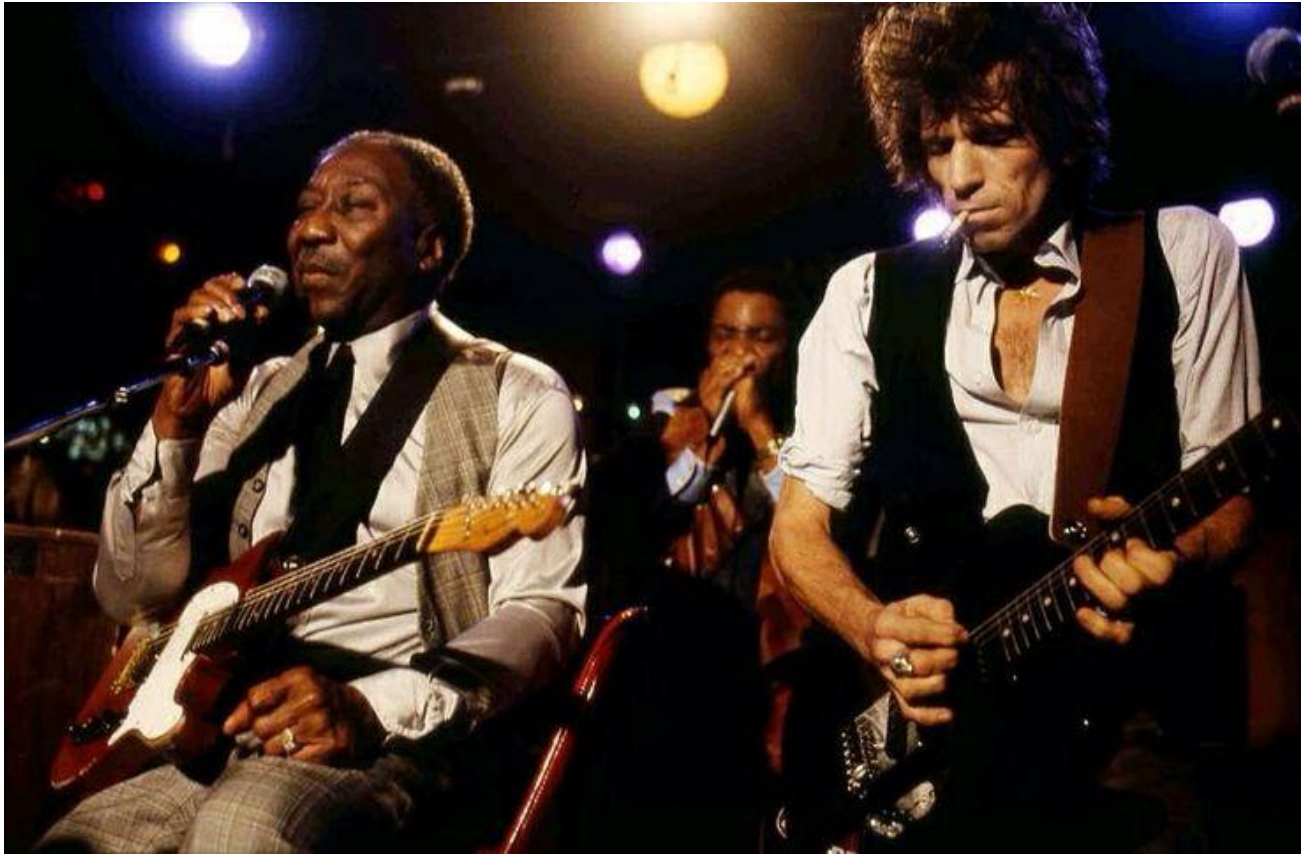


De impact van blues op segregatie



Door Raúl Dorsman en Romme
Groenenboom
6vf en 6ve
Profielwerkstuk geschiedenis
2021-2022
Begeleid door dhr I. Van Heeswijk
Minkema College Woerden

Inhoud

Inleiding	4
Verantwoording onderzoek	5
Hoofdvraag en deelvragen	6
Hypothese	7
Theoretisch kader	8
Onderzoeksplan en -methoden	8
Achtergrondinformatie	8
Verantwoording deelvragen	10
Verantwoording keuze jaartallen (afbakening van het onderzoek)	11
Hoofdstuk 1: Hoe leefden de zwarte en witte gemeenschap samen in de Verenigde Staten tot in omstreeks 1950, daarmee kijkend naar de segregatie?	12
Slavernij en Burgeroorlog	12
De Reconstructie	13
Black Codes en Jim Crow	14
Hoofdstuk 2: Wat is bluesmuziek en wat is haar geschiedenis?	20
Muziek uit de slavernij	23
Minstrels, spirituals en gospel-muziek	25
Ragtime en jazz	27
Ragtime	27
Jazz	27
Het ontstaan van de blues	28
Hoofdstuk 3: Hoe verliep de opkomst en verspreiding van de blues in de VS en wat is daarbij de rol geweest van Engeland?	31
De vroege blues	31
Countryblues	32
Urban blues en rhythm and blues	34
Rock 'n' roll	35
Controverse	35
Britten en de blues	38
British blues boom	39
British Invasion	42
Amerikaanse beïnvloeding	44

Hoofdstuk 4: Wat was de Civil Rights Movement en wat is de rol geweest van blues- en blues gerelateerde muziek bij protestgroepen als de Civil Rights Movement?	47
Het ontstaan van de Civil Rights Movement	47
Wat heeft de Civil Rights Movement zoal bereikt?	49
De rol van (blues)muziek op en binnen de beweging	51
Billie Holiday: Strange Fruit (1939; genre: blues/jazz)	53
Bob Dylan	54
Sam Cooke: A change is gonna come (1964; genre: soul/r&b)	56
Nina Simone	58
Hoofdstuk 5: Is het proces van bluesmuziek overnemen een vorm van ‘cultural appropriation’ en is dit goed of slecht voor de ontwikkeling van de segregatie?	62
Conclusie	66
Discussie	67
Betrouwbaarheid	67
Validiteit	68
Relativering conclusie	70
Beperkingen	70
Vervolgonderzoeken	71
Bijlagen	72
Reflectie	72
Persoonlijke reflectie Raúl	72
Persoonlijke reflectie Romme	73
Bronnenlijst	74
Afbeeldingen:	95
Muziek	99
Logboek	100

Inleiding

In dit onderzoek wordt onderzocht in hoeverre er sprake is dat bluesmuziek en muziek gerelateerd aan dit genre een rol heeft gespeeld bij de vermindering van segregatie, discriminatie en racisme in de Verenigde Staten. Hierbij kijken we naar de periode 1950-1970.

