

De interpretatiemogelijkheden van jazzinvloeden op
Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*

Jurre Nijman (60003467)

Eindwerkstuk BA Muziekwetenschap (MU3V14004)

2019-2020, Blok 4

Universiteit Utrecht

Begeleider: Wouter Capitain

Abstract

In 2015 bracht Kendrick Lamar het album *To Pimp a Butterfly* uit waarop veel jazzinvloeden te horen zijn en waaraan verschillende jazzmuzikanten meegewerkt hebben. Sindsdien zijn er veel hiphop artiesten die hierin volgden. In dit onderzoek wordt aangetoond hoe het gebruik van jazz op het album bijdraagt aan de mogelijkheden van interpretatie van de betekenis in de muziek. Aan de hand van het idee van jazzcodes van Justin Williams wordt gedemonstreerd waar jazzinvloeden te horen zijn op de nummers “For Free? - Interlude”, “U” en “How Much a Dollar Cost”. Tevens wordt beargumenteerd dat deze jazzinvloeden als verwijzing kunnen worden geïnterpreteerd. Verder worden aan de hand van de interpretaties van verschillende auteurs en met behulp van het concept *signifyin*’ de verschillende interpretatiemogelijkheden van de liedteksten onderzocht. In relatie tot de thema’s die hierbij naar voren komen kunnen de jazzinvloeden associaties oproepen met eerdere stijlen en op die manier bijdragen aan de betekenis van de muziek en deze versterken.

Inhoud

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Jazzcodes als muzikale verwijzingen	5
Hoofdstuk 2: Jazzverwijzingen en hun verhouding tot de liedteksten	10
Conclusie	15
Literatuurlijst	17

Inleiding

In 2015 bracht Kendrick Lamar zijn derde studioalbum *To Pimp a Butterfly* uit. Op dit album zijn veel jazzinvloeden te horen en er werkten verschillende jazzmuzikanten mee aan het album. Na *To Pimp a Butterfly* volgden er meer rappers die op deze manier te werk gingen. Mac Miller, Ty Dolla \$ign en Travis Scott zijn voorbeelden van rappers die meer jazz zijn gaan gebruiken en samenwerkten met jazzartiesten als Thundercat, die ook op bij het maken van dit album een belangrijke rol speelde. In deze studie onderzoek ik wat de jazzinvloeden bijdragen aan de betekenis van dit album.

Ook binnen de wetenschap is er aandacht besteed aan het album. In het tijdschrift *Music Theory Online* verscheen in de editie van maart 2019 een reeks van vijf artikelen over het album.¹ De aanleiding hiervoor was het feit dat hiphop een belangrijke plek in neemt binnen de populaire muziek, maar ten opzichte van andere populaire muziekgenres achter loopt als het gaat om muziekanalyse.² De artikelen uit deze reeks behandelen aan de hand van het album verschillende manieren om hiphop te analyseren. De auteurs besteden echter nauwelijks aandacht aan het gebruik van jazz op het album, terwijl ik denk dat dit wel bij kan dragen aan een beter begrip van de muziek. Veel auteurs richten zich verder op de politieke boodschap van het album. Siebe Bluijs, behandelt ‘black subjectivity’ op het album en Sayeed Joseph onderzoekt geestelijke gezondheidsproblemen van Afro-Amerikanen door structureel racisme als relatie tussen blues en het album.³ De interpretatie van jazzinvloeden kan bijdragen aan nieuwe inzichten in deze sociaal-politieke lezing van het album.

¹ Robin Attas, “Music Theory as Social Justice: Pedagogical Applications of Kendrick Lamar’s *To Pimp a Butterfly*,” *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019). <https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.attas.html>
James Bungert, “‘I got a bone to pick’: Formal Ambivalence and Double Consciousness in Kendrick Lamar’s ‘King Kunta,’” *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019).

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.bungert.html>
Noriko Manabe, “‘We Gon’ Be Alright? The Ambiguities of Kendrick Lamar’s Protest Anthem,” *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019).

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.manabe.html>
John J Mattessich, “This Flow Ain’t Free: Generative Elements in Kendrick Lamar’s *To Pimp a Butterfly*,” *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019).

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.mattessich.html>
Mitchell S Ohriner, “Lyric, Rhythm, and Non-alignment in the Second Verse of Kendrick Lamar’s ‘Momma,’” *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019).
<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.ohriner.html>

² Phillip Ewell, “Introduction to the Symposium on Kendrick Lamar’s *To Pimp a Butterfly*,” *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019). <https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.ewell.html>

³ Siebe Bluijs, “From Compton to Congress: The Barbarians Inside the Gates—An Exploration of ‘Black Subjectivity’ in Kendrick Lamar’s *To Pimp a Butterfly*,” in *Subjects Barbarian, Monstrous, and Wild*, ed. Maria Boletsi and Tyler Sage (Stad: Brill, 2017), 72–87. Sayeed Joseph, “‘We Gon’ be Alright’: Mental Health and the Blues in Kendrick Lamar’s *To Pimp a Butterfly*,” *Ethnomusicology Review* 21, (2017).
<https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/21/piece/990>

Het gebruik van jazz in hiphop is al eerder bestudeerd door Justin Williams in 2010.⁴ Williams beargumenteert hoe het gebruik van jazz in het hiphop subgenre jazz rap ertoe leidde dat de muziek beschouwd werd als een meer “high art” vorm van hiphop ten opzichte van andere subgenres. Waar Williams zich richt op de receptie, wil ik mij richten op de mogelijkheden van interpretatie door uit te zoeken of het mogelijk is om de jazzinvloeden te beschouwen als muzikale verwijzingen. Daarnaast richt Williams zich op muziek van ruim twintig jaar geleden. Niet alleen is de muziek in die tijd veranderd, hiphop is ook veel meer ‘mainstream’ geworden. Dus is het interessant om te onderzoeken wat de rol van jazzinvloeden in deze tijd is. Mijn hoofdvraag luidt daarom als volgt: Hoe draagt het gebruik van jazz op het album *To Pimp a Butterfly* van Kendrick Lamar bij aan de mogelijkheden van interpretatie van de betekenis in de muziek?

