



# **De zwarte vrouw en haar stem: Nina Simone, Mahalia Jackson en de Civil Rights Movement**

Bacheloreindwerkstuk Muziekwetenschap

**Astrid Oosterhof - 3745198**

**Blok 3, 2013-2014**

**Datum: 4 april 2014**

**Begeleider: drs. H.J.M. Langenkamp, MA**



## Inhoud

Inleiding .....	3
Het jaar 1963 .....	5
De burgerrechtenbeweging in een showtune: Nina Simone .....	6
Performatieve spirituals in Washington: Mahalia Jackson .....	12
Conclusie.....	16
Referenties .....	19

## Inleiding

Barack Obama wordt op 20 januari 2009 geïnaugureerd tot de vierenveertigste president van de Verenigde Staten. Het is voor het eerst dat een zwarte president aan het roer staat van dit land. Zijn afkomst wordt tijdens de feestelijke activiteiten benadrukt door het optreden van de zwarte zangeres Aretha Franklin. Zij toont door middel van specifieke nummers hoe trots zij is op deze wending in de Amerikaanse geschiedenis. De benoeming van Barack Obama lijkt de afsluiting te zijn van een strijd die de Afrikaans-Amerikaanse bevolking decennialang heeft gevoerd: de strijd tegen ongelijkheid en rassenscheiding. De stelling dat met de benoeming van Obama de emancipatie van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking is voltooid, is wellicht te voorbarig. Een zwarte president in Amerika is echter wel een eerbetoon aan en een succes voor de vele Afrikaans-Amerikaanse burgerrechtenactivisten uit de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw.

De jaren vijftig en zestig stonden in de Verenigde Staten voor de Afrikaans-Amerikaanse bevolking in het teken van protesten tegen discriminatie en rassenscheiding. Muzikanten speelden een belangrijke rol in de burgerrechtenbeweging. Zwarte musici kwamen op voor 'hun' volk. Het is bijzonder dat ook vele zwarte vrouwen - een minderheid binnen een minderheid - in opstand kwamen. Vele zangeressen voerden in de jaren vijftig en zestig een muzikale strijd tegen de gevestigde orde. Door middel van hun optredens brachten zij de zwarte bevolking bijeen en voerden zij op dan wel naast het podium een politieke strijd. Hoe werden hun optredens beïnvloed door de politieke situatie en hoe beïnvloedden de zangeressen door middel van hun performance de politiek en de bevolking?

Deze situatie zal ik schetsen aan de hand van twee zangeressen, namelijk Nina Simone (1933-2003) en Mahalia Jackson (1911-1972). Mijn doel is een zo helder mogelijk beeld te geven van de strijd die er geleverd werd en tonen hoe muziek daarbij een rol speelde. Bij iedere zangeres zal ik één à twee typerende nummers uitkiezen en analyseren. Het nummer dat bij het portret van Nina Simone centraal zal staan is 'Mississippi Goddam', een nummer dat zij schreef naar aanleiding van de dood van vier Afrikaans-Amerikaanse meisjes als gevolg van een racistisch gemotiveerde aanslag. In dit bacheloreindwerkstuk zal het jaar 1963 de rode draad zijn. Waar bij Nina Simone het nummer 'Mississippi Goddam' uit 1963 geanalyseerd wordt, wordt bij Mahalia Jackson haar performance tijdens een massabijeenkomst in Washington in 1963 geanalyseerd. Naast de muzikale analyses zal ook de gehele performance van de drie vrouwen een rol krijgen in mijn scriptie. Het wordt een interdisciplinaire kijk in de Amerikaanse geschiedenis.

Een van de artikelen waardoor ik specifiek op dit onderwerp ben gekomen is het

artikel “Josephine Baker, Racial Protest and the Cold War” van Maria Dudziak. Allereerst zal er een biografische schets van de vrouwen gemaakt worden, waarna er een diepgaande analyse volgt. In de analyse richt ik mij op de muzikale begeleiding, de teksten en de melodieën, alsmede op de algehele performance. Deze bevindingen leiden vervolgens tot een gegronde conclusie naar aanleiding van de hoofdvraag. Voor de analyses heb ik mij onder andere laten inspireren door het werk van Ingrid Monson. Het pas verschenen boek *How It Feels To Be Free* van Ruth Feldstein, waarin een aantal zwarte vrouwelijke musici centraal wordt gesteld, heeft de opzet van dit eindwerkstuk bepaald. In dit boek wordt beschreven hoe de vrouwen door de burgerrechtenbeweging werden beïnvloed en wat de bijdrage van de vrouwen was aan de burgerrechtenbeweging.

## Het jaar 1963

Hoewel de afschaffing van de slavernij in 1863 plaatsvond, leefde de Afrikaans-Amerikaanse bevolking in de Verenigde Staten een eeuw later nog steeds gescheiden van de blanke bevolking. Dit manifesteerde zich onder andere in gescheiden toiletten, eetgelegenheden en openbaar vervoer. Vele blanke Amerikanen hadden een angst gecreëerd voor de zwarte bevolking. De Ku Klux Klan en andere organisaties lynchten en bedreigden de zwarte bevolking louter om hun huidskleur. De zwarte bevolking was bevrijd van de slavernij, maar kon nog niet in vrijheid leven in het zuiden van de Verenigde Staten. Discriminatie en segregatie voerden de boventoon in de samenleving.