De blues is van oorsprong een Afro- Amerikaanse muziekstijl die is ontwikkeld vanuit muziek die werd gemaakt gedurende de tijd van de slavernij in de Verenigde Staten. Deze muziek diende voor slaven onder andere als een uitweg uit het dagelijkse, zware bestaan van een slaaf en als manier van troost bij de negatieve dagelijkse omstandigheden waarin zij leefden. De originele blues is in de loop der jaren (vlak voor de jaren 1960), nadat het rond 1920 ontstaan was, minder populair geworden, omdat veel Afro-Amerikanen vonden dat het genre te veel nare herinneringen naar boven bracht aan het zware leven als slaaf, dat ze liever volledig achter zich wilden laten. Het genre was doorontwikkeld naar genres als r&b, rock 'n' roll en soul: deze aan de blues gerelateerde genres waren zeer populair. In de jaren '60 vond er echter een zogeheten 'blues revival' plaats via onder andere de Londense blues en r&b scene. Witte mensen spelen hierbij een van origine Afro-Amerikaans genre en krijgen die muziek in de hitparades. De blues werd weer populairder, ook in de Verenigde Staten: het werd via optredens van deze Londense en andere Britse bands in de Verenigde Staten over het land verspreid en populairder. Dit was opvallend, aangezien het van origine Afro-Amerikaanse genre ontzettend in de smaak viel bij witte mensen. En dat in een tijd waarin er juist nog veel verschillen waren tussen zwart en wit en er nog weinig sprake was van een gelijkwaardige samenleving! Er waren zelfs zoveel verschillen, dat er tot in de jaren 1955 nog sprake was van een wettelijk gesegregeerde samenleving in de Verenigde Staten, waarbij Afro-Amerikanen gescheiden leefden van de witte Amerikanen in dramatische omstandigheden. Hierbij ervoeren zij op dagelijkse basis vormen van discriminatie en racisme. Tegen deze segregatie, discriminatie en racisme tegen Afro-Amerikanen, werd vanaf de jaren 1950 massaal geprotesteerd door protestgroepen als bijvoorbeeld de Civil Rights Movement. Bij protestgroepen als deze stond muziek hoog in het vaandel: zo werd er tijdens protesten werd zo bijvoorbeeld luidkeels gezongen. Er waren talloze artiesten die zich, onder andere met hun muziek, inzetten voor een beter leven voor Afro-Amerikanen. Er werden zelfs festivals georganiseerd als protest, waarbij invloeden van zwarte cultuur prominent aanwezig zijn.

Al de bovenstaande feiten brachten bij ons de volgende vraag op die centraal staat in dit onderzoek: wat heeft de blues en andere aan blues gerelateerde muziek gedaan tegen de verschillen tussen de zwarte en witte gemeenschappen in de Verenigde Staten?

Verantwoording onderzoek

Met ons onderzoek naar de mogelijke invloed van blues op de inclusie van Afro-Amerikanen proberen we aan te tonen hoe muziek een invloed heeft op een samenleving. We doen dat via blues en gerelateerde muziek, omdat in de jaren '50 en '60 deze muziek zeer geëngageerd was en voor maatschappelijke opschudding leek te zorgen. Wat is de relatie tussen maatschappelijke ontwikkelingen en muziek?

Dit onderzoeken we door de geschiedenis van de blues en gerelateerde muziek te bekijken en daarnaast die van de segregatie en de Civil Rights Movement ook nader te bestuderen. We kijken naar de reacties die kwamen op de muziek die in de onderzochte tijdperiode werd gemaakt. Ook kijken we of er op een directe wijze aan te tonen is dat blues en hieraan gerelateerde muziek invloed hebben gehad op de inclusie. De Civil Rights Movement en bluesmuziek zijn met elkaar verbonden door de protestsongs. Hierbij zijn vooral opzoek gaan naar voorbeelden van artiesten en nummers die hiermee in verband staan.

Voor het bevorderen van de objectiviteit proberen we ook te zoeken naar manieren waarop er juist een negatief effect is van de muziek. Dit doen we onder andere door het verband tussen cultural appropriation en segregatie uit te leggen en te kijken in hoeverre dit destijds het geval was. Bovendien kan het ook zo zijn geweest dat de reacties van de witte Amerikanen en zwarte Amerikanen op de ontwikkeling omtrent de blues en gerelateerde muziek niet altijd het gewenste effect opleverden.

Hoofdvraag en deelvragen

In dit onderzoek wordt er onderzocht in hoeverre bluesmuziek en muziek gerelateerd aan de blues een rol hebben gespeeld bij toenemende processen van inclusie van Afro-Amerikanen in de samenleving in de Verenigde Staten. De onderzochte periode vindt plaats in de tweede helft van de 20e eeuw, vanaf omstreeks 1950 tot aan omstreeks 1970-1980. De hoofdvraag die we bij dit onderzoek hebben opgesteld luidt: *'In hoeverre hebben blues- en blues gerelateerde muziek een rol gespeeld bij de inclusie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap in de Verenigde Staten in de twintigste eeuw?'* Voor het beantwoorden van deze hoofdvraag hebben wij 5 deelvragen opgesteld. Deze zijn als volgt:

