door Taylor Swift, Humo Online (19 April 2024)



Afbeelding 10: Schermafbeelding 3/06/2024; Rob Sheffield, recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, door Taylor Swift, Rolling Stone Online (19 April 2024)

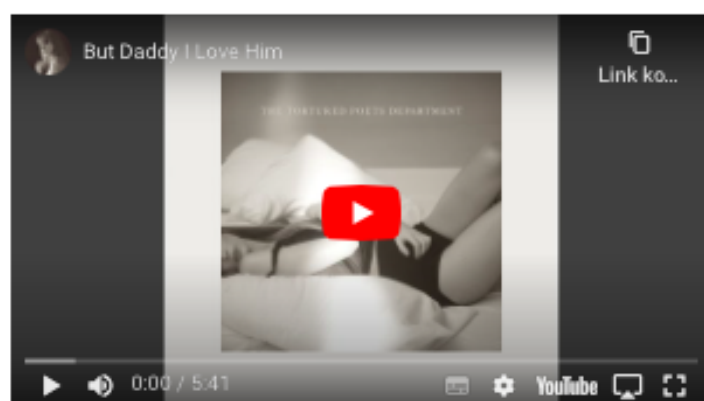
Taylor Alison Swift (34) is objectief de allergrootste popster van dit moment. Geen rondreizend circus was ooit zo succesvol en winstgevend als The Eras Tour, nu ongeveer halverwege. Al jaren geeft Swift blijk van een chronische *midas touch*: alles wat ze aanraakt, schijnt goud. Maar haar elfde studioplaat – ‘The Tortured Poets Department’, dat vandaag, 19 april, werd uitgebracht – geeft voor het eerst in tijden blijk van creatieve constipatie.

Mis onze goede journalistiek niet

Wil je elke week de Muziek- & Festival nieuwsbrief van Humo ontvangen via e-mail?

Ja! Ik wil de nieuwsbrief →

‘The Tortured Poets Department’ in eerste instantie 16 tracks – van ‘Fortnight’ tot ‘Clara Bow’ – en daar werden er niet veel later nog 15 aan toegevoegd: van ‘The Black Dog’ tot ‘The Manuscript’. Dus 31 songs in totaal: *not miss*! Na vier, vijf beluisteringen blijven vooral de instant-meezingbare *ohrwurm* ‘My Boy Only Breaks His Favorite Toys’ en het bezielde ‘But Daddy I Love Him’ hangen. En track acht, haar duet met **Florence Welch**, is een straffe pot amandelworstelen. Maar een showstopper, een wereldhit, een mijlpaal, een ‘Ho, wat krijgen we nu?!’ Een, zeg maar, ‘Anti-Hero’, ‘Shake It Off’ of ‘evermore’? Iéts wat deze plaat een millimeter boven de mediaan van haar oeuvre duwt? Niet echt. *Passons!*



Vooraf werd onder fans gespeculeerd en verwacht (en net niet geëist) dat Swift op deze plaat uitgebreid zou inzoomen op haar breuk met **Joe Alwyn**, zes jaar lang de liefde van haar leven, de

Afbeelding 11: Schermafbeelding 3/06/2024; Frederick Vandromme, recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, door Taylor Swift, Humo Online 19 April 2024

Score

Dit onderdeel spitst zich toe op hoe recensies gebruik maken van beoordelingssystemen. Hier wordt niet gekeken naar de gegeven scores aan een specifiek album maar eerder naar de tendensen en context van de beoordelingen. Om dit nader te bekijken is het belangrijk om eerst inzicht te krijgen in de verschillende beoordelingsmethoden en -systemen. De meest gebruikte beoordelingsschaal in recenseren is het gebruik van sterren op vijf; met vijf als de hoogste beoordeling. In dit systeem worden ook halve sterren gebruikt. Een beoordeling kan dus bijvoorbeeld er zowel uitzien als 3/5 sterren als 4,5/5 sterren. Deze methode is niet muziekkritiek specifiek en wordt ook gebruikt in filmrecensies, boekrecensies, en zelf hotelbeoordelingen. Bij de onderzochte recensies zijn er specifieke beoordelingsvormen aanwezig, deze worden daarom kort toegelicht.

Robert Christgau maakt gebruik van een 'letter beoordeling' mogelijks geïnspireerd op het (Noord-)Amerikaanse academische beoordelingssysteem. Dit systeem gebruikt A-B-C-D-F met A als hoogste beoordeling, hierbij worden vaak + en – symbolen aan toegevoegd die de waarde verhogen of verlagen. A+ is daardoor beter dan A, en A beter dan A- enzovoort. Christgau gebruikt dit systeem maar geeft er een eigen methode aan. Zijn systeem is sinds 1990 upgedate, maar zijn eerste systeem blijft geldig voor recensies voor 1990 en worden dus niet geconverteerd. Hieronder volgen twee tabellen met Christgau's beoordelingssysteem. Deze zijn overgenomen van zijn persoonlijke site, en zijn vertaalt naar het Nederlands.⁷⁴

⁷⁴ Robert Christgau, 'The Grades', robertchristgau.com, 2008, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.robertchristgau.com/xg/bk-cg70/grades.php> ; Robert Christgau, 'Key To Icons', robertchristgau.com, 2008, geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.robertchristgau.com/xg/bk-cg90/grades-90s.php> .

1969-1989	
Gradering	Betekenis
A+	Een A+ plaat is een organisch opgebouwd meesterwerk dat langdurige luisterbeurten terugbetaalt met nieuwe opwinding en inzicht. Het is onwaarschijnlijk dat het ontsierd wordt door meer dan één gewoon passage.
A	Een A is een geweldige plaat waarvan beide zijden blijvend plezier en verrassing bieden. Je zou hem moeten bezitten.
A-	Een A- is een zeer goede plaat. Als één van de zijden geen intense en consistente voldoening geeft, dan bevatten beide zijden verschillende stukken die dat wel doen.
B+	Een B+ is een goede plaat, waarvan ten minste één zijde met blijvende interesse kan worden afgespeeld en de andere zijde ten minste één genietbaar stuk bevat.
B	Een B is een bewonderenswaardige poging die liefhebbers van de stijl of artiest waarschijnlijk heel beluisterbaar zullen vinden.
B-	Een B- is een bekwaam of licht interessant album dat meestal minstens drie nummers bevat die de moeite waard zijn.
C+	Een C+ is een niet onfatsoenlijk prestatie, hoogstwaarschijnlijk een mislukt experiment of een aangenaam stukje 'hackwork'.
C	Een C is een album met duidelijk professionalisme of nauwelijks waarneembare inspiratie, maar niet beide.
C-	Een C- is een jammerlijk geslaagde exploitatie of een in principe eerlijke maar behoorlijk incompetente poging tot iets meer.
D+	Een D+ is een afschuwelijk stuk pooierwerk of een grondig verprutst blijk van oprechtheid.
D	Het is onmogelijk te begrijpen waarom iemand een D album zou kopen.
D-	Het is onmogelijk te begrijpen waarom iemand een D- album zou uitbrengen.
E+	Het is onmogelijk te begrijpen waarom iemand een E+ album zou uitbrengen.
E	E albums worden vaak aangehaald als bewijs dat er geen God is.
E-	Een E- album is een organisch geconcipeerd meesterwerk dat herhaalde beluistering beloont met een gevoel van afschuw tegenover de leegte. Het is onwaarschijnlijk dat het gesierd wordt met één beluisterbaar fragment.