In het eerste hoofdstuk zal ik onderzoeken waar jazzinvloeden te horen zijn in de muziek. Dit doe ik aan de hand van het idee van jazzcodes van Justin Williams.⁵ Vervolgens onderzoek ik of deze jazzinvloeden geïnterpreteerd kunnen worden als een verwijzing naar eerdere muziek. Hierbij gebruik ik Williams’ methode voor het analyseren van verwijzingen in hiphop als uitgangspunt.⁶ Het tweede hoofdstuk richt zich vervolgens op de betekenisgeving van de jazzinvloeden. Hoewel de jazzinvloeden centraal staan kunnen de liedersteksten de interpretatie van de jazzinvloeden ondersteunen. Door de interpretaties van verschillende auteurs en mijn eigen interpretaties te vergelijken en aan de hand van het concept *signifyin’* analyseer ik de verschillende interpretatiemogelijkheden van de liedersteksten. Vervolgens ga ik na of de sociaal-politieke thema’s die hierin naar voren komen gekoppeld kunnen worden aan bepaalde jazz- of hiphopstijlen.

Voor mijn analyse heb ik een selectie gemaakt van drie nummers. Aangezien mijn analyse zich in eerste instantie richt op jazzinvloeden heb ik eerst gekeken op welke nummers duidelijk jazzinvloeden naar voren kwamen. Daarnaast richt mijn analyse zich ook op de tekst van de nummers. Het album is een conceptalbum waarop verschillende thema’s naar voren komen. Daarom heb ik geprobeerd om nummers te kiezen die naast jazzinvloeden ook

⁴ Justin A. Williams, “The Construction of Jazz Rap as High Art in Hip-Hop Music,” *The Journal of Musicology* 27, no. 4 (2010): 435-459.

⁵ Williams, “The Construction of Jazz Rap as High Art in Hip-Hop Music,” 443.

⁶ Williams “Theoretical Approaches to Quotation in Hip-Hop Recordings,” *Contemporary Music Review* 33, no. 2 (2014): 188-209. <https://doi.org/10.1080/07494467.2014.959276>

gezamenlijk deze thema's aanbod laten komen. Aan de hand van deze twee criteria ben ik tot de volgende nummers gekomen: "For Free? - Interlude", "U" en "How Much a Dollar Cost".

Hoofdstuk 1: Jazzcodes als muzikale verwijzingen

In dit hoofdstuk richt ik mij op de jazzinvloeden op het album *To Pimp a Butterfly* van Kendrick Lamar. Eerst onderzoek ik hoe het gebruik van jazzinvloeden te horen is op het album. Dit doe ik door een analyse te maken van de nummers "For Free? - Interlude", "U" en "How Much a Dollar Cost". Vervolgens wil ik onderzoeken hoe het gebruik van jazzinvloeden op het album past binnen de traditie van het gebruik van andere muziek in hiphop. In hiphop en Afro-Amerikaanse muziek in het algemeen worden vaak verwijzingen gedaan naar of gebruik gemaakt van eerdere muziek. Een voor de hand liggend voorbeeld hiervan is natuurlijk het gebruik van samples in hiphop, maar ook het citeren van bepaalde licks in jazz solo's is een voorbeeld van verwijzing.⁷

Voor mijn analyse neem ik het concept van jazzcodes van Justin Williams als uitgangspunt.⁸ Williams gebruikt dit concept om aan te tonen hoe jazz rap in de jaren '90 werd gezien als "high art" ten opzichte van andere hiphop sub genres destijds. Dit kwam door het gebruik van muzikale elementen die de luisteraar aan jazz doen denken, Williams noemt deze muzikale elementen jazzcodes, bijvoorbeeld een sample van een saxofoon of een *walking bass*. Het gaat hierbij niet om de bedoelingen van de artiest of de herkomst van de sample, maar om hoe de luisteraar de jazzcode interpreteert. Om een voorbeeld te geven: een sample van een saxofoon uit een funk of soul nummer kan in een nieuwe context als jazz geïnterpreteerd worden. Het kan bij een jazzcode gaan om een bepaald instrument, een bepaalde klankkleur, speelwijze of benadering van uitvoering.

Het eerste nummer van het album dat ik wil bespreken is "For Free? – Interlude".⁹ Van alle nummers op het album is dit het nummer waarop het duidelijkst jazzinvloeden te

⁷ Ingrid Monson, "Doubleness and Jazz Improvisation: Irony, Parody, and Ethnomusicology," *Critical Inquiry* 20, no. 2 (1994): 285. <https://doi.org/10.1086/448712>

⁸ Williams, "The Construction of Jazz Rap as High Art in Hip-Hop Music," 443.