- Deelvraag 1: *Hoe leefden de zwarte en witte gemeenschap samen in de Verenigde Staten tot aan omstreeks 1950, daarmee kijkend naar de segregatie?*
- Deelvraag 2: *Wat is bluesmuziek en wat is haar geschiedenis?*
- Deelvraag 3: *Hoe verliep de opkomst en verspreiding van de blues in de VS en wat is daarbij de rol geweest van Engeland?*
- Deelvraag 4: *Wat was de Civil Rights Movement en wat is de rol geweest van blues- en blues gerelateerde muziek bij protestgroepen als de Civil Rights movement?*
- Deelvraag 5: *Is het proces van bluesmuziek overnemen een vorm van 'cultural appropriation' en is dit goed of slecht voor de ontwikkeling van de segregatie?*

Hypothese

De hypothese die wij hebben opgesteld bij onze onderzoeksvraag is als volgt:

‘Wij vermoeden dat bluesmuziek, dan wel via andere door blues geïnspireerde genres als rock ‘n roll, r&b, folk en soul, een rol heeft gehad bij de mindering van de segregatie en daarmee samengaande discriminatie en racisme. Wij hebben vanuit onze achtergrondkennis gezien dat er op den duur een overgang kwam in de muziek: het van oudsher Afro-Amerikaanse genre (blues) werd op den duur rond de jaren 50-70 ook veel gespeeld en geluisterd door witte Amerikanen. Dit kwam bijvoorbeeld door de British invasion en blues revival vanuit Groot-Brittannië die ervoor zorgde dat bluesmuziek niet langer alleen door Afro-Amerikanen werd gespeeld, maar ook door witte Amerikanen. Dit leidde ertoe dat de blues onder de witte gemeenschap ook begon te leven. Daarnaast was ook de toenemende welvaart en het ontstaan van een consumptiemaatschappij belangrijk: veel meer mensen konden zo bijvoorbeeld een plaat maken bij een platenmaatschappij en ook veel meer mensen konden deze platen nu kopen. Zo kon bluesmuziek ook weer verspreiden onder witte Amerikanen, en het bovengenoemde effect mogelijk veroorzaken. Wij denken dat deze sprong van muziek van de ene cultuur naar de andere cultuur ervoor zorgt dat mensen dichterbij elkaar komen te staan: ze hebben een gemeenschappelijke culturele interesse, in dit geval de bluesmuziek. Wij vermoeden dat dit ook leidt tot meer waardering onderling van de twee culturen (met name van de witte cultuur naar de Afro-Amerikaanse cultuur toe), en dat het op die manier daarom zorgt dat de segregatie vermindert. Ook vermoeden we dat blues via protestgroepen als de Civil Rights Movement invloed heeft kunnen hebben op minder segregatie, omdat we weten dat muziek in protestmarsen altijd van belang waren, (wat naar voren komt uit het feit dat er tijdens dit soort marsen veel gezongen werd) en dus vermoeden wij dat blues op die manier ook een bijdrage heeft kunnen leveren aan de mindering in segregatie.

Theoretisch kader

Onderzoeksplan en -methoden

Ons onderzoek zal vooral een literatuuronderzoek zijn. Via internetbronnen, documentaires, boeken en films, maar ook muziekstukken, zullen wij onze benodigde informatie voor ons onderzoek verzamelen. Interviews afleggen met mensen betrokken bij dit onderwerp zal lastig worden; in contact komen met Amerikanen die daadwerkelijk betrokken zijn bij de opkomst van de blues in de jaren '60 en de afnemende segregatie ligt buiten ons bereik. We hebben geprobeerd met onder andere Paul Stark, een jazzartiest, een interview af te nemen, wat helaas niet is gelukt wegens zijn volle agenda. Ook hebben we gepoogd contact te leggen met de auteur van een scriptie genaamd '*The social significance of blues*', Susanna Steinfeld. Zij heeft echter aangegeven dat wegens omstandigheden een interview helaas niet gaat lukken. Voor onze informatievoorziening zullen we met name informatie verzamelen via eerder genoemde methoden. De films en documentaires die we hebben gekeken, gaan over enkele belangrijke bluesartiesten, maar ook over de blues-revival en de rol van Londen daarbij, en bijvoorbeeld over protestbewegingen in de jaren '50 t/m '60. Door middel van muziek zelf hopen wij artiesten te ontdekken die van belang zijn geweest bij de emancipatie in de jaren 50-70.

Achtergrondinformatie

Voor ons onderzoek is het van belang een beeld te schetsen van de stand van zaken in de samenleving in de Verenigde Staten vanaf omstreeks 1950 tot het einde van de 20e eeuw, de jaren waarnaar wij onderzoek doen met dit profielwerkstuk. Hieronder zal een beeld worden geschetst van hoe de samenleving in die jaren (en enkele jaren hieraan voorafgaand) was, daarbij kijkend naar de manier waarop Afro-Amerikanen en blanke Amerikanen samenleefden met een steeds minder wordende segregatie van de Afro-Amerikaanse bevolking. Met de kennis uit dit theoretische kader kunnen en gaan we uiteindelijk verderop in het onderzoek kijken en onderzoeken hoe blues en blues gerelateerde muziek een bijdrage hebben kunnen spelen aan de veranderingen in de samenleving met betrekking tot de Afro-Amerikaanse gemeenschap.

Tijdens en na de twee wereldoorlogen vond er in Amerika een belangrijke verandering plaats voor Afro-Amerikanen. Wegens de oorlogen was er veel werk beschikbaar in de industrie, waar Afro-Amerikanen massaal konden gaan werken nu veel witte Amerikanen ten oorlog waren getrokken en nu de massale immigratie in de jaren hiervoor vanuit Europa naar de Verenigde Staten vrijwel volledig stil was gevallen door de oorlog. In combinatie met een mechanisering in de landbouw in het zuiden dat ervoor zorgde dat er veel minder arbeiders nodig waren op het land hier, leidde ertoe dat er een massale andere migratie plaatsvond, al vanaf de jaren 1916, die door zou duren tot in de jaren 1970, richting het noorden. (*History.com editors, 2010*). Dit wordt ook wel '*The Great Migration*' genoemd. Het eindigde rond de jaren 1970, omdat toen de situatie in het zuiden van de Verenigde Staten zo veranderd was dat Afro-Amerikanen hier niet langer in onderdrukking leefden en in hier in vrijheid konden leven waar ze maar wilden. (*Wilkerson, 2016*).