Tabel 3: Beoordelingsschaal albums Robert Christgau 1969-1989

1990-Nu Gradering	Betekenis
A+	Een album van aanhoudende schoonheid, kracht, inzicht, groove en/of goolefritz die uitnodigt tot herhaaldelijk luisteren in het dagelijkse leven van iemand met 500 andere cd's om te beluisteren.
A	Een album dat zelden langer dan twee of drie nummers blijft hangen. Niet elke luisteraar zal aanvoelen wat het probeert te doen, maar iedereen met oren zal het ermee eens zijn dat het het doet.
A-	Een A- is een soort alledaags goed album dat de grote luxe is van muzikale micromarketing en overproductie. Iedereen die openstaat voor de esthetiek zal genieten van meer dan de helft van de nummers.
B+	Een B+ is op de een of andere manier opmerkelijk, maar flirt ook met het alledaagse of het halfslachtige.
***	Een eervolle vermelding, een plezierige poging die consumenten die gevoelig zijn voor de allesoverheersende esthetiek of individuele visie zeker zullen waarderen.
**	Een eervolle vermelding, een sympathieke poging waar consumenten die zich kunnen vinden in de overheersende esthetiek of individuele visie, misschien wel van zullen genieten.
*	Een eervolle vermelding, een waardige poging die consumenten die zich bewust zijn van de allesoverheersende esthetiek of individuele visie wel kunnen waarderen.
 (Neither)	A Neither (Een geen van beide) kan één of twee keer indruk maken met consistent vakmanschap of een paar pakkende nummers. Daarna niet meer.
 (Dud)	Een Dud is een slecht album waarvan de details het zelden waard zijn om verder over na te denken. Op het hoogste niveau kan het alleen maar overschat, teleurstellend of saai zijn. Op het laagste kan het verachtelijk zijn.
{Tu}	Een Turkey is een slechte plaat van enig algemeen belang, hoewel geen enkele artiest met meer dan twee zo'n platen per decennium opgezaald zou moeten worden. Wat een {Tu} onderscheidt van een Dud is dat deze beoordeeld en geclassificeerd is. Ik ken geen enkele {Tu} die lager is dan D, en een paar krijgen zelfs een B, een cijfer dat gereserveerd is voor <i>Voice Dud van de Maand</i> , terwijl de jaarlijkse Turkey Shoot vanaf B- werkt. Maar dat onderscheid is, zoals het gezegde luidt, academisch. In dit tijdperk van cijferinflatie zakken ze allemaal.
 (Choice Cuts)	Een Choice Cuts, keuzestuk is een goed nummer op een album dat je tijd of geld niet waard is - soms een Neither, vaker een Dud. Sommige (Choice Cuts) zijn willekeurig persoonlijk, andere onontkoombaar sociaal. Soms is er eentje zo wonderlijk dat je geneigd bent om toch voor het dure pakket te gaan. Vaker nog zou het prachtig passen op een compilatie waarvan je alleen maar kunt bidden dat die het zal bevatten.

Tabel 4: Beoordelingsschaal albums Robert Christgau 1990-Nu.

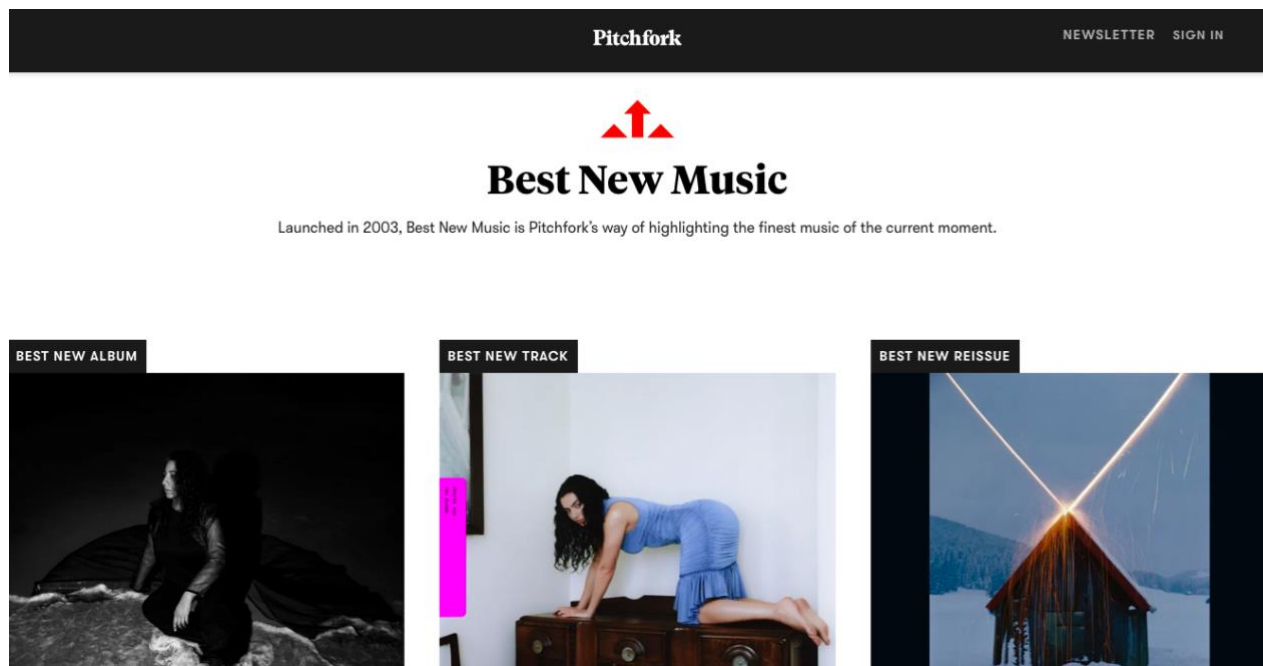
Ondanks dat Christgau's methode gestoeld is op een bekend systeem, haalt de lezer wel veel meer informatie over de exacte betekenis uit de legende dan bij andere gebruikte systemen. De uitgebreide uitleg van beoordelingsmethode is mogelijk doordat Christgau's 'capsule' recensies, stilistisch intentioneel kort en licht satirisch zijn. Deze werden ook hoofdzakelijk geschreven om naar de consument te communiceren of je de plaat al dan niet moest kopen. De graad gegeven aan een album bevat daardoor minstens evenveel info als de geschreven tekst bij Christgau. Wat opvalt aan de nieuwe methode van Christgau is dat de inhoudelijke invulling verschuift. Over het algemeen lijkt het alsof de letters een kwaliteitsdaling hebben meegemaakt, iets dat mogelijk reflecteert dat Christgau de algemene muziekkwaliteit sinds 1990 lager vindt dan voorheen.