Er trad verandering op toen verschillende organisaties opkwamen voor de rechten van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking. De Southern Christian Leadership Conference en de Student Nonviolent Coordinating Committee organiseerden verschillende bijeenkomsten waarop zwart en blank bij elkaar kwamen om te protesteren. De protesten, onder andere onder leiding van Martin Luther King, het boegbeeld van de burgerrechtenbeweging, verliepen opzettelijk rustig. Het waren protesten waarbij de zwarte bevolking rustig plaatsnam in blanke openbare gelegenheden en wachtte totdat ze, vaak hardhandig, werd opgepakt. Dit waren zogeheten *sit-ins*.<sup>1</sup>

Het jaar 1963, precies honderd jaar na de afschaffing van de slavernij, wordt gekenmerkt door een groot aantal incidenten, waaronder de arrestatie van Martin Luther King, de moord op burgerrechtenactivist Medgar Evers en de aanslag op een baptistenkerk waarbij vier zwarte meisjes omkwamen.<sup>2</sup> Deze dieptepunten zorgden ervoor dat de burgerrechtenbeweging zijn hoogtepunt bereikte. De protesten namen toe in aantal en omvang, variërend van plaatselijke tot landelijke protestacties, zoals de wereldberoemde toespraak van Martin Luther King tijdens een mars in Washington. Muziek had een belangrijke functie tijdens die massabijeenkomsten. In 1963 bereikten zangeressen Nina Simone en Mahalia Jackson hun hoogtepunt als burgerrechtenactivisten. Ze zongen politiekgeladen liederen en traden naar buiten als burgerrechtenactivisten. Hun nummers werden volksliederen van de burgerrechtenbeweging en hun nummers brachten veel teweeg in de maatschappij; en dat allemaal in het jaar 1963.

---

<sup>1</sup> Eileen Southern, *The Music of Black Americans: A History* (New York/Londen: W.W. Norton & Company, 1997), 471-472.

<sup>2</sup> Ingrid Monson, *Freedom Sounds: Civil Rights Call Out to Jazz and Africa* (New York: Oxford University, 2007), 152-237.

## De burgerrechtenbeweging in een showtune: Nina Simone

Nadat Nina Simone als concertpianiste had opgemerkt hoe de segregatie de macht had in de Verenigde Staten, transformeerde zij in 1963 in een burgerrechtenactiviste. Het begon in het kleine stadje Tryon in North Carolina waar Eunice Kathleen Waymon werd geboren op 21 februari 1933.<sup>3</sup> Zij groeide op in een arm en gelovig gezin. De moeder van Eunice was predikant van een strenge, zwarte en doopsgezinde gemeenschap. Als jong meisje ontwikkelde Eunice een muzikaal talent. In de kerk leerde zij vele liederen, op zesjarige leeftijd speelde zij al Bach op de piano en op twaalfjarige leeftijd kende de piano geen geheimen meer voor haar. Het was Eunice uitdrukkelijk verboden om in het openbaar lichtere nummers of populaire nummers ten gehore te brengen. Via haar blanke muziekleraar, die zij via de baas van haar moeder had verkregen, maakte Eunice echter kennis met deze populaire ‘blanke wereld’.

Al snel was het voor Eunice duidelijk dat zij concertpianiste wilde worden. Naarmate Eunice ouder werd, kreeg zij meer te maken met racistisch geweld in haar omgeving. Juist doordat zij zich met haar klassiek pianospel veelal in de blanke gemeenschap bevond, merkte Eunice de grote verschillen tussen blank en zwart in de Verenigde Staten. Zo moesten haar ouders tijdens een van haar concerten plaatsmaken voor het blanke publiek. Toen Eunice in 1954 een afwijzing kreeg na haar auditie bij het Curtis Institute viel haar droom – en voornamelijk die van haar omgeving – in duigen. In een documentaire over Nina Simone uit 1992 komt dit op bijzondere wijze tot uiting. Haar broer vertelt in deze documentaire dat zij niet was toegelaten omdat ze zwart was en een blanke docent uit die tijd legt uit dat dit kwam omdat zij nog niet op het gewenste niveau was.<sup>4</sup> Dit laat de wrijving tussen beide rassen goed zien. Uiteindelijk krabbelde Nina Simone weer op. Terwijl ze financieel onafhankelijk probeerde te worden, bleef ze piano spelen.

Via vriendin Faith Jackson kwam Eunice terecht bij de bar Midtown Bar & Grill in Atlantic City. Ze speelde hier één avond als pianiste en onder druk van haar baas begon ze ook te zingen. Eunice bekeek zichzelf na die eerste avond in de spiegel en zag: Nina Simone. Het was geen alterego, deze persoon zat al in haar. Ze was nooit het onderdanige meisje uit Tryon geweest, zoals Nina later beweerde. Eunice veranderde haar naam in Nina Simone omdat haar moeder niet mocht horen dat ze deze wereldse muziek of ‘devil’s music’, zoals haar moeder het noemde, speelde. Vanaf dit moment leefde Nina Simone een dubbelleven.

---

<sup>3</sup> Tenzij anders vermeld, is deze biografische schets ontleend aan David Brun-Lambert, *Nina Simone: Het tragische lot van een uitzonderlijke zangeres*, vertaald door Noor Koch (Amsterdam: Sirene, 2005).

<sup>4</sup> Carol Waymon en Vladimir Sokoloff geïnterviewd in *Nina Simone: The Legend*, geregisseerd door Frank Lords, BBC, 1992.