De Afro-Amerikanen werden geprikkeld door het vele werk, dat een uitzicht bracht op een betere toekomst, in het noorden van de Verenigde Staten. Tegelijkertijd probeerde men de

slechte omstandigheden in het zuiden, waarover later meer te lezen is, te ontvluchten. Er werd gezocht naar bevrijding van de grote onderdrukking in het zuiden. The great migration heeft een grote impact gehad in de volgende jaren in de 20e eeuw voor de zwarte gemeenschap in de Verenigde Staten. De massale migratie, met name na de Tweede Wereldoorlog, en de oorlog zelf hebben namelijk geleid tot een begin van een steeds groter politiek activisme bij de Afro-Amerikanen. Omdat er ook in het noorden nog veel discriminatie te vinden was, nam verzet onder de Afro-Amerikanen steeds meer toe tegen deze discriminatie. Bovendien waren vele Afro-Amerikanen die in dienst waren geweest tijdens de oorlog door de Tweede Wereldoorlog geprikkeld geraakt om een eind te maken aan de discriminatie: ze hadden nota bene net zelf bijgedragen aan het verslaan van een van de grootste vormen van racisme in de geschiedenis in Europa, wat hen de aanzet gaf om ook in hun eigen land hier een strijd tegen te voeren. Bovendien ervoeren zij, zeker tot het jaar 1943, ook vele vormen van discriminatie in het leger, wat verzet en onvrede nog meer voedde (Mcdermott, 2018).

Grote rassenrellen ontstonden in de Verenigde Staten na de wereldoorlogen om veranderingen teweeg te brengen in de samenleving: er moest definitief een eind gaan komen aan de aanhoudende vormen van discriminatie en racisme. De onvrede over de discriminatie en racisme leidde na de Tweede Wereldoorlog, naast rassenrellen, ook tot een andere belangrijke vorm van politiek activisme: het ontstaan van de Civil Rights Movement omstreeks 1950. Onder meer via deze Civil Rights Movement, evenals andere protestbewegingen, werd de weg naar emancipatie gecreëerd. De Civil Rights Movement protesteerde op grote schaal, met bijvoorbeeld protestmarsen, tegen de standaard patronen van segregatie en racisme. Met de opkomst van deze politiek activistische beweging werd de situatie van Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten langzaam aan steeds beter, wat er uiteindelijk toe leidde dat in 1964 segregatie wettelijk verboden werd met de 'Civil Rights Act'. (History.com Editors, 2010). Met de opkomst van de Civil Rights Movement en de invoering van de Civil Rights Act en nog vele andere wetten, werd de positie van Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten vanaf omstreeks jaren '50 steeds beter. De segregatie nam steeds meer af en zwarten doorliepen langzaam maar zeker een proces richting het bestaan als volwaardig burger. De vraag rest nu voor ons onderzoek: hoe heeft bluesmuziek hier aan bij kunnen dragen?

Verantwoording deelvragen

Elke deelvraag draagt op een eigen manier bij aan de zoektocht naar een antwoord op onze hoofdvraag. Deelvraag 1 en 2, resp. 'Hoe leefden de zwarte en witte gemeenschap samen in de Verenigde Staten tot in de jaren '50, daarmee kijkend naar de segregatie?' en 'Wat is bluesmuziek en wat is haar geschiedenis?' zijn vooral ondersteunende deelvragen die een brede basis aan kennis moeten creëren voor de lezers, zodat zij goed voor ogen hebben waar ze eigenlijk mee te maken hebben, en zodat ze kunnen begrijpen wat bepaalde evenementen in het verleden zijn geweest die van invloed zijn geweest op de tijd waarover ons onderzoek gaat.

Met deelvraag 3, 'Hoe verliep de opkomst en verspreiding van de blues in de VS en Engeland?', zal al meer de diepte in worden gegaan in ons onderzoek. De verspreiding van de bluesmuziek in de Verenigde Staten is een belangrijk gegeven om te onderzoeken. Het genre moet namelijk eerst bekend zijn in de maatschappij voordat het eventuele sociale veranderingen tot stand kan brengen. Daarom is het van belang om te weten hoe de verspreiding en groei van bluesmuziek in de Verenigde Staten is verlopen en wat de oorzaken zijn. Tevens komen we te weten welke muziek gerelateerd is aan het genre. Op die manier kunnen we de betrekking van andere soorten muziek rechtvaardigen. We kijken dan bijvoorbeeld hoe in de jaren '50 bijvoorbeeld de blues in rock 'n' roll veranderde. De rol van Engeland onderzoeken wij ook, omdat er vanuit Engeland een zogeheten 'blues revival' heeft plaatsgevonden, die in de Verenigde Staten later een prominente rol heeft gehad in de herleving, verspreiding en groei van de bluesmuziek. Verder beschouwen we de verschillende reacties op deze opkomst. Hoe dacht wit Amerika over de blues in een bepaalde periode? en zwart Amerika? We kijken dus ook op sociologisch niveau naar de blues.

Deelvraag 4, 'Wat was de Civil Rights Movement en wat is de rol geweest van blues en blues gerelateerde muziek bij protestgroepen als deze?', zal informatie geven over de voornaamste protestbeweging die vanaf de jaren 1950 in de Verenigde Staten actief was en zorgde voor sociaalmaatschappelijke veranderingen bij de positie van zwarten: de Civil Rights Movement. Omdat deze beweging over de jaren heen verschillende belangrijke veranderingen teweeg heeft gebracht bij de positie van zwarten, die dankzij de Civil Rights Movement daadwerkelijk verbeterde in de samenleving, is het interessant en bovendien belangrijk voor ons om te onderzoeken in hoeverre bluesmuziek en blues gerelateerde muziek een eventuele invloed heeft gehad op deze, en eventueel andere, protestbeweging(en). Als uit deze deelvraag voortkomt dat blues daadwerkelijk een invloed heeft gehad op protestbewegingen, die uiteindelijk zorgden voor een betere sociale positie voor Afro-Amerikanen, zal dat een belangrijk gegeven zijn voor de beantwoording van onze hoofdvraag en bevestiging van onze hypothese.