Pitchfork gebruikt een schaal op 10 met 1 decimaal na de komma. Hier bovenop kan een label van **'BEST NEW MUSIC'** van de week worden uitgedeeld, meestal wordt dit label gegeven aan albums, singles, etc. die een beoordeling van boven de 8.0 hebben. Alle albums, singles, etc. met dit label worden zo verzameld onder één rubriek die kan bezocht worden op de Pitchfork site (afb. 12, afb. 13). Pitchforks beoordelingssysteem is berucht en niet kritiekvrij. Velen bekritisieren het systeem als te subjectief, arbitrair en overprecies. Schrijvers voor Pitchfork en Pitchfork 'zelf' geven toe dat het beoordelingssysteem *"knowingly silly"* en absurd en subjectief is, maar inmiddels hun handelsmerk is geworden.⁷⁵



Afbeelding 12: Schermafbeelding 3/06/2024; BEST NEW MUSIC LABEL Pitchfork

⁷⁵ Ben Cardew, "What did Pitchfork get right when most music magazines are losing sales?", The Guardian, 16 oktober 2015, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.theguardian.com/media/2015/oct/16/pitchfork-music-magazines-nme-q-mojo>; Brent DiCrescenzo, "I gave Sonic Youth a 0.0 rating on Pitchfork", Time Out Chicago, 9 januari 2024, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.timeout.com/chicago/things-to-do/i-gave-sonic-youth-a-0-0-rating-on-pitchfork>; "The History of Pitchfork's Reviews Section in 38 Important Reviews". Pitchfork. 25 mei 2021, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/the-history-of-the-pitchfork-reviews-section-in-38-important-reviews/>.



Afbeelding 13: Schermafbeelding 3/06/2024; BEST NEW MUSIC pagina Pitchfork

Interessant aan Pitchforks beoordelingssysteem is hoe de perceptie van scores merkbaar negatiever is dan bij het vijfsterrensysteem. Alles onder een 8.0 wordt vaker negatief onthaald. Muzikant en producer Finneas Eilish uitte zich negatief ten opzichte van een recensie van Pitchfork waar ze **HIT ME HARD AND SOFT**, Billie Eilish haar derde album, tevens gecoproduceerd door Finneas, een 6.8 gaven. Hij was ontevreden met deze score en haalde vorige recensies aan van Pitchfork van andere artiestenalbums waar ze volgens hem de bal hadden misslaan en overdreven negatief waren.⁷⁶ Desondanks de score spreekt de recensent wel positief over het album. De recensent antwoordde op Twitter dat ze een grote fan is van Billie en Finneas maar meer mogelijkheden zag voor het duo, alsook dat ze het album *'good (just) not great'* vond.⁷⁷ Interessant hieraan is dat 6.8 op 10 zeer negatief ervaren wordt maar in principe ongeveer dezelfde score is als een 3,5 sterren. SputnikMusic gaf ditzelfde album een 3,5 sterren maar kreeg niet dezelfde negatieve uiting over hun score als Pitchfork. De preciezere score lijkt hier dus negatiever over te komen dan een scoremethode waarbij de schaal kleiner is.

⁷⁶ Tom Skinner, 'Finneas hits out at Pitchfork's review of new Billie Eilish album: "It's their whole hater-ass bag"', NME, 29 mei 2024, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.nme.com/news/music/finneas-hits-out-at-pitchforks-review-of-new-billie-eilish-album-its-their-whole-hater-ass-bag-3760386>.

⁷⁷ Hannah Jocelyn (@hannahjocelync), "6.8 good not great", Twitter, 27 mei 2024, <https://twitter.com/hannahjocelync/status/1795196933222367315>; Hannah Jocelyn (@hannahjocelync), "I don't even set out to hate albums lol", Twitter, 27 mei 2024, <https://twitter.com/hannahjocelync/status/1795205047493480485>;

De analyse van de scores geven verschillende evoluties weer. Opvallend is de afwezigheid van scores in de originele recensies van **Blue**. Rolling Stone en Humo beslissen geen cijferbeoordeling te geven, het waardeoordeel zit daar dus volledig vervat in de recensietekst. Robert Christgau gaf interessant genoeg origineel een **A-**, maar in de samenstelling van zijn Consumer Guide aan het eind van de jaren 1970 veranderde hij deze naar een '**A**' score. De vraag die hier kan gesteld worden is of Christgau zijn score aanpaste omdat het album meer tijd had gekregen om adequaat beoordeeld te worden, of omdat de algemene publieke opinie over **Blue** zeer positief was. In 1984 is er dan wel de integratie van een beoordelingssysteem bij Rolling Stone, het vijfsterrensysteem. Humo blijft geen beoordeling geven.

Interessant voor beoordelingen van Pitchfork voor 2005 is hoe ze beslissen het waardeoordeel retrospectief vorm te geven. **Blue** kreeg in een volledige retrospectieve catalogusbeoordeling van Mitchells studioalbums tot 1979 wel een uitzonderlijke 10.0, maar had uiteraard baat bij het feit dat de algemene positieve consensus rond het album al vier decennia bestond. **Both Sides Now** kreeg daarentegen geen volwaardige recensie tot op heden. Daaruit kan afgeleid worden dat de beoordeling hoogstwaarschijnlijk lager ligt dan die voor **Blue**. Wel kan een positief waardeoordeel afgeleid worden uit het feit dat **Both Sides Now** op een lijst stond van acht Jazz Standards album die het wél waard zijn om te beluisteren.⁷⁸

Na 1990 zien we de invoering van Robert Christgau's nieuw beoordelingssysteem, en de oprichting van Pitchfork in 1996 debuteert het decimaal beoordelingssysteem voor elke plaat die daarna uitkwam.