⁹ Voor mijn analyse van dit nummer heb ik de volgende versie op YouTube gebruikt: https://www.youtube.com/watch?v=_ZTYgq4EoRo

De in dit hoofdstuk gebruikte transcripties zoals voorbeeld 1.1 komen van mijn hand en zijn gemaakt in het programma MuseScore.

horen zijn. Het nummer begint met een pentatonische lick met chromatische doorgangsnoten door de saxofoon die eindigt op een Eb die vervolgens oplost in een C op het moment dat de rest van de band in zet. De saxofoon in combinatie met chromatiek zorgt voor een sterke associatie met jazz en vormt gelijk de eerste jazzcode in het nummer. Na een kwart rust door de hele band speelt de elektrische gitaar de lick in voorbeeld 1.1.



VOORBEELD 1.1

Deze lick doet denken aan fusion. In de eerste plaats door de dissonante sprongen zoals de tritonus aan het begin. In de tweede plaats door de distortion op de gitaar. Hierdoor kan in deze gitaarlick ook een jazzcode gehoord worden. Deze lick komt nog twee keer terug in het eerste deel van het nummer waarin zangeres Darlene Tibbs aan het woord is (tot 0:48 min). Na dit gedeelte, wanneer Lamar begint met rappen, wordt de begeleiding rustiger. Dit is vergelijkbaar met de manier waarop dit gebeurt in een jazznummer wanneer een solo wordt ingezet nadat het thema gespeeld is. De beat van het nummer lijkt vrijwel geheel te bestaan uit improvisatie doordat akkoorden worden omgekeerd of versierd en accenten telkens ergens anders worden gespeeld. Hoewel de muziek dus telkens net anders is blijft de essentie hetzelfde, namelijk geïmproviseerde begeleiding waar Lamar over rapt. Afgezien van de saxofoon in de intro en de gitaarlick bestaat de beat in de rest van het nummer uit drums, contrabas en piano. De drums bestaan voornamelijk uit triolen op de ride-bekken en gesyncopeerde noten op de snare. Daarnaast geeft de drummer gesyncopeerde accenten met de basdrum en de bekkens. Kenny Clarke begon met deze manier van drummen, waarbij de basdrum niet meer diende om de maat te houden.¹⁰ Dit werd later door veel jazzdrummers overgenomen. Deze manier van drummen kan daarom ook geïnterpreteerd worden als een jazzcode. De bas bestaat uit een *walking bass*, wat ook als jazzcode kan worden bestempeld. De piano speelt vooral akkoorden, maar wel telkens met andere alteraties en substituties, dit draagt ook bij aan het idee van jazz. De jazzinvloeden in dit nummer worden dus veroorzaakt door het gebruik van bepaalde instrumenten, chromatiek, syncopen, akkoorden met verschillende alteraties en substituties en het idee dat er geïmproviseerd wordt.

¹⁰ Daniel Belgrad, "Bebop as Cultural Alternative," in *The Improvisation Studies Reader: Spontaneous Acts*, ed. Ajay Heble and Rebecca Caines (London: Routledge, 2014), 228.

Een ander nummer waarin duidelijk jazzinvloeden te horen zijn is het nummer “U”.¹¹ Dit nummer is onder te verdelen in twee delen. Het eerste deel duurt twee minuten. Wat het meest opvalt aan dit eerste deel van het nummer is dat er geen duidelijke ritmische begeleiding is. Er komen wel wat percussiegeluiden voor, maar deze dienen meer als opvulling dan dat ze de maat aangeven. Verder bestaat dit deel uit een soort collage van losse licks gespeeld door piano, bas, gitaar, altsaxofoon, tenorsaxofoon en baritonsaxofoon. Door de losse licks en het feit dat alles door elkaar loopt worden associaties opgeroepen met jazzstijlen zoals free jazz waarin vrije improvisatie centraal staat. Hierdoor wordt net als in het vorige nummer de indruk gewekt dat de muziek geïmproviseerd is. Het tweede deel van het nummer is gebaseerd op een sample van het nummer “Loving You Ain’t Complicated” van Whoarei.¹² De sample bestaat uit drums, bas en een synthesizer die akkoorden en een melodie speelt. De drums bestaan uit een basdrum op de eerste en de derde tel en een snare op de tweede en de vierde tel. De snare valt echter niet precies op de tel, maar net een fractie na de tel. De synthesizer speelt het volgende repetitieve akkoordenschema: |: Dm7 Dm7sus2 | Dm7 Dm7sus2 | Dm | Dm :|. Daarnaast wordt de melodie in voorbeeld 1.2 door een synthesizer gespeeld op 2:26 minuten.



VOORBEELD 1.2

Nadat deze melodie één keer gespeeld is komt deze in de rest van het nummer nog één keer in zijn geheel voor op 3:31 minuten. Voor de rest komt de melodie wel vaker terug, maar dan in opgeknipte stukken, bijvoorbeeld: de laatste maat met opmaat die twee keer wordt herhaald op 3:00 minuten. Aan deze gesampled beat zijn vervolgens piano, gitaar, altsaxofoon, tenorsaxofoon en baritonsaxofoon toegevoegd. Deze instrumenten spelen afwisselend en door elkaar heen korte licks die vaak gebaseerd zijn op de melodie uit de sample. Een demonstratie hiervan is de lick in voorbeeld 1.3 die gespeeld wordt door de tenorsaxofoon op 2:41 minuten.