Deelvraag 5 luidt: “Is het proces van bluesmuziek overnemen een vorm van ‘cultural appropriation’ en is dit goed of slecht voor de ontwikkeling van de segregatie?”. In deze deelvraag willen we een zeer actueel probleem aankaarten dat betrekking heeft tot ons onderwerp. Cultural appropriation heeft geen duidelijke betekenis. Wat de een cultural appropriation vindt, vindt een ander namelijk geen probleem. Het is dus een subjectieve kwestie. Iets kan als cultural appropriation beschouwd worden als je bijvoorbeeld voor een commercieel doeleind een andere cultuur kopieert, zonder begrip te hebben voor en kennis te hebben van de gekopieerde cultuur. We gaan in deze deelvraag onderzoeken wat de term nou precies inhoudt volgens de zwarte gemeenschap en of het overnemen van de blues eronder valt. Daarna kijken we of dit goed of slecht is voor de bevordering van de inclusie in de Verenigde Staten. Is het verantwoord om als blanke een van origine Afro-Amerikaanse genre te spelen? Hier kijken we dus ook naar negatieve gevolgen van de opkomst van de blues, die voor meer segregatie hebben kunnen zorgen.

Verantwoording keuze jaartallen (afbakening van het onderzoek)

We onderzoeken met ons onderzoek de invloed van bluesmuziek op de inclusie en emancipatie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap in de Verenigde Staten vanaf omstreeks jaren 1950 tot het einde van de 20e eeuw. De reden dat wij gekozen hebben voor dit tijdsbestek, en niet ook al kijken naar de invloed van bluesmuziek in eerdere jaren op de samenleving, is als volgt. Vanaf omstreeks 1950 begon er voor Afro-Amerikanen echt wat te veranderen in de samenleving, mede dankzij bijvoorbeeld de opkomst van allerlei protestbewegingen die steeds meer vormen van emancipatie wisten te bewerkstelligen. In de jaren voorafgaand aan de periode 1950 tot aan omstreeks 1970, ten tijde van het ontstaan van blues, zien wij ook al dat het genre, evenals verwante genres als jazz, ragtime en gospels, een rol speelde in het nader tot elkaar komen van de witte en zwarte gemeenschap (wat blijkt uit dat de genres zowel elementen van de westerse als Afro-Amerikaanse cultuur bevatten en het feit dat de genres op den duur door zowel blanke Amerikanen als Afro-Amerikanen werd gespeeld). We zouden deze periode dan in theorie ook bij ons onderzoek kunnen betrekken, maar omdat wij vooral ons willen focussen op de tijd dat er echt emancipatie op gang kwam en willen kijken hoe blues hier invloed op heeft gehad, onderzoeken we de tijd voorafgaand aan de tijd vanaf de jaren 1950 verder niet. We stoppen ons onderzoek rond de jaren 1970, omdat rond deze tijd de invloed van bijvoorbeeld burgerrechtenbewegingen verminderde, aangezien rond deze jaren er diverse regelgevingen waren bewerkstelligd die op wettelijk gebied een einde maakte aan de segregatie in de samenleving van de Verenigde Staten.

Hoofdstuk 1: Hoe leefden de zwarte en witte gemeenschap samen in de Verenigde Staten tot in omstreeks 1950, daarmee kijkend naar de segregatie?

Al vanaf het moment dat de eerste mensen met Afrikaanse achtergrond naar het Amerikaanse continent werden gehaald, ten tijde van de slavernij, hebben de witte en zwarte gemeenschap op een ongelijke wijze samengeleefd. Tot op de dag van vandaag is er tussen deze gemeenschappen nog altijd enige vorm van scheiding, maar lang niet zo erg als hoe het ooit is geweest, tot rond de jaren 50. Pas toen begonnen er echt op grote schaal veranderingen plaats te vinden, waarmee de al decennialange bestaande segregatie, waarover later meer wordt toegelicht, stukje bij beetje minder werd. Hoe zag de ongelijke samenleving van de zwarte en witte gemeenschap er uit tot in deze jaren?

Slavernij en Burgeroorlog

In de Verenigde Staten begon de ongelijke samenleving ten tijde van de slavernij. Zwarte, Afrikaanse mensen werden te werk gesteld op (veelal) katoenplantages, (zie afbeelding) en op inhumane wijze behandeld door witte eigenaren; lange werkdagen, slechte voeding en huisvesting, en onmenselijke straffen bij verzet of ongehoorzaamheid. Met name in de zuidelijke staten van de Verenigde Staten hebben Afro-Amerikanen een zware geschiedenis gekend. De economie van het zuiden van de Verenigde Staten draaide namelijk sinds het begin van de slavernij al voornamelijk om de talloze plantages waarop slaven te werk werden gesteld. De economie was hier dan ook erg afhankelijk van het werk dat de slaven verrichten, waardoor slavernij voor het zuiden een onmisbare schakel in de economie was. Hier in het zuiden was dan ook de meeste slavernij op het continent (*Encyclopedia Britannica contributors, 1998*). In het noorden van de Verenigde Staten ging het er een stuk anders aan toe. Tussen de jaren 1815 en 1861 begon er steeds meer industrialisatie plaats te vinden (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*). Net als voorheen speelde kleinschalige landbouw nog wel altijd een grote rol in het noorden, maar de industriële sector werd groter en groter. Deze industrialisatie in het noorden leidde tot grote verschillen tussen noord en zuid in de Verenigde Staten op economisch gebied. Zo werden er vanuit het noorden hoge importtarieven ingevoerd over de gehele Verenigde Staten om zo de binnenlandse economie te kunnen beschermen en stimuleren. Zuidelijke deelstaten ondervonden hier echter uitsluitend nadelen van; zij waren nog altijd gericht op de katoenindustrie. Voor het invoeren van producten vanuit andere landen die zij zelf niet produceerden, wegens het feit dat zij nog niet bezig waren met industrialisatie, moesten zij als gevolg van de hoge invoertarieven enorm hoge prijzen betalen. Dit was een van de vele oorzaken die tot onvrede leidde in de zuidelijke deelstaten jegens de noordelijke deelstaten en dit zorgde voor toenemende spanningen. De voornaamste oorzaak voor de spanning tussen noord en zuid, is de discussie over de slavernij. Hierover zal in de verdere inhoud van de deelvraag meer volgen. (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*)



Afro-Amerikaanse slaven op een katoenveld (circa 1890.)
(Wikipedia, 2022).