Madonna's catalogus werd grotendeels door Pitchfork beoordeeld in 2017. Op 16 augustus 2017, Madonna haar 50ste verjaardag, en zogenaamde 'Madonna-Day' door Pitchfork, beoordeelden ze vier sleutelalbums in haar carrière. Ondanks dat met **Like a Virgin** Madonna doorbrak bij het grote publiek werd deze niet belangrijk genoeg geacht in haar carrière. Andere platen in Madonna's carrière werden ook al retrospectief beoordeeld door Pitchfork, behalve **Like a Virgin**. Wel werd deze in een overzichtslijst geplaatst als nummer 115 van de 200 beste albums van de jaren 1980. Twee van Madonna's albums staan hoger op de ranking: **Like a Prayer** op plaats 78 en Madonna haar zelf-getiteld debuut **Madonna** op plaats 16. De inclusie van **Like a Virgin** is een positief waardeoordeel, maar de hogere plaatsen van Madonna's andere albums kan indiceren dat Pitchfork die een lagere score zou geven. **Like a Prayer** kreeg een score van 9.0 en **Madonna** een score van 8.2 (een paradoxaal gegeven dat op zichzelf de arbitrariteit van de beoordelingsmethode bij Pitchfork blootlegt). Hieruit kan afgeleid worden dat **Like a Virgin** mogelijks een score van 8.1 of lager zou krijgen.⁷⁹

⁷⁸ The Pitch, '8 Standard Albums Actually Worth Hearing', Pitchfork, 9 februari 2017, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://pitchfork.com/thepitch/1434-8-standards-albums-actually-worth-hearing/>.

⁷⁹ 'The 200 Best Albums Of The 1980s', Pitchfork, 10 september 2018, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/the-200-best-albums-of-the-1980s/>.

We zien in 2017 dat Humo uiteindelijk het vijfsterrenbeoordelingssysteem geïntegreerd heeft. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat Humo zich opmat met andere recensenten en magazines en zich genoodzaakt voelden een beoordelingssysteem te adopteren. Daarbovenop geeft een cijfer beoordeling meteen een beeld van de recensie, en springt dit in het oog van de lezer. Overigens past dit ook in het versnelde consumptiepatroon van de laatste decennia. Men wil snel informatie kunnen halen uit bronnen en een scoremethode past hierin.

Rolling Stone gebruikte jaren het vijfsterrenstelsel om albums te beoordelen. Sinds mei 2023 gebruiken ze dat systeem naar eigen zeggen niet langer en willen ze geen numerieke waarde geven aan albums. Wel hebben ze twee labels ingevoerd (afb. 14, afb. 15): 'Instant Classic' en 'Hear This'; Dit eerste label slaat op een album dat ze vinden dat een instant klassieker is. Het tweede op een album dat absoluut de moeite is om te horen, en dat ze daarom aansporen om naar te luisteren. Op deze 'labels' staan wel vijf en vier sterren. De vijf bij de 'Instant Classic' en de vier bij de 'Hear This'.⁸⁰



Afbeelding 14: Schermafbeelding 3/06/2024; HEAR THIS LABEL Rolling Stone Online

Afbeelding 15: Schermafbeelding 3/06/2024; INSTANT CLASSIC LABEL Rolling Stone Online

Deze labels tonen aan dat Rolling Stone eigenlijk wel een vijfsterrenschaal hanteert maar onder de vier sterren niet wil meegeven wat de score is. Het waardeoordeel zit dan dus vervat in de recensietekst.

⁸⁰ 'About Our Ratings', Rolling Stone, 26 mei 2023, geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/about-our-album-reviews-ratings-stars-1234738720/>.

Conclusie

In de analyse van de vormelijke keuzes is er een sterke invloed van de audience turn. Bij de criteria Woordaaantal en Lay-out zagen we dat technologische vooruitgang zowel in print als digitaal meer vrijheid schonk om recensies mooier op te maken en langer te maken. Deze vrijheid gaf ook de mogelijkheid om de *audience turn* en publieksgerichtheid vorm te geven zoals die vandaag is. Woordaaantal legde bloot dat recensies in het algemeen langer worden; Lay-out toonde aan dat er veel meer opmaak is dan voorheen. Waarin in 1971 en 1984 er een relatief sombere tekst gepubliceerd werd, ziet men nu veel foto's, quotes, blurbs, en YouTube video's. Beide criteria transformeerde de recensie tot een lang geornamenteerd stuk tekst dat zoveel mogelijke interactie probeert binnen te rijden.

Score gaf een andere kant van de audience turn weer waar innovatie sterk benadrukt wordt. Innovatief, nieuw, en eerst zijn, brengt immers ook veel interactie op. Zo legt score bloot dat publicaties unieke of nieuwe methodes van beoordeling, naast het waardeoordeel vervat in de tekst, proberen te creëren. Zo had Robert Christgau zijn lettergrading methode, en updatete hij die ook in de jaren 1990; Pitchfork debuteerde met een cijfermethode met één decimaal dat inmiddels hun handelsmerk geworden is. Wanneer het standaard klassieke vijfsterrenstelsel gebruikt zijn er toch ook pogingen tot innovatie. Zo introduceerde Rolling Stone nieuwe digitale stickers dat zowel het vijfsterrenstelsel adapteert als vervangt.

Tijd

De cluster Tijd bekijkt de verhouding tussen de datum van albumrelease en datum van de albumrecensies, en of er verschuivingen aanwezig zijn en wat die kunnen betekenen.

Periode Albumuitgave – Albumrecensie

Eerst en vooral is er bij de vroegste recensies een verschil tussen de publicaties van de Verenigde Staten en de Belgische publicatie Humo. Humo publiceert in tegenstelling tot de Amerikaanse publicaties gemiddeld trager. Waar Rolling Stone en Robert Christgau gemiddeld vijf weken na **Blue** hun recensie publiceerden was dit bij Humo pas na veertien weken. In het algemeen blijft Humo trager dan zijn mede-publicaties tot 2024. Dit kan grotendeels verklaard worden door het feit dat de muziekmarkt nog niet zo uniform was voor 2005. Voorheen moesten recensenten, zonder het bestaan van streamingdiensten, een fysieke kopie (LP, CD) in bezit hebben om naar de muziek te kunnen luisteren, en in Europa waren deze vaak pas later beschikbaar dan in de VS. Daarnaast hebben recensenten in de Verenigde Staten de vinger op de pols met betrekking tot hun eigen nationale muziekindustrie.

Daarbovenop, ondanks dat Humo eerder opgericht was dan Rolling Stone, stelt Gert Keunen dat Rolling Stone's invloed merkbaar aanwezig is op Humo's inhoud en schrijfstijl.⁸¹ In 2017 verkleinde de periode ten opzichte van de Amerikaanse pers sterk maar hinkte Humo nog steeds achterop. Dit komt deels omdat Humo als één van weinige publicaties toen nog voorrang gaf aan de geprinte recensie in plaats van de onlinerecensie. Hierdoor kwam de recensie pas uit wanneer Humo's papieren weekblad verscheen. In 2024 besluit Humo de online recensie voorrang te geven waardoor deze online dezelfde dag als de albumrelease uitkomt, en op papier pas vijf dagen later.