Door de optredens in de bar ging het balletje echter rollen voor Nina Simone en ontdekte haar familie haar zangcarrière. Er volgden optredens in New York en er werden platen opgenomen. Door het nummer 'I Loves You, Porgy' en door haar verhuizing naar New York kwam vanaf 1958 haar carrière als jazzpianiste en zangeres op gang.<sup>5</sup>

Tot die tijd had Nina Simone niet of nauwelijks te maken met de burgerrechtenbeweging. Ze leefde als het ware in een luxewereldje en hield zich er verre van. De ommekeer in het leven van Nina Simone was in het jaar 1963. Na het grote aantal incidenten in dat jaar ging er een knop om bij Nina Simone en transformeerde zij in een burgerrechtenactiviste. Het nummer dat zij naar aanleiding van de moord op Medgar Evers en de aanslag op de baptistenkerk in 1963 schreef, heet 'Mississippi Goddam'.<sup>6</sup> De concertregistratie *Nina Simone in Concert* was het album waarop dit nummer en andere politiekgeladen liederen stonden.<sup>7</sup> Haar debuut met 'Mississippi Goddam' was in New York, ver van de segregatie vandaan. Desondanks bracht het veel teweeg, mede door haar overwegend blanke publiek. Ze ging jarenlang voorop in de burgerrechtenbeweging en zong uitsluitend nog voor de emancipatie van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking.

De kern van 'Mississippi Goddam' bevindt zich in de tegenstelling tussen enerzijds het showgevoel van de muziek en anderzijds de ernst van de tekst. Er werd van Nina Simone verwacht dat zij een vrolijke show neerzette en dat doet zij door de vrolijke noot die de piano en de percussie aan het nummer geven. De syncopische en vrolijke ritmes van de piano en de drums blijven het gehele nummer doorgaan. De tekst die Nina met haar rauwe stem meer declameert dan zingt, geeft de ernst van de politieke situatie weer. De eerste paar zinnen zorgen ervoor dat de luisteraar het onderwerp van het lied niet kan ontkennen. De pure en rauwe tekst staat in schril contrast met de muziek. Nina zingt over deze tweedeling in het nummer: "This is a showtune, but the show hasn't been written for it, yet." Deze ambiguïteit geeft het nummer een wrang gevoel.

---

<sup>5</sup> Ruth Feldstein, *How It Feels To Be Free: Black Women Entertainers and the Civil Rights Movement* (New York: Oxford, 2013), 79.

<sup>6</sup> Youtube, *Nina Simone- 'Mississippi Goddam'*, 1965, <http://www.youtube.com/watch?v=fVQjGGJVSXc> (geraadpleegd op 3 maart 2014).

<sup>7</sup> Terra Warren, "Sisters of the Spirit: Black Women in the Civil Rights Movement" (Honors Thesis, Western Michigan University, 2013), 33.

*Alabama's gotten me so upset  
Tennessee made me lose my rest  
And everybody knows about Mississippi  
Goddam*

*Alabama's gotten me so upset  
Tennessee made me lose my rest  
And everybody knows about Mississippi  
Goddam*

*Can't you see it  
Can't you feel it  
It's all in the air  
I can't stand the pressure much longer  
Somebody say a prayer*

*Alabama's gotten me so upset  
Tennessee made me lose my rest  
And everybody knows about Mississippi  
Goddam*

*This is a show tune  
But the show hasn't been written for it, yet*

*Hound dogs on my trail  
School children sitting in jail  
Black cat cross my path  
I think every day's gonna be my last*

*Lord have mercy on this land of mine  
We all gonna get it in due time  
I don't belong here  
I don't belong there  
I've even stopped believing in prayer*

*Don't tell me  
I tell you  
Me and my people just about due  
I've been there so I know  
They keep on saying "Go slow!"*

*But that's just the trouble  
"do it slow"  
Washing the windows  
"do it slow"  
Picking the cotton  
"do it slow"  
You're just plain rotten  
"do it slow"  
You're too damn lazy  
"do it slow"  
The thinking's crazy*

*"do it slow"  
Where am I going  
What am I doing  
I don't know  
I don't know*

*Just try to do your very best  
Stand up be counted with all the rest  
For everybody knows about Mississippi  
Goddam*

*I made you thought I was kiddin' didn't we*

*Picket lines  
School boycotts  
They try to say it's a communist plot  
All I want is equality  
for my sister my brother my people and me*

*Yes you lied to me all these years  
You told me to wash and clean my ears  
And talk real fine just like a lady  
And you'd stop calling me Sister Sadie*

*Oh but this whole country is full of lies  
You're all gonna die and die like flies  
I don't trust you any more  
You keep on saying "Go slow!"  
"Go slow!"*

*But that's just the trouble  
"do it slow"  
Desegregation  
"do it slow"  
Mass participation  
"do it slow"  
Reunification  
"do it slow"  
Do things gradually  
"do it slow"  
But bring more tragedy  
"do it slow"  
Why don't you see it  
Why don't you feel it  
I don't know  
I don't know*

*You don't have to live next to me  
Just give me my equality  
Everybody knows about Mississippi  
Everybody knows about Alabama  
Everybody knows about Mississippi Goddam*