¹¹ Voor mijn analyse van dit nummer heb ik de volgende versie op YouTube gebruikt: <https://www.youtube.com/watch?v=QiTAqBKqJks>

¹² Dit is het nummer dat is gesampled, deze versie heb ik gebruikt om te bepalen wat onderdeel is van de sample en welke onderdelen later zijn toegevoegd: <https://www.youtube.com/watch?v=9JV4nqC-dMc>



VOORBEELD 1.3

Allereerst is in het voorbeeld hierboven te zien dat alle gebruikte noten ook in de melodie uit de sample zitten. Daarnaast is er het ritmische patroon van twee zestiende noten gevolgd door een achtste noot welke twee keer aan het begin van de lick te horen is. Dit is een afgeleide van de eerste achtste met opmaat van de tweede maat van de synthesizer melodie in voorbeeld 1.2. Het feit dat de licks afgeleid zijn van de melodie in combinatie met het door elkaar heen spelen wekt de indruk dat er geïmproviseerd wordt. Wat duidelijk een jazzcode is. Daarnaast vormen de instrumenten en dan met name de saxofoons ook hier een jazzcode. In dit nummer zijn de instrumenten, het gebruik van licks en het idee dat er geïmproviseerd wordt de belangrijkste jazzcodes. Hoewel er in dit nummer ook gealtereerde akkoorden gebruikt worden is dit minder duidelijk een jazzcode als de steeds wisselende akkoorden in “For Free? – Interlude”. Het gebruik van licks speelt hier juist weer een belangrijkere rol dan in het vorige nummer.

Het laatste nummer dat ik wil analyseren, “How Much a Dollar Cost”, heeft van de drie nummers de minste jazzinvloeden.¹³ Van de drie lijkt dit nummer ook het meest op een ‘traditioneel’ hiphop nummer. Dit komt doordat de beat bestaat uit dezelfde vier maten die herhaald worden. In tegenstelling tot de vorige nummers heeft dit nummer een duidelijke couplet-refreinstructuur waarbij de beat alleen verandert tussen het couplet en het refrein. Desalniettemin zijn er ook in dit nummer jazzcodes te vinden. De begeleiding bestaat uit: drums, contrabas, piano, trompet, saxofoon, gitaar en synthesizer. Tijdens de coupletten horen we een basdrum op de eerste en derde tel en een snare op de tweede en vierde tel. Soms wordt de laatste 16^e van de vierde of tweede tel ook gespeeld door de basdrum. Opvallend is dat het refrein geen drums heeft. De piano speelt in de coupletten het volgende akkoordenschema: |: F | #F | #G | #F :|. Tijdens het refrein verandert dit naar |: #C9 | #A/C | #F7b5,13 | #A/C :|. Doordat beide schema’s alleen maar uit majeureakkoorden bestaan en door de substituties in het refrein kan de piano in dit nummer ook als jazzcode gehoord worden. De bas speelt de grondtonen van de akkoorden in hetzelfde ritme waarin de piano de akkoorden speelt. Hoewel de bas hier niet zoals bij “For Free? – Interlude” een *walking bassline* speelt kan het toch als

¹³ Voor mijn analyse van dit nummer heb ik de volgende versie op YouTube gebruikt: https://www.youtube.com/watch?v=y8kEiL81_R4

een jazzcode geïnterpreteerd worden door de manier van spelen, namelijk het plukken van de snaren. De blazers spelen nadat het akkoordenschema één keer herhaald is de melodie uit voorbeeld 1.4.



VOORBEELD 1.4

In deze melodie kan men ook een jazzcode horen. Ten eerste door de instrumenten die de melodie spelen. Ten tweede, omdat het is opgebouwd uit het #F akkoord waar de melodie overheen wordt gespeeld. Melodieën op basis van akkoorden komen veel voor in jazz.¹⁴ Hoewel er ook in dit nummer jazzcodes te vinden zijn heeft het nummer het minst duidelijk jazzinvloeden. Dit komt waarschijnlijk doordat er in tegenstelling tot de andere nummers in dit nummer niet de indruk wordt gewekt dat er geïmproviseerd wordt.

Verwijzingen naar eerdere muziek komen in hiphop vaak voor. Niet alleen in de vorm van samples, maar ook door het hergebruiken van een melodie of verwijzen naar andere nummers in de liederst.¹⁵ Hoewel er in de nummers die ik hierboven geanalyseerd heb, met uitzondering van de Whoarei sample, geen gebruik wordt gemaakt van bestaand muzikaal materiaal kan het gebruik van jazzinvloeden toch beschouwd worden als een verwijzing. Justin Williams beschrijft hoe muzikale verwijzingen in hiphop geanalyseerd kunnen worden. Voor het analyseren van verwijzingen in hiphop noemt Williams zes niveaus waarnaar gekeken kan worden. Drie van deze niveaus gaan over verwijzingen naar specifieke nummers of artiesten en zijn daarom in dit geval niet relevant. Wat wel relevant is, is het herkennen van een geleend genre. Williams zegt dat het niet nodig is om de herkomst van een sample te kennen om er betekenis aan toe te kennen, maar dat het herkennen van een genre hiervoor genoeg kan zijn.¹⁶ Men kan ook beargumenteren dat de hierboven beschreven jazzinvloeden op eenzelfde manier kunnen werken. Een ander interessant punt is wat Williams “*intra-generic borrowing versus inter-generic borrowing*” noemt. Als voorbeeld geeft Williams het gebruik van James Brown samples in hiphop. Dit kan gezien worden als een eerbetoon aan

¹⁴ Frank Tirro, “Constructive Elements in Jazz Improvisation,” *Journal of the American Musicological Society* 27, no. 2 (1974): 287.