Als men algemeen kijkt naar de recensies, valt het op dat vroeger recensies veel langer na de albumuitgave werden gepubliceerd en dat deze periode stelselmatig afneemt. Waar voorheen in de jaren 1970-80 de gemiddelde periode tussen de albumuitgave en recensie acht weken was, is deze in 2000 gemiddeld vijfenhalf weken, in 2005 gemiddeld drie weken, en in 2017 gemiddeld drie dagen. In 2024 worden recensies overwegend online gepubliceerd de dag van albumuitgave.

Opmerkelijk is dat in 2005 de Rolling Stone recensie voor Madonna's **Confessions on a Dance Floor** één week voor albumuitgave gepubliceerd werd. Dit kan verklaard worden doordat het meer de norm werd om albums eerder in te sturen naar recensenten. Hierdoor kregen

⁸¹ Gert Keunen, *Alternatieve mainstream: over selectiemechanismen in het popmuziekcircuit*. (Leuven, LannooCampus, 2012),

recensenten meer de tijd om het album te beluisteren en de recensie te schrijven. Dit had het effect dat recensenten sneller na de albumuitgave, of in dit geval ervoor, konden publiceren. Hoogstwaarschijnlijk was de recensie van Rolling Stone hier ook een promotionele tactiek van Madonna's team om reclame te maken voor het album vooraleer het uitkwam. Het illustreert wel de opkomende tendens om recensenten eerder het album te verlenen. Vanaf 2005 is deze praktijk zo goed als standaard bij elke albumuitgave waardoor een evolutie kan worden waargenomen naar 2024 waar albumrecensies de dag zelf gepubliceerd worden. Echter zijn er door groeiende digitale mogelijkheden verschuivingen in deze '*early acces*' voor recensenten. De albums worden vaker verstuurd naar recensenten via digitale methodes. Om zo veel mogelijk te vermijden dat albums uitlekken, worden deze pas kort op de uitgavedatum verstuurd. Zo gaf BBC recensent Mark Savage aan in een interview dat hij in het algemeen een album pas 24 uur op voorhand verkrijgt.⁸²

Buiten de stroomversnelling in '*early acces*' voor recensenten, kan de verkorte tijd tussen albumuitgave en recensie uitgave ook deels toegeschreven worden aan het veranderende perslandschap dat zich meer inzet op digitale en snellere nieuwsverlening. Veel publicaties lijken zich daardoor meer te focussen op de recensie 'eerder' of 'eerst' te laten uitkomen, om digitale interactie binnen te rijden. De combinatie van deze *early acces* en de druk om eerder te publiceren creëert een situatie waarin recensenten veel korter dan voorheen tijd krijgen en nemen om een album te verteren vooraleer te schrijven. Savage zei zo ook dat hij Taylor Swifts **THE TORTURED POETS DEPARTMENT** amper 24 uur op voorhand had verkregen en dat hij het album tweemaal beluisterde voor hij zijn recensie 'moest' insturen naar zijn editor.⁸³

Ondanks de algemene tendens om sneller te publiceren valt het op dat Robert Christgau trager publiceert dan ooit. Waar in 1971 hij vier weken na **Blue** publiceerde, duurde het in 2017 zeven maanden voor hij een recensie schreef over **reputation**. Doorheen de jaren neemt hij meer tijd om recensies te publiceren. In emailcorrespondentie met Christgau gaf hij aan dat dit niet per se een bewuste keuze is, maar dat hij door zijn aanzien en groeiende carrière meer mogelijkheden zag om (nodige) tijd te vragen of te eisen voor zijn recensie. Christgau stipt ook aan dat door niet in dienst voor een magazine en op zelfstandige basis te werken, hij de tijd kan nemen voor albums die hij nodig acht. De persoonlijke ervaring van Christgau bevestigt dat de persindustrie inderdaad sneller een recensie verwacht, maar benadrukt dat autoriteit wel kan helpen als een recensent vindt dat er te veel druk is en dat dit de kwaliteit niet ten goede komt.⁸⁴

⁸² Mark Savage, "Double Taylor Swift, Resurrecting Rappers and the Northern Graceland," 25 april 2024, in *Sidetracked with Annie and Nick*, produced by Will Foster, BBC podcast, Audio, Length in 34:15, <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p0hsw31v>.

⁸³ Savage, 'Double Taylor Swift'

⁸⁴ Robert Christgau, 'e-mail aan April Henrist', 25 mei 2024.

Conclusie

In de non-discursieve analyse is de invloed van de audience turn uitermate sterk aanwezig. Zowel de cluster Vorm als Tijd tonen aan dat vele transformaties van non-discursieve kenmerken van recensies specifiek inzetten op publiekdoelgerichtheid. Zo worden recensies langer, decoratiever, en worden ze vroeger dan ooit gepubliceerd met het oogmerk de digitale interactie op te drijven.

Besluit

Dit onderzoek heeft geprobeerd om de dynamiek van populaire muziekkritiek door een selectie van recensies van 1970 tot en met 2024 beter te doorgronden en te verklaren. De beperkte literatuurstudie gaf aan dat muziekkritiek een onderbelicht thema is in de populaire musicologie. Literatuur met betrekking tot muziekkritiek is vaak anekdotisch van aard en werpt naast een ontstaansgeschiedenis geen blik op de inhoud en tendensen van de muziekkritiek zelf. Recensies waren hiervoor het perfecte onderzoeksmateriaal om dit wel te belichten.

Aan de hand van een kritische discoursanalyse van 23 recensies (drie gekozen artiesten, waarvan elk twee albums, telkens gerecenseerd door vier publicaties) heeft deze bachelor paper geprobeerd in beeld te brengen hoe publicaties muziekalbums recenseren. Concreet trachtte ze de vraag “Welke discursieve en non-discursieve keuzes worden er gemaakt in recensies om populaire muziekalbums te recenseren, en is er hierin een merkbare evolutie te onderscheiden?” te beantwoorden.

Eerst was het belangrijk stil te staan bij de journalistieke keuzes die de recensies hadden gemaakt betreffende het discours, vorm en tijdsbestek van berichtgeving. Uit een discoursanalyse van de geselecteerde bronnen bleek dat recensies omkaderd zijn door vijf grote clusters. Drie hiervan zijn discursief; Muziek, Lyriek, Persoon, die ook in verbinding staan met elkaar. Non-discursief zijn de clusters Vorm en Tijd uitermate belangrijk om vat te krijgen op gemaakte keuzes. Aan de hand van deze clusters werd geanalyseerd welke topoi en criteria recensies besproken worden, welke verbanden ze trekken en hoe ze recensies omkaderen. Zo kon opgemerkt worden of deze significant veranderden sinds 1970 en wanneer.