In 'Mississippi Goddam' vertolkt Nina Simone de gevoelens van een slaaf ten opzichte van de blanke baas. De opbouw qua coupletten en refreinen is niet uitermate logisch en de verzen bestaan niet uit gelijke delen. Herhaling en rijm zijn in dit nummer manieren om de tekst retorisch kracht bij te zetten. De eerste drie zinnen van het lied, bestaande uit eindrijm, worden direct herhaald. Vervolgens is het de beginrijm in de zinnen 'Can't you see it' en 'Can't you feel it' die de tekst retorisch nog krachtiger maakt. Verderop in de tekst komt deze zinsbouw terug bij de zinnen 'I don't belong here' en 'I don't belong there'. Deze twee zinnen tonen de gevoelens van immigranten die zich in de Verenigde Staten en in het land van herkomst niet meer thuis voelen. Deze woorden creëren herkenning bij het publiek. Het nummer werkt vervolgens naar een dialoog toe waarin call and response een grote rol speelt. Nina zingt teksten die onder andere verwijzen naar katoenplukkers en het publiek reageert daarop met 'Do it slow'. Bij dit dialoog is eveneens eindrijm belangrijk voor een logische opeenvolging van zinnen. Deze kenmerken refereren aan een predikant voor een kerkgemeenschap en de bijbehorende gospelmuziek.

Simone vertolkt hoe er op haar werd ingeprikt om als een beschaafde, blanke vrouw te praten, pas dan zou ze de bijnaam Sister Sadie niet meer krijgen. Deze naam werd op denigrerende en discriminerende wijze toegekend aan zwarte vrouwen. Simone eindigt haar tekst met de vraag om gelijkheid voor haar naasten, kortom voor de zwarte bevolking. 'Mississippi Goddam' voert steeds verder op in dynamiek en snelheid, zodat het laatste woord 'Goddam' er bijna uitgeschreeuwd kan worden. Deze opgevoerde dynamiek en versnelling geven het nummer nog meer kracht en bouwt op tot een climax. Na het laatste aangeslagen akkoord roept Nina: 'That's it!' Hiermee is het nummer ten einde. Nina drukt het publiek hierdoor nadrukkelijk met de neus op de feiten.

Nina Simone vond het vervelend als haar muziek louter als jazz benoemd werd, omdat dit volgens haar een term was die de blanken hadden verzonnen voor alle zwarte muziek. Simone definieerde haar muziek liever als 'black classical music': een fusion van pop, gospel, klassiek, jazz en folk.<sup>8</sup> In 'Mississippi Goddam' zijn verschillende genres te ontdekken. De gospelachtergrond is te vinden in de zangwijze met gebruik van call and response en de jazzmuzikant komt naar boven wanneer Nina gaat 'scatten': het zingen van betekenisloze woorden.

De muzikale en tekstuele structuur heeft veel invloed op het publiek. Performativiteit is een belangrijk begrip dat van toepassing is op deze muziek. Het begrip duidt aan dat een

---

<sup>8</sup> *Nina Simone: The Legend*, geregisseerd door Frank Lords, BBC, 1992.

uitspraak, een gebaar, maar ook muziek kunnen leiden tot bepaalde acties, ideeën of tot het vormen van de identiteit van de luisteraar. Het publiek voelt zich door de muzikale parameters verbonden met elkaar en deze band draagt bij aan het gemeenschappelijk doel dat het voor ogen heeft. Zoals Simon Frith dit verwoordt: “Music is thus the cultural form best able to cross borders.”<sup>9</sup> De dialoog in ‘Mississippi Goddam’ zorgt ervoor dat het publiek automatisch met Nina meegaat in en wordt opgezweept door de muziek; het heeft geen keuze. Nina zingt daarnaast vanuit het perspectief van de zwarte vrouw en deze black power ziet zij als het centrum van de zwarte politieke vrijheid.<sup>10</sup> Dit brengt *empowerment* teweeg. De vrouwen voelen zich daadkrachtig, gehoord en sterk in de burgerrechtenbeweging.

Het nummer sloeg goed aan in de Verenigde Staten, behalve in de zuidelijke staten. Het nummer werd daar niet gewaardeerd door de blanke autoriteiten. Het lied werd gecensureerd of zelfs verboden. Deze beperkingen werden opgelegd vanwege het woord ‘Goddam’.<sup>11</sup> Het woord is natuurlijk slechts een voorwendsel om dit lied in zijn geheel te verbieden. Nina Simone werd door de FBI gecontroleerd en toen de vriendschap met Miriam Makeba, een Zuid-Afrikaanse zangeres in ballingschap, opbloede werd zij het doelwit van de regering.

Makeba streed voor de afschaffing van de apartheid in Zuid-Afrika en Simone voor de emancipatie van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking. Beide vrouwen werden door elkaar beïnvloed en de politieke situatie waarin zij en hun naasten zich bevonden, was hun enige focus. Simone en Makeba hebben samen een aantal nummers opgenomen. Miriam spoorde Nina aan om naar bijeenkomsten te gaan van Stokely Carmichael die bij de studentenvakbond Student Nonviolent Coordinating Committee zat. Stokely probeerde te breken met de geweldloosheid die Martin Luther King propageerde. Hij sloot zich daarom later aan bij de militante Black Panther Party.<sup>12</sup>

Nina Simone werd een radicale opstandeling. Ze geloofde, net als Carmichael, niet meer in een vreedzame oplossing. Simone uitte deze vijandige houding volledig in haar muziek. Via haar songs probeerde zij de politieke situatie te beïnvloeden of zij probeerde op tenminste haar mening te geven. Het nummer ‘Mississippi Goddam’ werd voor de Afrikaans-Amerikaanse bevolking een van de lijfliederen van de Civil Rights Movement en daarmee

---

<sup>9</sup> Simon Frith, “Music and Identity,” *Questions of Cultural Identity*, geredigeerd door Stuart Hall en Paul du Gay (Los Angeles/Londen: SAGE, 1996), 125.