¹⁵ Williams, “Theoretical Approaches to Quotation in Hip-Hop Recordings,” 188-209.

¹⁶ Williams, “Theoretical Approaches to Quotation in Hip-Hop Recordings,” 203.

James Brown en funk, maar doordat het zo veel gebruikt is in hiphop kan het inmiddels ook gezien worden als eerbetoon aan hiphop zelf.¹⁷ Op een vergelijkbare manier zou het gebruik van jazz op het album gezien kunnen worden als een verwijzing naar jazz, maar ook naar eerder gebruik van jazz in hiphop. Hoewel er geen specifieke artiest of jazzstijl is die heel veel binnen hiphop wordt gebruikt, zoals het geval is bij James Brown, is er wel een hiphop subgenre waarin jazz een belangrijke rol speelde, namelijk jazz rap uit de jaren '90. Dit is niet het enige subgenre waarin gebruik gemaakt wordt van jazz, maar wel het enige genre waarin het gebruik van jazz niet alleen een esthetisch doel diende, maar ook diende als middel om de link met de Afro-Amerikaanse muziektraditie te versterken.¹⁸

Alle drie de nummers bevatten jazzcodes. Deze zijn terug te vinden in de vorm van de instrumenten die gebruikt worden, het gebruik van vierklanken waarbij gebruik wordt gemaakt van verschillende alteraties en substituties, gespeelde licks en de indruk dat er geïmproviseerd wordt. Doordat op “How Much a Dollar Cost” niet de indruk van improvisatie wordt gewekt zijn de jazzinvloeden op dit nummer minder overtuigend dan op de andere twee nummers waar dit wel het geval is. Tot slot kan het gebruik van jazzinvloeden in de geanalyseerde nummers beschouwd worden als een verwijzing naar jazz, maar ook als een verwijzing naar eerder gebruik van jazz in hiphop.

Hoofdstuk 2: Jazzverwijzingen en hun verhouding tot de liedteksten

In dit hoofdstuk analyseer ik de betekenisgeving door na te gaan waar de jazzinvloeden op de nummers “For Free? - Interlude”, “U” en “How Much a Dollar Cost” van het album *To Pimp a Butterfly* van Kendrick Lamar naar kunnen verwijzen. Volgens Justin Williams is de betekenis die aan jazzcodes gegeven wordt afhankelijk van de “*context and interpretive communities*”.¹⁹ Door het gebruik van jazz in jazz rap in de jaren '90 werd deze muziek gezien als een meer “high art” vorm van hiphop ten opzichte van andere hiphop subgenres

¹⁷ Williams, “Theoretical Approaches to Quotation in Hip-Hop Recordings,” 204.

¹⁸ Reiland Rabaka, “remix 3 Jazzmatazz,” in *Hip Hop's Amnesia: From Blues and the Black Women's Club Movement to Rap and the Hip Hop Movement*, (Blue Ridge Summit: Lexington Books, 2012), 148.

¹⁹ Williams, “The Construction of Jazz Rap as High Art in Hip-Hop Music,” 457.

door de associaties die men destijds had bij jazz.²⁰ Ik richt mij in mijn analyse op de mogelijkheden van interpretatie, wat een andere insteek is dan die van Williams die zich meer richt op receptie. Hierdoor zijn “*interpetive communities*” minder relevant. Context daarentegen is wel degelijk van belang. Hoewel ik in de eerste plaats onderzoek doe naar de jazzinvloeden zijn de liedteksten een belangrijk onderdeel van de muziek, die de context vormt waarbinnen de jazzinvloeden geïnterpreteerd moeten worden. Daarom analyseer ik eerst de liedteksten van de nummers. In deze analyse zal ik de mogelijkheden van interpretatie van de teksten uiteenzetten en aandacht besteden aan de thema’s die hierbij naar voren komen. Vervolgens wil ik onderzoeken of de jazzinvloeden in relatie tot de liedteksten associaties oproepen met eerdere muziek.

Voor ik dieper in ga op de individuele nummers wil ik eerst ingaan op het concept van het hele album. Dit is van belang voor de analyse van de individuele nummers, omdat *To Pimp a Butterfly* een conceptalbum is. Dit doe ik aan de hand van de bevindingen van Noriko Manabe en Sayeed Joseph en uitspraken van Kendrick Lamar over het album in een interview met MTV. Het album gaat over Lamar zelf en hoe hij omgaat met zijn bekendheid. Manabe beschrijft dit als volgt: “the story of Lamar coming to terms with material success, contemplating his relationship with his hood, reconnecting with his values, reaccepting himself with love, and assuming a leadership role.”²¹ Lamar merkt over het thema van het album het volgende op: “the overall theme of the album for me is leadership, how can I use it for better or for worse. My celebrity, how can I use it, can I pimp it.”²² Aan het eind van het laatste nummer “Mortal Man” draagt Lamar een verhaal voor aan de overleden rapper 2pac. Manabe toont aan dat dit verhaal de rode draad door het album vormt. Uit het verhaal belicht Manabe de volgende metaforen:

The caterpillar, “a prisoner to the streets that conceived it / Its only job is to eat or consume everything around it”—e.g., a hood denizen; The butterfly, “the talent, the thoughtfulness / And the beauty within the caterpillar”—e.g., the artist in Lamar, the talent in the hoodrat; The pimp, in which the caterpillar sells out the butterfly to its own benefit; and The cocoon, an encasing that “institutionalizes him” and traps him so that “He can no longer see past his own thoughts”—i.e., institutionalized racism, the

²⁰ Williams, “The Construction of Jazz Rap as High Art in Hip-Hop Music,” 455-456.