De analyse van discursieve clusters legde bloot dat keuzes met betrekking tot de muziek zelf vaak verdwenen en enkel overleefden wanneer deze door afwezigheid van concrete definitie wendbaar ingezet kon worden. Deze werden verklaard door interne evoluties; Zoals de verdwijning van stem en zangcapaciteit bespreking door Auto-Tune, maar bevatte ook veel topoi die niet zomaar verklaard konden worden. Bij de analyse van de cluster Persoon viel het op dat de exponentiële stijging direct correleerde met de toename van de cluster Lyriek, en de afname van de cluster Muziek. De non-discursieve analyse van de clusters Vorm en Tijd gaven dan weer grote transformaties weer van recensie sinds de jaren 1970. Technologische evoluties, zowel geprint, als digitaal creëerden visuele mogelijkheden voor Lay-Out zoals nooit eerder. Ook het tijdsbestek van albumuitgave tot albumrecensie is radicaal veranderd; Waar men in 1971 soms acht weken wachtte op een recensie is die vandaag vaak de dag zelf beschikbaar.

Deze evoluties werden niet enkel aan interne veranderingen gekoppeld, maar ook aan de audience turn in de journalistiek als verklaard door Irene Costera Meijer. Deze duidt de tendens in media de laatste 25 jaar aan om meer publiekdoelgericht te werk te gaan in plaats van kwaliteit als primair doel te prioriteren. Zo kunnen meeste gemaakte keuzes in recensies gekaderd worden door deze publiekdoelgerichtheid in het digitale landschap. Deze focust zich hoofdzakelijk op interactie binnen rijven. Het persoonlijke en lyrische neemt zo de bovenhand op het muzikale om een lekenpubliek te interesseren met contextuele verhalen en details. Lay-out wordt indrukwekkender om de aandacht te lokken, recensies worden langer om de gespendeerde tijd per lezer hoog te houden, en recensies worden sneller gepubliceerd met de hoop iets te zeggen dat nog niet gezegd is geweest en zo engagement op te drijven.

*“No analysis of a text can tell us all there is to be said about it – there is no such thing as a complete and definitive analysis of a text”.*⁸⁵ Via kritische discoursanalyse van recensies trachtte dit onderzoek nieuwe inzichten aan te reiken rond de inhoudelijke kwaliteiten van de muziekkritiek. Er zijn echter nog tal van mogelijkheden aan de horizon voor dit soort onderzoek. Zo startte dit onderzoek initieel met de insteek dat muziek zelf amper wordt besproken in recensies. Dit onderzoek was hoofdzakelijk om vast te stellen of dit eigenlijk klopt, en of dit ooit anders is geweest. Als musicoloog werpt zich dan zeker de vraag op of het weldegelijk mogelijk is om meer muzikale inhoud te vermelden in albumrecensies. De auteur van deze onderzoekstaak is van mening dat dit wel mogelijk is; Dit zou dan ook een onderwerp en project kunnen vormen voor verder onderzoek waarin gepoogd wordt muzikale inhoud te implementeren in recensies.

Voor verder gelijkaardig onderzoek ontvouwen zich meerdere opties. Dit onderzoek beperkte zich tot een homogene groep van cishetero witte vrouwelijke artiesten. Er kan echter niet enkel gelijkaardig onderzoek gedaan worden met andere sociale groepen, er is ook de mogelijkheid om de subjecten een heterogene groep te maken en zo tot meer universele waarheden te komen. Er is daarbij ook de mogelijkheid interne vergelijkingen tussen groepen van andere sociale identiteit te maken: Worden witte vrouwen anders gerecenseerd dan zwarte vrouwen? Worden vrouwen anders gerecenseerd ten opzichte van mannen? Een utopisch allesomvattend onderzoek zou subjecten kunnen verzamelen van elke sociale categorie van ras, gender, geaardheid, etc., deze onderzoeken en met elkaar vergelijken. De mogelijkheden zijn eindeloos. Andere onderzoeken kunnen zich focussen op één publicatie in plaats van meerdere en daardoor een diepgaandere evolutie blootleggen per magazine. En zo kan elk voorbeeld van verder onderzoek vermengd worden en muteren tot een bloeiend veld van kwalitatieve analyse van de muziekkritiek.

⁸⁵ Fairclough, *Analyzing discourse*, 14.

Bibliografie

Primaire Bronnen

Blondeel, Kurt. Recensie van *Midnights*, door Taylor Swift. Knack Focus, nr44. 1 november 2022.

Cox, Jamieson. Recensie van *reputation*, door Taylor Swift. Pitchfork. 13 November 2017.

Christgau, Robert. 'E-mail aan April Henrist', 25 mei 2024.

Christgau, Robert. 'Key To Icons,' robertchristgau.com. 2008. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.robertchristgau.com/xg/bk-cg90/grades-90s.php> .

Christgau, Robert. 'The Grades', robertchristgau.com. 2008. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.robertchristgau.com/xg/bk-cg70/grades.php>

Christgau, Robert. Recensie van *Blue*, door Joni Mitchell. Village Voice. 19 augustus 1971.

Christgau, Robert. Recensie van *Like a Virgin*, door Madonna. Village Voice. 25 december 1985.

Christgau, Robert. Recensie van *Both Sides Now*, door Joni Mitchell. Village Voice. 30 mei 2000.

Christgau, Robert. Recensie van *Confessions on a Dance Floor*, door Madonna. Village Voice. 10 januari 2006.

Christgau, Robert. Recensie van *reputation*, door Taylor Swift. 1 juni 2018.

Christgau, Robert. 'User's Guide'. robertchristgau.com. 2008. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.robertchristgau.com/xg/web/cgusers.php> .

Crouse, Timothy. Recensie van *Blue*, door Joni Mitchell. Rolling Stone n88. 22 juni 1971.

De Klier, Karel. Recensie van *Blue*, door Joni Mitchell. Humo nr 1622. 7 oktober 1971.

D.M. Recensie van *Both Sides Now*, door Joni Mitchell. Humo nr3103. 7 Maart 2000.

Deusner, Stephen M. Recensie van *Confessions on a Dance Floor*, door Madonna. Pitchfork. 14 November 2005.

Hopper, Jessica. Recensie van *Blue*, door Joni Mitchell. Pitchfork. 9 november 2012.

Horn, Olivia. Recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT/THE ANTHOLOGY*, door Taylor Swift. Pitchfork. 22 April 2024.

M.m. Recensie van *Like a Virgin*, door Madonna. Humo nr 2318. 7 februari 1985.

Miller, Debby. Recensie van *Like A Virgin*, door Madonna. Rolling Stone nr439. 17 januari 1985.

Moon, Tom. Recensie van *Both Sides Now*, door Joni Mitchell. Rolling Stone nr 836. 16 maart 2000.