In tegenstelling tot de grootschalige slavernij in het zuiden was in het noorden in enkele staten in 1804 slavernij al geheel verboden. (*History.com editors, 2009*). De weerzin tegen slavernij in het noorden was dan ook groot en nam steeds meer toe. Zo werd ook in 1808 het importeren van slaven naar het zuiden verboden, maar binnenlandse handel en slavernij zelf was hier nog altijd toegestaan, en het zuiden bleef dit dan ook nog lang doen. De toenemende weerzin tegen slavernij in het noorden leidde tot het ontstaan van een abolitionistische beweging die zich inzette voor de volledige afschaffing van slavernij. Ze wilden vooral voorkomen dat de slavernij zich kon blijven verspreiden in het zuiden naar meer en meer deelstaten. De abolitionisten werden door verschillende motieven gedreven; allereerst waren er vrije, zwarte mensen onder de abolitionisten die een gelijkwaardig bestaan voor alle zwarte mensen wilden realiseren. Andere werden gedreven door de gedachte dat slavernij een zonde was, en weer anderen, geïnspireerd door de opkomende industrialisatie, baseerden zich op een niet-religieus motief en stelden dat slavernij niet overeenkwam met de gedachte dat vrije arbeid leidde tot een goed lopende economie. Daarbij stelde ze dat slavernij, ofwel gedwongen arbeid, totaal niet efficiënt was. Slavernij had volgens hen daardoor totaal geen zin (*History.com editors, 2009*).

In 1860 trok in het noorden Abraham Lincoln, die een fel tegenstander van de slavernij was, aan het langste eind bij de presidentsverkiezingen, wat leidde tot de afscheiding van zuidelijke deelstaten. Deze gebeurtenis, samen met de discussies tussen noord en zuid over slavernij in het algemeen, maar ook de economische verschillen tussen de twee kanten, leidde het begin van de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865) in. Deze oorlog eindigde uiteindelijk in een overwinning voor de noordelijke staten van de Verenigde Staten en bracht ingrijpende veranderingen mee voor de zwarte bevolking in de zuidelijke deelstaten.

De Reconstructie

Na afloop van de burgeroorlog begon vanaf het jaar 1865 tot aan 1877 de zogeheten 'Reconstructie'. De noordelijke staten hadden na de oorlog het doel om van de zwarte bevolking in de Verenigde Staten gelijkwaardige burgers te maken. Om dit doel te bereiken werden er vanuit het noorden, de overwinnaars, verschillende amendementen (veranderingen en toevoegingen in de grondwet) ingevoerd die de leefomstandigheden van de zwarte bevolking in de Verenigde Staten zouden moeten gaan verbeteren. Allereerst werd op 6 december 1865 het 13e amendement in werking gesteld, die als volgt luidde: *'Neither slavery nor involuntary servitude, except as a punishment for crime whereof the party shall have been duly convicted, shall exist within the United States, or any place subject to their jurisdiction.'* (National Constitution Centre, z.d.). Met dit amendement werd slavernij in de Verenigde Staten vanaf 6 december 1865 officieel wettelijk helemaal verboden over de hele Verenigde Staten. Samen met het op 9 juli 1868 in werking gestelde 14e amendement, dat het burgerrecht voor iedereen die in de Verenigde Staten geboren of genaturaliseerd was verzekerde, en het op 3 februari 1870 in werking gestelde 15e amendement, dat Afro-Amerikanen het stemrecht garandeerde (United States Senate, z.d.), moest er een overkoepelend doel worden bereikt met deze zogenaamde 'Reconstruction Amendments'. De drie amendementen moesten ervoor zorgen dat iedereen, ongeacht ras, slavernijverleden en ongeacht of hij of zij een geboren of genaturaliseerde Amerikaan is, op gelijke wijze moeten worden behandeld. Ook moesten voor hen gelijke rechten gelden als benoemd in de eerste 10 amendementen van de grondwet. (What was a common goal of the 13th, 14th, and 15th amendments to the United States Constitution?, z.d.). Dit was een grote stap in de Verenigde Staten richting gelijkheid voor zwarte mensen. Het bereiken van totale gelijkheid voor Afro-Amerikanen zou echter tot diep in de 20e eeuw duren, aangezien deze amendementen niet volledig de gewenste effecten wisten te realiseren.

Black Codes en Jim Crow

Voordat de Reconstructie daadwerkelijk begon en het 14e en 15e amendement ingevoerd werd, was er in het zuiden nog een systeem aan de gang na de nederlaag van de burgeroorlog. Dit kan worden gezien als de eerste stap richting officiële rassensegregatie in de Verenigde Staten (History.com editors, 2018). Na de nederlaag van de zuidelijke deelstaten werden er in het jaar 1865-1866 de zogenoemde 'Black Codes' ingevoerd als reactie op de nederlaag en het daarbijbehorende verlies van de slavernij in het zuiden. Deze Black Codes waren wetten in het zuiden die de politieke macht van blanke Amerikanen in het zuiden moesten waarborgen. De Black Codes verschilden in het zuiden van staat tot staat, maar hadden wel een overkoepelend doel. De wetten moesten zorgen dat, ondanks de afschaffing van slavernij, er een vorm van controle bleef over het leven van freedmen, de voormalige slaven die door het 13e amendement nu vrij waren. Daarnaast moest er een beperking blijven in hun vrijheid. De wetten gingen uit van een blijvende inferioriteit van bevrijde slaven en moesten, nu slavernij en daarmee een zeer goedkope vorm van arbeid verboden was, een blijvende aanvoer van goedkope arbeidskrachten garanderen (Encyclopedia Britannica editors, 1998).