²¹ Manabe, “We Gon’ Be Alright?”

²² “Kendrick Lamar Breaks Down Tracks From 'To Pimp A Butterfly' (Pt. 1) | MTV News,” YouTube video, 10:52, posted by MTV, 1 april, 2015, https://www.youtube.com/watch?v=AUEI_ep9iDs

structures that support it, and social and psychological pressures that prevent one from breaking free.²³

Sayed Joseph gebruikt in zijn analyse deels dezelfde metaforen, maar kent deze opvallend genoeg een andere betekenis toe: “‘To Pimp’ (structural racism), ‘The Cocoon’ (self-examination), and ‘The Butterfly’ (reaffirmation)”²⁴ Hoewel de auteurs de metaforen andere betekenissen toekennen zijn er ook overeenkomsten tussen de twee. Het meest duidelijk is hierin het structurele racisme wat Manabe als de “cocoon” ziet en Joseph als “to pimp”. Waar Joseph de “cocoon” als “self examination” ziet, ziet Manabe de “caterpillar” als het gedrag dat Lamar bij zichzelf in twijfel trekt. Dat twee auteurs dezelfde metaforen een andere betekenis toekennen toont aan de ene kant aan dat er verschillende interpretatiemogelijkheden zijn. Aan de andere kant halen ze wel dezelfde onderliggende thema’s uit het album. Dit toont aan dat hoewel de precieze metaforen open staan voor interpretatie, er wel duidelijke thema’s aan te wijzen zijn.

“For Free? – Interlude” is een nummer met een onderliggende boodschap. Op het eerste gezicht lijkt dit nummer te gaan over een relatie met een vrouw. Het nummer begint namelijk met een vrouw die Lamar uitscheldt en zegt dat hij haar niet meer moet bellen. Wat volgt in de rest van het nummer is de reactie van Lamar. Als we echter rekening houden met het concept van het album en wat Kendrick Lamar hier zelf over heeft gezegd, wordt duidelijk dat het nummer niet over een relatie met een vrouw gaat, maar over wat Lamar zelf “being pimped by the industry” noemt. Je kunt hierin de vrouw als de muziekindustrie zien. Als ondersteuning van deze interpretatie gebruikt Mattessich het idee van *signifyin’*. Dit is een Afro-Amerikaanse linguïstische traditie die veel wordt gebruikt binnen hiphop waarbij gespeeld wordt met de betekenis van woorden.²⁵ Een goed voorbeeld van *signifyin’* in het nummer is de zin: “I picked cotton that made you rich.” Dit is een duidelijke verwijzing naar het slavernijverleden, maar kan ook beschouwd worden als een metafoor voor het uitbuiten van Lamars talent door de muziekindustrie. Door de referentie naar slavernij wordt tegelijkertijd duidelijk dat racisme in dit nummer een rol speelt. Zo kan het opgevat worden als kritiek op het feit dat je als Afro-Amerikaan alleen succesvol kan zijn wanneer andere iets aan je kunnen verdienen en niet alleen kritiek op het gebruikt worden door de

²³ Manabe, “We Gon’ Be Alright?”

²⁴ Joseph, “We Gon’ be Alright”

²⁵ Mattessich, “This Flow Ain’t Free”

muziekindustrie. Dit is een thema dat ook terug komt in de nummers Wesley theorie en King Kunta.²⁶

De hierboven beschreven thema's komen sterk overeen met de sociaal-culturele thema's die centraal stonden in de genres bebop en jazz rap. Reiland Rabaka toont aan dat in deze genres politiek-sociaal bewustzijn en het verzet tegen muzikale vercommercialisering een belangrijke rol speelt. Ook beargumenteert zij dat deze twee niet los van elkaar staan, maar juist nauw met elkaar verbonden zijn.²⁷ Iets wat ook terug komt in "For Free? – Interlude". Door de sterke thematische overeenkomsten kan het gebruik van jazz in dit nummer geïnterpreteerd worden als een verwijzing naar deze genres. Dit versterkt de sociaal-politieke lezing van het nummer.