Moreland, Quinn. Recensie van *Midnights*, door Taylor Swift. Pitchfork. 24 oktober 2022.

Vandromme, Frederick. Recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, door Taylor Swift. Humo Online. 19 April 2024.

Van Peer, Vincent. Recensie van *reputation*, door Taylor Swift. Humo nr4029. 21 november 2017.

V.K. Recensie van *Confessions on a Dance Floor*, door Madonna. Humo nr 47/3403. 22 November 2005.

Sheperd, Julianne Escobedo. Recensie van *Cowboy Carter*, door Beyoncé. Pitchfork. 7 April 2024.

Sheffield, Rob. Recensie van *THE TORTURED POETS DEPARTMENT*, door Taylor Swift. Rolling Stone Online. 19 april 2024.

Sheffield, Rob. Recensie van *reputation*, door Taylor Swift. Rolling Stone. 10 november 2017.

Swift, Taylor. Album proloog *reputation*, Big Machine Records. 2017, Compact disc.

Swift, Taylor. "Lavender Haze," Nummer 1 op *Midnights*, Republic Records. 2022, Compact disc.

Secundaire Bronnen

Alex, Clara. 'Spotify Features 6,000 Music Genres. Some Of Them Are Made Up', Kill the DJ. 27 november 2023. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://killthedi.com/spotify-makes-up-music-genres/> .

Ankeny, Jason. 'Blue'. Alltime. 2019. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/album/blue-mw0000193531> .

Ankeny, Jason. 'Joni Mitchell Biography', Allmusic. 2011. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/artist/joni-mitchell-mn0000270491#biography> .

Auslander, Philip. "The Musical Persona: The Physical Performance of Popular Music," in *The Ashgate Research Companion to Popular Musicology*, red. Derek B. Scott. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 2009.

Auslander, Philip. "Musical Personae," *The Drama Review* 50, nr. 1. 2006.

Block, Melissa. "'Anything That Connects': A Conversation With Taylor Swift". NPR. 31 oktober 2014. Geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.npr.org/2014/10/31/359827368/anything-that-connects-a-conversation-with-taylor-swift> .

Blommaert, Jan. *U zegt wat wij denken. Een praktische handleiding voor framing*. Antwerpen, Epo Uitgeverij, 2019.

Cardew, Ben. "What did Pitchfork get right when most music magazines are losing sales?". The Guardian. 16 oktober 2015. Geraadpleegd 9 juni 2024, <https://www.theguardian.com/media/2015/oct/16/pitchfork-music-magazines-nme-q-mojo>

Carson, T. "music video." Encyclopedia Britannica. 14 september 2023. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.britannica.com/art/music-video>.

Case, Alex U. "Headphones." Grove Music Online. 2014. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002266910>.

Denham, Jess. 'Joni Mitchell on idea of Taylor Swift playing her in biopic: 'If she's going to sing, good luck''. The Independent. 2015. Geraadpleegd 20 mei 2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/joni-mitchell-on-idea-of-taylor-swift-playing-her-in-biopic-if-she-s-going-to-sing-good-luck-10038556.html> .

DiCrescenzo, Brent. "I gave Sonic Youth a 0.0 rating on *Pitchfork*", Time Out Chicago, 9 januari 2024. Geraadpleegd 9 juni 2024. <https://www.timeout.com/chicago/things-to-do/i-gave-sonic-youth-a-0-0-rating-on-pitchfork>;

Erlewine, Stephen Thomas. 'Confessions on a Dance Floor', Allmusic. 2022. Geraadpleegd 20 mei 2024. <https://www.allmusic.com/album/confessions-on-a-dance-floor-mw0000356345>

Erlewine, Stephen Thomas. 'Like A Virgin', Allmusic. 2024. Geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/like-a-virgin-mw0000190879#trackListing>

Erlewine, Stephen Thomas. 'Madonna Biography', Allmusic. 2022. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/artist/madonna-mn0000237205>

Erlewine, Stephen Thomas. 'reputation', Allmusic. 2017. Geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/reputation-mw0003100199>

Erlewine, Stephen Thomas. 'Taylor Swift Biography', Allmusic. 2024. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.allmusic.com/artist/taylor-swift-mn0000472102>

Fairclough, Norman. *Analyzing discourse. Textual analysis for social research*. Londen, Routledge, 2003.

Flath, Beate. "Like a Virgin. Sound, Image und Geschlechteridentität(en) in der Popmusik", in *Popfrauen der Gegenwart: Körper – Stimme – Image. Vermakungstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, red. Christa Brüstle. Bielefeld, transcript Verlag, 2015.

Frith, Simon, Straw, Will, en John Street, red. *The Cambridge Companion to Pop and Rock of Cambridge Companions to Music*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

Gill, Alexandra. "Joni Mitchell in person", *The Globe and Mail*. 17 februari 2007.

Gopinath, Sumanth. "Portable media device." Grove Music Online. 2014. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002267472>.

Gorman, Paul. *In Their Own Write: Adventures in the Music Press*. London, Sanctuary, 2001.

Greene, Jayson. "Christgau, Robert." Grove Music Online. 28 mei 2015. Geraadpleegd 20 Mei 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002282362>.

Hasty, Katie. "[How Madonna Got Her Groove Back](#)". *Billboard*. Vol. 117, no. 46. 12 november 2005. New York.

Helgert, Lars. "Criticism." Grove Music Online. 2014. Geraadpleegd 8 Juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040589>.

Jocelyn, Hannah. (@hnnahjocelync), "6.8 good not great". Twitter, 27 mei 2024, <https://twitter.com/hannahjocelync/status/1795196933222367315>;

Jocelyn, Hannah. (@hnnahjocelync), "I don't even set out to hate albums lol". Twitter, 27 mei 2024, <https://twitter.com/hannahjocelync/status/1795205047493480485> ;

Jones, Steven G. red., *Pop Music and the Press*. Philadelphia, Temple university press, 2002.

Keunen, Gert. *Alternatieve mainstream: over selectiemechanismen in het popmuziekcircuit*. Leuven, LannooCampus, 2012.

Keunen, Gert. *Pop!: Een Halve Eeuw Beweging*. Tielt, Lannoo, 2002.

Keunen, Gert. *Surfing On Pop Waves: Een Kwarteeuw Popmuziek*. Amsterdam: Meulenhoff, 1996.

Kuspit, D. Burton "art criticism." Encyclopedia Britannica. 2024. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://www.britannica.com/art/art-criticism>.

Lewontin, Richard C Steven Rose en Leon J. Kamin. "The determined patriarchy". *Not in our genes: biology, ideology, and human nature*. New York: Pantheon Books, 1984.

Lindores, Mark. "Making Madonna – Like a Virgin". Classic Pop. oktober 2021. Geraadpleegd 14 april 2024. <https://www.classicpopmag.com/2021/10/classic-album-madonna-like-a-virgin/> .