Het beperken van de vrijheid van de freedmen werd bijvoorbeeld op de volgende manier gekenmerkt. Het systeem kende wetten die het makkelijker maakten om Afro-Amerikanen te arresteren en gevangen te nemen of een boete op te leggen. Zo werd het door deze wetten voor Afro-Amerikanen verboden om niks te doen of werkloos te zijn. *“Het idee was dat als je vrij wilde zijn, je moest werken. Als er drie of vier zwarte mensen stonden te praten, waren ze eigenlijk zwervers en konden ze veroordeeld worden voor een misdaad en naar de gevangenis gestuurd worden”*, zegt M. Keith Claybrook Jr, assistent professor in de afdeling Africana studies op de California State University (Nittle, 2020). Werkloos zijn werd op deze manier onder Afro-Amerikanen een vorm van criminaliteit. Indien Afro-Amerikanen verkeerden in een staat van werkloosheid, kon hen een gevangenisstraf of boete worden opgelegd. Als deze boete voor degenen die gestraft werden niet betaalbaar was, kwam het voor dat deze boete door iemand anders werd betaald. Hierbij werd weer een wet ingevoerd die het dan verplicht stelde voor Afro-Amerikanen om, indien zij een boete voor werkloosheid niet konden betalen, te werken (onbetaald) voor degene die de boete betaalt (Ladenburg, 2007). Deze twee wetten zijn voorbeelden van wetten die het voor Afro-Amerikanen eigenlijk onmogelijk maakte om niet te werken. Daarom zochten veel Afro-Amerikanen werk en zij kwamen veelal terecht bij witte Amerikanen die ze voor een erg laag loon in dienst namen. In de Black Codes werd namelijk ook een wet opgenomen die het zwarte mensen verplicht stelde om jaarlijkse contracten te tekenen die het laagst mogelijke loon voor hun werk bood (Nittle, 2020). Op deze manier werd het doel van goedkope arbeid behalen via Black Codes onder andere bereikt.

Voorbeelden van Black Codes die een beperking van de vrijheid van Afro-Amerikanen beperkten waren als volgt. Het was toegestaan om te trouwen, maar ‘interracial marriage’ was verboden. Het dragen van wapens was niet toegestaan, een rechtszaak aanspannen tegen een blanke was verboden en ook mochten Afro-Amerikanen in sommige staten bijvoorbeeld niet in de avond buiten zijn. Zo, en met nog veel andere wetten, werden de rechten van de Afro-Amerikaanse bevolking voor een groot deel beperkt in het zuiden. Het zuiden verdedigde deze wetten met de gedachte dat het bedoeld was om de orde in het zuiden te herstellen en waarborgen na afloop van de burgeroorlog. Bovendien hadden de Afro-Amerikanen een groot deel van deze wetten te danken aan hun eigen luiheid en onwetendheid, stelde het blanke zuiden (Ladenburg, 2007).

Het noorden was woest op de manier waarop het zuiden na de afschaffing van de slavernij via deze Black Codes de rechten van zwarte mensen weer beperkte, en als reactie hierop werden de Civil Rights Act van 1866, de eerste Amerikaanse wet die burgerrecht definieerde en stelde dat alle burgers gelijk waren voor de wet, en het 14e amendement ingevoerd door het Congres (Encyclopedia Britannica editors, 1999).

Bij de invoering van dit 14e amendement bleek echter al snel dat de zuidelijke deelstaten weigerden dit amendement te accepteren. Ze verzetten zich massaal fel tegen het idee van dit amendement waarmee zwarten burgerrecht zouden krijgen, wat niet gewenst was in het zuiden, omdat zij zwarten nog altijd niet als gelijkwaardig zagen. Ook kwam het verzet vanuit het zuiden voort uit de gedachte dat het noorden dit amendement had ingevoerd om het zuiden te straffen voor het starten van de burgeroorlog (*Ladenburg, 2007*). Vanuit het noorden reageerde het Congres op het weigeren van het aannemen van het 14e amendement door het zuiden met het besluit dat de zuidelijke staten onder militaire invloed zouden worden geplaatst. Noordelijke federale troepen moesten de gebieden onder controle houden om te zorgen dat de rechten van zwarten beschermd zouden worden en om te zorgen dat de amendementen die vanuit het Congres werden doorgevoerd ook in het zuiden werden geaccepteerd en ingevoerd. Onder dit toezicht van de noordelijke militairen konden zwarten in het zuiden gebruik maken van hun rechten die ze verkregen hadden door het 14e en 15e amendement: ze mochten voor het eerst stemmen, konden naar school, rechtszaken aanspannen en alle andere rechten die witte burgers hadden ook verkrijgen en gebruiken. Vanwege het feit dat vanuit het grootste deel van de mensen die stemden hierna in het zuiden zwart was, namen de rechten en invloeden van Afro-Amerikanen in de politiek meer en meer toe. Het leidde er zelfs toe dat 16 Afro-Amerikanen gedurende de tijd van de Reconstructie (1865-1877) in het Congres hebben plaatsgenomen. De toenemende rechten van Afro-Amerikanen in het zuiden en het steeds meer vervullen van politieke functies door deze mensen toonden een duidelijke breuk met oudere tradities in de Verenigde Staten waar zwarte mensen helemaal geen rechten hadden. Deze veranderingen leidden tot grote weerzin onder de tegenstanders van de Reconstructie en tegenstanders van gelijke rechten voor zwarten (*Encyclopedia Britannica editors, 1999*).