Het nummer "U" vormt het emotionele dieptepunt van het album. Het nummer begint met een harde schreeuw, gevolgd door het refrein dat bestaat uit de zin: "Loving you is complicated." Deze wordt tien keer herhaald. Het nummer lijkt een monoloog van Lamar tegen zichzelf waarin een depressieve Lamar te horen is. Hij geeft in het refrein dus aan moeilijk van zichzelf te kunnen houden. Hij ziet zichzelf als een egoïstisch persoon die er niet voor anderen is en alleen maar bezig is met zijn eigen gewin. Door zijn afwezigheid voelt hij zich verantwoordelijk voor allerlei zaken zoals de zwangerschap van zijn zusje. In het laatste couplet begint Lamar te drinken en krijgt hij uiteindelijk zelfs suïcidale gedachten. In de eerste plaats is dit natuurlijk een nummer over depressie, maar tegelijkertijd zou dit samen kunnen hangen met het thema racisme dat op het album een belangrijke rol speelt. Het feit dat hij zich zo schuldig voelt komt doordat hij zijn familie en vrienden achterlaat in de ellende veroorzaakt door structureel racisme. In tegenstelling tot het vorige nummer wordt er in dit nummer nauwelijks gebruik gemaakt van metaforen. Er is zodoende weinig ruimte over om de tekst anders te interpreteren dan als een tekst over depressie. De interpretatie dat dit voortkomt uit het structurele racisme is echter niet direct uit de tekst op te maken en zou men kunnen interpreteren als een vorm van *signifyin'*, via een verhaal over depressie iets zeggen over structureel racisme.

Hoewel er in dit nummer niet zo'n duidelijke thematische relatie met andere genres is als bij het vorige nummer zou er wel geredeneerd kunnen worden dat het gebruik van jazz er hier voor zorgt dat de interpretatie van een achterliggende boodschap over structureel racisme

²⁶ Manabe, "We Gon' Be Alright?"

²⁷ Rabaka, "remix 3 Jazzmatazz," 110-165.

meer naar voren komt. Zeker wanneer men het nummer vanuit het bredere perspectief van het album interpreteert aangezien racisme een belangrijk thema op het album is en de jazzinvloeden in “For Free? – Interlude” wel duidelijker als zodanig kunnen worden geïnterpreteerd.

Het elfde nummer van het album “How Much a Dollar Cost” vertelt een verhaal uit het leven van Lamar. Hij is in Zuid-Afrika en komt een oude dakloze man tegen die om tien Rand (omgerekend ongeveer 60 eurocent) vraagt. Lamar zegt nee en vraagt de man om weg te gaan. De man gaat echter niet weg, maar blijft Lamar ongelovig aankijken. Lamar raakt geïrriteerd. Hij begrijpt niet waarom de man boos op hem is: “Like I was supposed to save him”. Uiteindelijk vraagt de man of Lamar Exodus 14 kent. Dit roept een schuldgevoel bij hem op, maar desondanks blijft hij redenen verzinnen om geen geld te geven. Aan het eind blijkt de dakloze man God te zijn, die hem vertelt ‘how much a dollar cost’, namelijk Lamars plek in de hemel. In de outro erkent Lamar zijn fouten en vraagt om vergeving. Aangezien het zeer onwaarschijnlijk is dat Lamar daadwerkelijk god is tegengekomen is het aannemelijker om dit te interpreteren als Lamar die zijn fouten inziet en probeert om deze te accepteren. In tegenstelling tot de andere twee nummers speelt het thema racisme hier geen duidelijke rol, hooguit ongelijkheid in bredere zin. In plaats daarvan is dit voornamelijk een nummer wat past in het “self-examination” thema dat Joseph beschrijft.

De zelfreflectie die in dit nummer centraal staat zorgt niet direct voor associaties met eerdere muziekvormen. Hoewel het thema ongelijkheid wel naar voren komt en dit weldegelijk een sociaal-politiek thema is, is dit moeilijker aan een bepaalde jazztraditie te verbinden, omdat het hier meer gaat om economische ongelijkheid dan om raciale ongelijkheid. Tegelijkertijd hebben we in hoofdstuk 1 gezien dat van de drie nummers de jazzinvloeden op dit nummer het minst expliciet waren. Hierdoor zou het idee kunnen ontstaan dat jazzinvloeden vooral te horen zijn in de nummers op dit album waar racisme een belangrijk thema is. Toch zijn er ook genoeg nummers die juist heel duidelijk een politieke boodschap aangaande dit thema hebben, maar juist geen jazzinvloeden bevatten zoals “Wesley’s Theory” en “The Blacker The Berry”. Binnen de context van het album zouden de jazzinvloeden in “How Much a Dollar Cost” een politieke lezing kunnen versterken, maar dit is minder nadrukkelijk dan bij de andere nummers. Tegelijkertijd is *To Pimp a Butterfly* een conceptalbum dat als geheel een verhaal vertelt. Het is daarom niet vreemd om de jazzinvloeden binnen het album als een geheel te interpreteren. Zowel Manabe als Joseph noemen racisme als een belangrijk thema. Hoewel dit thema niet expliciet aan bod komt op

“How Much a dollar Cost” kunnen de jazzinvloeden op dit nummer in het kader van het album wel met dit thema geassocieerd worden. Zeker aangezien dit in de andere twee nummers wel expliciet naar voren komt.