<sup>10</sup> Ruth Feldstein, “‘I Don’t Trust You Anymore’: Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s” *Journal of American History*, 91, nr. 4 (2005), 1369.

<sup>11</sup> Brun-Lambert, *Nina Simone*, 135.

<sup>12</sup> Brun-Lambert, *Nina Simone*, 137.

begon de carrière van Nina Simone als burgerrechtenactiviste.<sup>13</sup> Ze schreef louter nog voor de burgerrechtenbeweging. In een interview zei Nina Simone dat ze op het podium niet zomaar haar liederen zong, maar ze wilde het publiek bewust laten worden van datgene wat er met ‘haar’ mensen gebeurd is. Ze zong niet meer vanuit woede, maar vanuit intelligentie.<sup>14</sup> Enerzijds bevatten haar nummers veelal wrok en woede, anderzijds wilde zij haar boodschap op een vindingrijke en beheerste manier uiten.

Nina Simone zei in een interview dat ze de burgerrechtenbeweging nogmaals op deze manier zou steunen als ze het over mocht doen, maar plaatste daar wel een kanttekening bij. Ze zou sommige nummers aangepast hebben, omdat die haar carrière geschaad hebben.<sup>15</sup> Naast het nummer ‘Mississippi Goddam’ schreef Nina Simone meer nummers naar aanleiding van de politieke situatie en politieke gebeurtenissen. Zo schreef zij ‘Why (The King Of Love Is Dead)?’ en ‘To Be Young, Gifted And Black’ naar aanleiding van respectievelijk de dood van Martin Luther King en de dood van een vriend van haar. Nina Simone bevond zich aanvankelijk in de elitaire wereld van de jazz, waarbinnen haar politieke keuzes niet pasten.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Feldstein, *How It Feels to be Free*, 84.

<sup>14</sup> Nina Simone, *Hard Talk*, geïnterviewd door Tim Sebastian, BBC, 1999.

<sup>15</sup> John H. Johnson, “Nina Simone Reveals: ‘Mississippi Goddam Song Hurt My Career’,” *Jet* 70, nr.1 (1986), 54.

<sup>16</sup> Feldstein, *How It Feels to be Free*, 95.

### Performatieve spirituals in Washington: Mahalia Jackson

Op 26 oktober 1911 werd Mahalia Jackson geboren in het zuiden van de Verenigde Staten in New Orleans.<sup>17</sup> Net als Nina Simone groeide Mahalia Jackson op in een doopsgezinde slavenfamilie en leerde zij zingen in de kerk. Op zestienjarige leeftijd wilde Mahalia weg uit het zuidelijke New Orleans en vertrok zij naar het noordelijke Chicago, een reis die vele Afrikaans-Amerikaanse mensen wilden maken, omdat het noorden voor de zwarte bevolking vele malen beter was. Mahalia begon omdraan de ladder als dienstmeisje, maar probeerde een opleiding tot verpleegster te volgen. Ze kreeg echter een vaste positie in het kerkkoor en daar focuste zij zich op. Ze noemt dit zelf het begin van haar carrière als zangeres. Ze begon een zanggroepje: Johnson Gospel Singers; waarmee ze vele uitnodigingen voor optredens ontving. Ondanks de crisis die het land in haar greep hield, verdiende de Johnson Gospel Singers een aardig zakcentje. Mahalia heeft één zangles genomen en dat was absoluut geen succes. Ze kreeg hierbij het commentaar dat ze zo moest zingen dat blanken haar muziek ook konden waarderen. Daar was Mahalia het absoluut niet mee eens. Mahalia stapte uit het zanggroepje en ging solo verder, omdat zij zich nog meer wilde richten op de pure zwarte gospel. Aanvankelijk kreeg zij veel kritiek over zich heen. Ze werd niet bij de grootse zwarte kerken uitgenodigd, omdat die kerken de vrolijke gospel van Mahalia niet in de kerk wilden hebben. Zij zong voornamelijk bij de kleinere genootschappen.

In 1956 merkte Martin Luther King Mahalia op en vroeg haar hem bij te staan bij verschillende activiteiten voor de burgerrechtenbeweging. Het eerste concert dat Mahalia in samenwerking met Martin Luther King gaf, was een benefietconcert. Het geld dat ingezameld werd, was bestemd voor de boycot op het busvervoer naar aanleiding van de arrestatie van Rosa Parks, die in de bus geweigerd had op te staan voor een blanke passagier, in 1955. Het concert dat Mahalia gaf was de eerste in een reeks van succesvolle massabijeenkomsten.

Op dit vlak is het interessant Nina Simone en Mahalia Jackson te vergelijken. Nina was in mindere mate een aanhanger van Martin Luther King dan Mahalia, omdat hij volgens Simone te vreedzaam te werk ging. Nina zag meer in de militante werkwijze van Malcolm X. King was de grondlegger van de opheffing van de rassenscheiding, maar Malcolm X was een nationalist. Hij stak zijn wantrouwen tegen de blanken niet onder stoelen of banken. Nina had diep respect voor Martin Luther King, maar voelde meer voor de ideeën van Malcolm X. Ze sloot zich alleen nooit daadwerkelijk aan bij zijn organisatie de Nation of Islam.<sup>18</sup> Deze

---

<sup>17</sup> Tenzij anders vermeld, is deze biografische schets ontleend aan Mahalia Jackson, *Mahalia Jackson*, vertaald door J.W.J. Megens (New York: Hawthorn Books, 1966) ; Jules Schwerin, *Got To Tell It: Mahalia Jackson - Queen of Gospel* (New York: Oxford University, 1992).