Maus, Fred Everett, Glenn Stanley, Katharine Ellis, Leanne Langley, Nigel Scaife, Marcello Conati, Marco Capra, Stuart Campbell, Mark N. Grant, and Edward Rothstein. "Criticism." Grove Music Online. 2001. Geraadpleegd 20 mei. 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002256247>

McClary, Susan en Ross Fenimore. "Madonna." Grove Music Online. 2001. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000046456>.

Meijer, Irena Costera. 'Understanding the Audience Turn in Journalism: From Quality Discourse to Innovation Discourse as Anchoring Practices 1995–2020.' *Journalism Studies*. 2020.

Mier, Tomás. 'Taylor Swift drops dystopic Post Malone-featuring Trailer For Fortnite'. Rolling Stone. 2024. Geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.rollingstone.com/music/music-news/taylor-swift-fortnight-trailer-post-malone-1235007158/> .

Middleton, Richard en Peter Manuel. "Popular music." Grove Music Online. 2001. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179>.

Mitchell, Joni. Geïnterviewd door Jan Gimeshi voor CBC Radio. Video. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://youtu.be/pEJuiZN3jI8>.

Montessori Nicolina Montesano, Rob de Lange en Hans Schuman. *Kritische discoursanalyse. De macht en kracht van taal en tekst*. Brussel, Academic & Scientific Publishers, 2012.

Morley, Paul. 'Rockism- It's the new rockism'. The Guardian. 2006. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://www.theguardian.com/music/2006/may/26/popandrock.coldplay>.

Reynolds, Simon. 'How Auto-Tune Revolutionized The Sound of Popular Music'. Pitchfork. 2018. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://pitchfork.com/features/article/how-auto-tune-revolutionized-the-sound-of-popular-music/>.

Richardson, John. "Video." Grove Music Online. 30 december 2019. Geraadpleegd 20 mei 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-3000000226>.

Richardson, Mark. 'Kelefa Sanneh on Rockism, Disappearing Genres, and His New Book *Major Labels*'. Pitchfork. 14 oktober 2021. Geraadpleegd 1 juni 2024, <https://pitchfork.com/thepitch/kelefa-sanneh-interview-rockism-major-labels-book/>.

Ruhlmann, William. 'Both Sides Now', Allmusic. 2016. Geraadpleegd 20 mei 2024, <https://www.allmusic.com/album/both-sides-now-mw0000052700#userReviews>

Samson, Jim. "Genre." Grove Music Online. 2001. Geraadpleegd 8 juni 2024, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040599>.

Sanneh, Kelefa. *Major Labels: A History of Popular Music in Seven Genres*. New York, Penguin Press, 2021.

Savage, Mark. "Double Taylor Swift, Resurrecting Rappers and the Northern Graceland," 25 april 2024, in *Sidetracked with Annie and Nick*. Produced by Will Foster. BBC podcast. Audio. Length in 34:15. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/p0hsw31v>.

Skinner, Tom. 'Finneas hits out at Pitchfork's review of new Billie Eilish album: "It's their whole hater-ass bag"'. NME. 29 mei 2024. Geraadpleegd 9 juni 2024. <https://www.nme.com/news/music/finneas-hits-out-at-pitchforks-review-of-new-billie-eilish-album-its-their-whole-hater-ass-bag-3760386>.

Stimeling, Travis D. "Swift, Taylor." Grove Music Online. 31 januari 2014. Geraadpleegd 8 juni 2024.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002258376>.

Thomas, Fred. 'The Tortured Poets Department'. Allmusic. 2024. Geraadpleegd 20 mei 2024.

<https://www.allmusic.com/album/the-tortured-poets-department-mw0004210541>

Van Peer, Vincent. 'Onze Man bij Taylor Swift in Stockholm: zelfs de grootste hater ziet hier wilskracht, overgave en lef in een bijna onmogelijke show'. Humo. 2024. Geraadpleegd 20 mei 2024. <https://www.humo.be/nieuws/onze-man-bij-taylor-swift-in-stockholm-zelfs-de-grootste-hater-ziet-hier-wilskracht-overgave-en-lef-in-een-bijna-onmogelijke-show~ba286f8d/>.

Vernallis, Amy Herzog, en John Richardson, reds. *The Oxford Handbook of Sound and Image in Digital Media*. Oxford University Press, 2013.

Wodak, Ruth. "The discourse-historical approach," in *Methods of Critical Discourse Analysis*, onder redactie van Ruth Wodak en Michael Meyer. Londen, SAGE Publications, 2001.

Zak, Albin. "Producer, record." Grove Music Online. 25 mei 2016. Geraadpleegd 20 Mei 2024,

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002292787>.

Bronnen zonder auteur

'8 Standard Albums Actually Worth Hearing'. Pitchfork. 9 februari 2017. Geraadpleegd 9 juni 2024, <https://pitchfork.com/thepitch/1434-8-standards-albums-actually-worth-hearing/> .

'The 200 Best Albums Of The 1980s', Pitchfork. 10 september 2018. Geraadpleegd 9 juni 2024, <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/the-200-best-albums-of-the-1980s/> .

'The 500 Greatest Albums of All Time". Rolling Stone. 2020. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-of-all-time-1062063/stevie-wonder-songs-in-the-key-of-life-2-1063229/>

'About Our Ratings'. Rolling Stone. 26 mei 2023. Geraadpleegd 9 juni 2024. <https://www.rollingstone.com/music/music-news/about-our-album-reviews-ratings-stars-1234738720/> .

"The History of Pitchfork's Reviews Section in 38 Important Reviews". Pitchfork. 25 mei 2021. Geraadpleegd 9 juni 2024, <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/the-history-of-the-pitchfork-reviews-section-in-38-important-reviews/> .

"Madonna's 'Confessions' tour sets record". Billboard. 20 september 2006. Geraadpleegd 9 juni 2024. <https://web.archive.org/web/20211128123356/https://www.billboard.com/music/music-news/madonnas-confessions-tour-sets-record-57197/> .

Miss Americana. Geregiseerd door Lana Wilson. 2020. Los Gatos, CA: Netflix inc. Netflix.

'Routledge Studies in Popular Music'. Routledge. 2024. Geraadpleegd 8 juni 2024, https://www.routledge.com/Routledge-Studies-in-Popular-Music/book-series/RSPMU?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwgpCzBhBhEiwAOSQWQReMj35xggqEaUTerB-G0Tv-Ai9I1_81X9GGYEL-38Q8B7_7srGoiRoC0ScQAvD_BwE.

Wikipedia-bijdragers. "Humo". Wikipedia, de vrije encyclopedie. Geraadpleegd 8 juni 2024. <https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Humo&oldid=64903435> .