Conclusie

Om tot een antwoord te komen op de vraag hoe het gebruik van jazz op het album *To Pimp a Butterfly* van Kendrick Lamar bijdraagt aan de mogelijkheden van interpretatie van de betekenis in de muziek. De jazzinvloeden kunnen verwijzen naar jazz, maar ook naar eerder gebruik van jazz in hiphop en op deze manier bijdragen aan de betekenis en deze versterken. Het is alleen niet zo dat jazzinvloeden op zichzelf voor betekenis zorgen, omdat jazz te omvangrijk is om zonder context associaties op te roepen met een specifiek genre. Zo had “For Free? – Interlude” sterke thematische gelijkenissen met bebop en jazz rap wat de sociaal-politieke lezing van het nummer versterkte. Op het nummer “U” was deze relatie minder nadrukkelijk, maar door de jazzinvloeden zou een meer politieke onderliggende boodschap wel aannemelijker worden. “How Much a Dollar Cost” ging daarentegen hoofdzakelijk over zelfreflectie, een thema dat niet direct associaties oproept met eerdere stijlen. Echter gaat het bij *To Pimp a Butterfly* om een concept album en zodoende is het logisch om niet alleen naar de betekenis van de jazzinvloeden op het niveau van de individuele nummers te kijken maar ook binnen de bredere context van het album. Zoals ik heb beargumenteerd is racisme een van de hoofdthema’s op het album. Bij twee van de drie geanalyseerde nummers zorgden de jazzinvloeden voor een lezing waarbij dit thema sterker naar voren komt. Hoewel de jazzinvloeden op de nummers dus niet per se hoeven te leiden tot een meer politieke lezing van specifieke nummers kan er wel gesteld worden dat de jazzinvloeden op het album als geheel het thema racisme versterken.

Voor verder onderzoek zouden er een aantal vragen interessant zijn. allereerst heb ik mij in dit onderzoek gericht op betekenisgeving door de jazzinvloeden te interpreteren als verwijzingen naar eerdere muziek. Ik denk dat de jazzinvloeden ook op andere manieren voor betekenis kunnen zorgen. Zo zou de free jazz-achtige begeleiding op het nummer “U” bijvoorbeeld geïnterpreteerd kunnen worden als de chaos die zich afspeelt in het hoofd van de depressieve Lamar. Ook kan het gebruik van jazz in hedendaagse hiphop in het algemeen verder worden onderzocht. Hiphop is een van de populairste muzieksoorten van dit moment. Het genre wordt ook steeds serieuzer genomen zoals blijkt uit het feit dat Kendrick Lamar in

2018 de Pulizerprijs won voor zijn album DAMN. Daaruit reist de vraag wat de culturele betekenis is van het gebruik van jazzinvloeden voor de hedendaagse status, betekenis en maatschappelijke relevantie van hiphop. Bovendien roept het vragen op over de rol van traditionele technieken van sampling en de status van funk en soul binnen hiphop. Nemen deze af door het gebruik van jazz? Wanneer we nog breder kijken is het interessant om te onderzoeken wat jazz-hiphoprelaties zeggen over intertekstualiteit in muziek in het algemeen.

Literatuurlijst

Attas, Robin. "Music Theory as Social Justice: Pedagogical Applications of Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*." *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019).

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.attas.html>

Belgrad, Daniel. "Bebop as Cultural Alternative." In *The Improvisation Studies Reader: Spontaneous Acts*, edited by Ajay Hebel and Rebecca Caines, 223-235. London: Routledge, 2014.

Bluijs, Siebe. "From Compton to Congress: The Barbarians Inside the Gates—An Exploration of 'Black Subjectivity' in Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*." In *Subjects Barbarian, Monstrous, and Wild*, edited by Maria Boletsi and Tyler Sage, 72–87. Stad: Brill, 2017.

Bungert, James. "'I got a bone to pick': Formal Ambivalence and Double Consciousness in Kendrick Lamar's 'King Kunta.'" *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019).

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.bungert.html>

Ewell, Phillip. "Introduction to the Symposium on Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*." *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019):

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.ewell.html>

Joseph, Sayeed. "'We Gon' be Alright': Mental Health and the Blues in Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*." *Ethnomusicology Review* 21 (2017).

<https://ethnomusicologyreview.ucla.edu/journal/volume/21/piece/990>

Manabe, Noriko. "'We Gon' Be Alright? The Ambiguities of Kendrick Lamar's Protest Anthem." *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019):

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.manabe.html>

Mattessich, John J. "This Flow Ain't Free: Generative Elements in Kendrick Lamar's *To Pimp a Butterfly*." *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019):

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.mattessich.html>

Monson, Ingrid. "Doubleness and Jazz Improvisation: Irony, Parody, and Ethnomusicology." *Critical Inquiry* 20, no. 2 (Winter 1994): 283-313. <https://doi.org/10.1086/448712>

"Kendrick Lamar Breaks Down Tracks From 'To Pimp A Butterfly' (Pt. 1) | MTV News." YouTube video, 10:52. Posted by MTV, 1 april, 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=AUEI_ep9iDs

Ohriner, Mitchell S. "Lyric, Rhythm, and Non-alignment in the Second Verse of Kendrick Lamar's "Momma"." *Music Theory Online* 25, no. 1 (2019):

<https://mtosmt.org/issues/mto.19.25.1/mto.19.25.1.ohriner.html>

Rabaka, Reiland. "remix 3 Jazzmatazz." In *Hip Hop's Amnesia: From Blues and the Black Women's Club Movement to Rap and the Hip Hop Movement*, 110-165. Blue Ridge Summit: Lexington Books, 2012.

Tirro, Frank. "Constructive Elements in Jazz Improvisation." *Journal of the American Musicological Society* 27, no. 2 (1974): 287.

Williams, Justin A. "The Construction of Jazz Rap as High Art in Hip-Hop Music." *The Journal of Musicology* 27, no. 4 (2010): 435-459.

Williams, Justin A. "Theoretical Approaches to Quotation in Hip-Hop Recordings." *Contemporary Music Review* 33, no. 2 (2014): 188-209.

<https://doi.org/10.1080/07494467.2014.959276>