<sup>18</sup> Brun-Lambert, *Nina Simone*, 147.

militante houding zie je bij Nina beduidend meer terug komen in haar muziek dan in de muziek van Mahalia. In de analyse van ‘Mississippi Goddam’ en de biografische schets kwam de rauwheid en het directe protest van Nina Simone naar voren. In de analyse van Mahalia zal men zien dat andere thema’s centraal staan.

Mahalia Jackson reisde veel met Martin Luther King naar het zuiden om daar in het centrum van de segregatie voorafgaand aan de speeches van Martin Luther King te zingen. Zo vertolkte zij op massabijeenkomsten onder andere haar bekende nummer ‘Move On Up A Little Higher’. Deze samenwerking bereikte een hoogtepunt op 28 augustus 1963 in Washington waar King de beroemde toespraak ‘I Have a Dream’ hield. Mahalia zong tijdens deze massabijeenkomst onder andere het nummer ‘I’ve Been ‘Buked and I’ve Been Scorned’.

*I've been buked and I've been scorned,  
I've been buked and I've been scorned,  
I'm gonna tell my Lord  
When I get home  
Just how long you've been treating me wrong*

Bijzonder aan het optreden in 1963 is dat Mahalia het begin van dit nummer a capella zong voor het overwegend zwarte publiek. Er wordt hier bewust ‘overwegend’ gezegd. Indien de beelden bekeken worden van deze massabijeenkomst ziet men dat ook de blanke bevolking vertegenwoordigd was in het publiek.<sup>19</sup>

‘I’ve Been ‘Buked and I’ve Been Scorned’ is een Afrikaans-Amerikaanse spiritual. Dit zijn liederen met een religieus thema en op deze liederen wordt veelvuldig gevarieerd. Er zijn vaak meerdere teksten die zijn ontstaan vanuit één spiritual. De betekenis van de bovenstaande tekst is helder en duidelijk. “Ik ben vernederd en gehoond / Als ik thuiskom zal ik mijn Heer vertellen hoelang jij mij reeds slecht behandelt.” Net als in ‘Mississippi Goddam’ wordt dit lied verteld vanuit een slaaf die slecht behandeld is.

Mahalia herhaalt de regels veelvuldig, voordat zij het hele lied daadwerkelijk gezongen heeft. Mahalia gebruikt veel versieringen zoals glissando’s en trillers en ook het spelen met de dynamiek is belangrijk bij dit nummer. Door het gebruik van deze versieringen krijgt het nummer een emotionele lading. Mahalia begint het nummer rustig, maar de menigte begint al snel met haar mee te zingen. Zowel de aanwezige blanke als de zwarte bevolking haalt evenveel voldoening uit het nummer ‘I’ve Been ‘Buked and I’ve Been Scorned’. De muziek, die later inzet, is ondergeschikt aan de tekst.

---

<sup>19</sup> Youtube, *Mahalia Jackson - 'How I Got Over'*, 1963, <http://www.youtube.com/watch?v=TALcOreZi0A> (geraadpleegd op 18 maart 2014).; Youtube, *Mahalia Jackson Mlk Washington March*, 1963, <http://www.youtube.com/watch?v=gT0SUMSjMWw> (geraadpleegd op 18 maart 2014).

Sommige zwarte Amerikanen wilden tijdens de Civil Rights Movement in eerste instantie niets weten van dit type liederen, omdat ze vaak moedeloosheid uitdrukten ten opzichte van de situatie van uitbuiting waarin men zich bevond. Toch werd dit lied en vele andere spirituals voor velen een bron van trots, een bron die de voorouders deed herleven en vrijheid en bevrijding uitdroeg.<sup>20</sup> Deze spiritual is ook in latere nummers nog gebruikt, zoals in ‘Say It Loud, I’m Black and I’m Proud’ van James Brown.

Na het zingen van deze spiritual wilde het publiek meer muziek en Mahalia zette ‘How I Got Over’ in.<sup>21</sup> ‘I’ve Been ‘Buked and I’ve Been Scorned’ is een nummer waarin nog duidelijk de moedeloosheid en ernst van de uitbuiting te horen is, maar in de spiritual ‘How I Got Over’ is hoop het belangrijkste thema. Mahalia bedankt God continu voor hun leven, ondanks de misère die haar naasten hebben meegemaakt. Hier putten de zangers hoop uit. Dit onderwerp heeft een positieve werking op de luisteraars en maakt hen onderling sterk verbonden met elkaar. Dit resulteert in een daadkrachtige houding in de burgerrechtenbeweging. Naast het onderwerp spelen muzikale parameters en kenmerken ook een rol in de effecten op het publiek.

---

<sup>20</sup> Leslie Page Rose, “The Freedom Singers of the Civil Rights Movement: Music Functioning for Freedom,” *Update: Applications of Research in Music Education*, 2007, 63.

<sup>21</sup> Youtube, Mahalia Jackson – ‘How I Got Over’, 28 augustus 1963, <http://www.youtube.com/watch?v=TALcOreZi0A> (geraadpleegd op 18 maart 2014).

*How I got over  
How I got over  
You know my soul looks back and wonder  
How I got over*

*Soon as I can see Jesus  
The man that died for me  
Man that bled and suffered  
Hung on Calvary  
I'm gonna thank him  
For how he brought me  
I'm gonna thank God  
For how he taught me  
Yes, thank my God for how he kept me  
I'm gonna thank him 'cause He never left  
me  
I'm gonna thank God for ol' time religion  
I'm gonna thank Him for giving me a  
vision  
I'm gon' join the Heavenly choir  
And I'm a-sing and never get tired  
I'm gonna sing somewhere 'round God's  
alter  
And I'm a-shout all my troubles over  
Lord, we got to thank you  
Thank you for being so good to me*

*I'm gon' wear a di-garment  
In that New Jerusalem  
I'm gonna walk the streets of gold  
In that homeland of the soul  
I'm gonna view the hosts in white  
That been traveling day and night*

*Coming up from every nation  
On their way to the great coronation  
Coming from the north, south, east, and  
west  
On their way to a land of rest  
Lord, we gonna join the heavenly choir  
We gon' sing and never get tired  
Lord, we gon' sing somewhere 'round your  
alter  
And we gonna shout all our troubles over  
Lord, we gotta thank you  
Thank you for being so good to me*

*Hmmm, I wanna thank you, this morning  
I wanna thank you, Lord, this morning  
You know all, all night long  
You kept your angels watching over me  
And you told your angels this morning  
You told your angels, Lord, this morning  
You said, "Touch her, in my name"  
You said, "Touch her, in my name"  
And I rose, I rose this morning  
Lord, I rose, I rose this morning  
With the blood, blood running warm  
All in my veins, Oh Lord  
Lord, I feel, I feel like running  
Lord, I feel, I feel like running  
Lord, you know I feel, feel like running  
Lord, Lord, I feel, I feel like running  
Lord, I wanna thank you  
Thank you, thank you for being  
So good to me*

'How I Got Over' bestaat niet uit gelijke coupletten en refreinen en de muziek is wederom ondergeschikt aan de zangmelodie en tekst. De zangwijze van Mahalia is kenmerkend en heeft veel effect op het publiek. Mahalia bouwt het nummer op tot een grote climax, waarbij ze forte en krachtiger zingt. Het publiek reageert hier naar mate het nummer vordert steeds enthousiaster op. De herhaling in tekst versterkt de retorische kracht van het nummer. Deze opbouw zagen we ook bij 'Mississippi Goddam'. Een opbouw in dynamiek en snelheid, die effect heeft op de performativiteit van het optreden van Mahalia Jackson. Het is de overredingskracht van Mahalia die invloed heeft op de bevolking. Ze staat op de grote trap van het Lincoln Memorial in Washington en geeft geen groots optreden zoals we dat in de popwereld kennen. Mahalia staat stil achter een lessenaar en met haar stem bereikt ze de menigte die vol enthousiasme op haar reageert.

Bij het optreden in Washington speelde performativiteit een grote rol. Er gebeurde veel met de luisteraars tijdens dit concert. Ze werden enthousiast, voelden zich verbonden met elkaar en met de uitvoerders, werden zelfverzekerd en wellicht strijdlustig. Kortom, het optreden vormde hun identiteit en zetten hen aan tot actie. Samenhangend met dit begrip, komt het begrip *galvanizing* van Andy Bennett tot uiting bij dit soort massabijeenkomsten. Hij doelt op hetzelfde effect als hierboven beschreven. Muziek heeft een aansporende kracht en kan mensen aanzetten tot acties en in beweging brengen.<sup>22</sup> Het publiek dat aanwezig is bij deze massabijeenkomsten verenigde zich rondom de zangeres heen en voelde zich verbonden met de zangers alsmede met de overige luisteraars. Mahalia Jackson zag de bijeenkomst in Washington als de drempel der bevrijding.<sup>23</sup>

Indirect hebben dit soort bijeenkomsten effect gehad op de politiek. De zwarte bevolking moest wachten op president Johnson voordat er daadwerkelijk stappen werden gezet richting de emancipatie van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking. In 1964 werd de Civil Rights Act ondertekend waarin formeel werd bevestigd dat blank en zwart gelijke rechten kregen. Er valt te concluderen dat de zangeressen in 1963, in samenwerking met andere burgerrechtenactivisten, de politieke situatie degelijk beïnvloed hebben.

---

<sup>22</sup> Andy Bennett, *Cultures of Popular Music* (Philadelphia: Open University, 2001), 29.

<sup>23</sup> Jackson, *Mahalia Jackson*, 143.



## Conclusie

Vele zangers en zangeressen gebruikten hun muziek om hun politieke standpunt te verspreiden. De performance speelde daarbij een grote rol. Het publiek werd opgezweept en voelde zich verbonden met elkaar. De aanwezigen konden zich identificeren met de muzikanten en voelden zich aangesproken in de tekst van de liederen. Performativiteit, identificatie en *galvanizing* zijn sleutelbegrippen. Dat de zwarte vrouwen door de politiek werden beïnvloed is eigenlijk een open deur. Er wordt vaak gezegd: muziek is emotie. Zwarte vrouwen in Amerika konden niet om de segregatie heen en het lijkt dan ook logisch dat het iedere zwarte performer raakt. Muziek is een van de geschikte kunstdisciplines om heel direct een standpunt te kunnen vertegenwoordigen. Daar werd veelvuldig gebruik van gemaakt in de jaren zestig. Beide vrouwen gebruikten in de geanalyseerde nummers veelal dezelfde muzikale en tekstuele kenmerken om hun boodschap en performance kracht bij te zetten: herhaling, identificeerbare verhalen, de tekst was bovengeschikt aan de muziek en er werd opgebouwd tot een climax waarin het publiek meegezogen wordt.

De invloed van de zangeressen op de politiek is minder gemakkelijk meet- en onderzoekbaar. Werd de Civil Rights Act in 1964 waarmee de gelijkwaardigheid tussen blank en zwart formeel werd bevestigd, daadwerkelijk ondertekend naar aanleiding van de protestsongs en massabijeenkomsten? Werden besluiten met betrekking tot de segregatie naar aanleiding van vrouwen als Nina Simone en Mahalia Jackson genomen? Deze conclusies zijn te ver doorgeschoten. Zangeressen als Mahalia Jackson en Nina Simone vertolkten de stem van een hele bevolkingsgroep en lieten daarmee de ontevredenheid van deze groep blijken. De performance van Mahalia Jackson en de andere aanwezige zangers en zangeressen hebben de toespraak van King meer kleur gegeven en zorgden voor meer impact dan wanneer hij alleen het woord zou hebben gedaan. Na dit onderzoek kan geconcludeerd worden dat de muzikale performance van Nina Simone, Mahalia Jackson en vele anderen, bijdragen aan het politiek debat.

Nina Simone gaf in een interview aan dat ze de burgerrechtenbeweging nogmaals zou steunen. Haar woorden omvatten de conclusie van dit bacheloreindwerkstuk. De zangeressen steunden en ondersteunden de Civil Rights Movement door middel van hun muziek en performance. De performance heeft direct een werking op de samenleving en daarmee indirect op de politiek. Indien de zangers en zangeressen niet naar buiten waren getreden, was er wellicht niet de mogelijkheid geweest om zo massaal de stem van het volk te laten horen. In 1964 is uiteindelijk de Civil Rights Act ondertekend. De strijd was wettelijk gezien gewonnen, maar de uiteindelijke bekroning was voor vele Afrikaans-Amerikaanse burgers

wellicht de inauguratie van Barack Obama, waar een nieuwe generatie zwarte vrouwen het podium betrad om hun afkomst en de gelijkheid tussen blank en zwart te benadrukken. ‘De zwarte vrouw en haar stem’ – het was en is een belangrijke factor in de emancipatie van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking.

## Referenties

### Primaire bronnen

*Nina Simone: The Legend*. Geregisseerd door Frank Lords. BBC, 1992.

Simone, Nina. *BBC Hardtalk*. Geïnterviewd door Tim Sebastian, 1999.

Youtube. *Mahalia Jackson- 'How I Got Over'*. 28 augustus 1963.

<http://www.youtube.com/watch?v=TALcOreZi0A> (geraadpleegd op 18 maart 2014).

Youtube. *Mahalia Jackson Mlk Washington March*. 28 augustus 1963.

<http://www.youtube.com/watch?v=gT0SUMSjMWw> (geraadpleegd op 18 maart 2014).

Youtube. *Nina Simone- 'Mississippi Goddam'*.

<http://www.youtube.com/watch?v=fVQjGGJVSXc> (geraadpleegd op 3 maart 2014).

### Literatuur

Bennet, Andy. *Cultures of Popular Music*. Philadelphia: Open University, 2001.

Brun-Lambert, David. *Nina Simone: Het tragische lot van een uitzonderlijke zangeres*. Amsterdam: Sirene, 2006.

Dudziak, Mary L. "Josephine Baker, Racial Protest, and the Cold War." *Journal of American History* 81, nr. 2 (1994): 543-570.

Feldstein, Ruth. *How It Feels to Be Free: Black Women Entertainers and the Civil Rights Movement*. New York: Oxford University, 2013.

Feldstein, Ruth. "'I Don't Trust You Anymore': Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s." *Journal of American History* 91, nr. 4 (2005): 1349-1379.

Frith, Simon. "Music and Identity." *Questions of Cultural Identity*, geredigeerd door Stuart Hall en Paul du Gay. Los Angeles/Londen: SAGE, 1996.

Jackson, Mahalia en Evan McLeod Wylie. *Mahalia Jackson*. Vertaald door J.W.J. Megens. New York: Hawthorn Books, 1966.

Johnson, John H. "Nina Simone Reveals: 'Mississippi Goddam Song Hurt My Career'." *Jet* 70, nr. 1 (1986): 54-55.

Monson, Ingrid. *Freedom Sounds Civil Rights Call Out to Jazz and Africa*. New York: Oxford University, 2007.

Rose, Leslie Page. "The Freedom Singers of the Civil Rights Movement: Music Functioning for Freedom." *Update: Applications of Research in Music Education* (2007): 59-68.

Schwerin, Jules. *Got To Tell It: Mahalia Jackson, Queen of Gospel*. New York: Oxford University, 1992.

Southern, Eileen. *The Music of Black Americans: A History*. New York/Londen: W.W. Norton & Company, 1997.

Warren, Terra. "Sisters of the Spirit: Black Women in the Civil Rights Movement." Honors Thesis, Western Michigan University, 2013.