De weerzin onder deze tegenstanders (witte Amerikanen in het zuiden) nam meer en meer toe en leidde op den duur steeds vaker en op steeds grotere schaal tot gewelddadig verzet tegen de Reconstructie en tegen de zwarte Amerikanen. Via geheime organisaties als bijvoorbeeld de Ku Klux Klan pleegden blanken terroristische aanvallen op zwarten, federale troepen, maar ook blanken die zwarten op wat voor manier dan ook hielpen. Denk hierbij aan onderwijzers, blanke werkgevers et cetera. Ze werden op gruwelijke wijze mishandeld, opgehangen, verbrand en op andere manieren vermoord (*Encyclopedia Britannica editors, 1999*). Het verzet groeide over de jaren heen en zogeheten 'white supremacists' namen steeds meer controle over het bestuur in handen in het zuiden. In het jaar 1877 bleek dat het verzet te groot was geworden in het zuiden voor de federale troepen om de controle te kunnen behouden. Als reactie op deze status quo werd vanuit het noorden de opdracht gegeven om de federale troepen terug te trekken uit het zuiden, en zo geschiedde. Hiermee kwam er een einde aan de Reconstructie en ook voor een lange tijd een einde aan de betere tijden met meer en gelijkere rechten voor zwarte Amerikanen.



De Ku Klux Klan in hun kenmerkende witte pakken voor een brandend kruis. (*Mail&Guardian, z.d.*)

Het zou zelfs tot in de jaren 1960 duren, ten tijde van de Civil Rights Movement (later behandeld in het PWS), dat er weer een serieuze poging werd gedaan om de doelen van de Reconstructie te bereiken (*Encyclopedia Britannica editors, 1999*). Het gezag kwam weer in handen van de zuidelijke staten, ofwel de white supremacists. Er ontstond een systeem van rassenscheiding, ofwel segregatie, in het zuiden; de voormalig slaven behielden in theorie de rechten die zij verkregen hadden door middel van het 14e en 15e amendement, maar in de loop der jaren werden deze rechten ze in de praktijk steeds meer ontnomen. Meer en meer kwam er een scheiding in de samenleving tussen zwarte en witte mensen waarbij beide groepen eigenlijk een apart leven leidden. Dit gebeurde via de zogeheten 'Jim Crow Laws', die werden ingevoerd rond het jaar 1887. Deze wetten waren een voortborduurzel op het al eerder behandelde systeem van de Black Codes.

De Jim Crow wetten waren wetten die met name in het zuiden werden ingevoerd. Ze legaliseerden de rassenscheiding. Het systeem kwam voort uit de gedachte dat witte mensen op alle terreinen superieur waren aan zwarte mensen. Een inclusie van zwarte mensen bij de witte gemeenschap zou volgens sommigen leiden tot de ondergang van de Verenigde Staten (*Pilgrim, 2012*). De wetten hebben wel voor zo'n 100 jaar bestaan, tot rond de jaren 1960, en hadden als doel om op legale manier de rechten van zwarten te beperken en in



Bord tijdens de Jim Crow Era met de tekst: 'Imperial Laundry co. We wash for white people only'.
(Howard University Law Library, z.d.)

te nemen. Witte mensen probeerden via deze wetten een samenleving te realiseren waarbij zwart en wit compleet gescheiden leefden en er geen contact was tussen de zwarte en witte gemeenschap. Zo zorgden deze wetten ervoor dat er voor bijna alle voorzieningen op den duur een scheiding was tussen de voorzieningen voor zwarte en witte mensen; er kwamen gescheiden treincoupés voor zwart en wit, aparte scholen, parken, drinkwatervoorzieningen, ziekenhuizen, theaters enzovoorts. Zwarte mensen mochten zelfs niet eens begraven worden op een begraafplaats voor witte mensen. De voorzieningen die voor de zwarte gemeenschap bedoeld waren, waren vaak ook van veel mindere kwaliteit dan die voor witte mensen; openbare watervoorzieningen waren vaak afwaterstroompjes van de watervoorzieningen van witten, de treinen en bussen waarin zwarten werden vervoerd waren kleiner en veel minder luxueus dan die van witten enzovoorts. Op deze manier werd de zwarte gemeenschap enorm achtergesteld en ontstond er, met de steeds groeiende uitbreiding van de Jim Crow wetten, een steeds meer gesegregeerde gemeenschap in de Verenigde Staten. Ook verboden de wetten zwarte mensen om in witte buurten te wonen, te trouwen of een relatie te hebben met een wit iemand of bijvoorbeeld een rechtszaak tegen een witte aan te spannen. Sommige wetten verschilden van staat tot staat; zo was er in Atlanta zelfs een wet die het verplichtte om een verschillende bijbel voor zwarte en witte mensen te creëren (*History.com editors, 2018*). Door de Jim Crow wetten was er op geen enkel front in de Amerikaanse samenleving nog een vorm van gelijkheid te vinden. Nergens waren meer instellingen die voor de gehele samenleving in het zuiden bestemd waren; overall was altijd wel een scheiding tussen de zwarte en witte variant van de instellingen, waarbij de voorzieningen van zwarten van enorm lage kwaliteit waren (*History.com editors, 2018*) (*Pilgrim, 2012*).

Het stemrecht van zwarten was ook ver te zoeken; analfabeten, die op grote schaal aanwezig waren in de zwarte gemeenschap omdat de zwarte scholen vaak verwaarloosd werden, mochten allereerst al niet stemmen; bij verkiezingen moesten ze namelijk tonen dat ze konden lezen en schrijven. Bij mensen die geen analfabeet waren werd ook op allerlei manieren het stemrecht ontnomen via zogenaamde 'grandfather clauses'. Die stelden dat mensen, wiens voorouders voor de burgeroorlog hadden gestemd, niet langer stemrecht hadden. Ook golden er 'literacy tests', waarbij zwarten een grote soort moeilijke toets succesvol moesten afleggen met vragen als 'noem alle vice presidenten uit de geschiedenis van de Verenigde Staten'. Een voorbeeld van (een deel van) zo'n test is hiernaast te zien met enkele vragen. In praktijk werden zwarten door al deze wetten eigenlijk rechteloos (*Pilgrim, 2012*). Op deze manier bleven zwarten op wettelijk gebied enorm achtergesteld. Op economisch gebied was dit ook het geval; het was voor zwarten onmogelijk om zelf een bedrijf op te richten wegens gebrek aan de juiste middelen en kennis, aangezien het onderwijs voor Afro-Amerikanen van lage kwaliteit was ten opzichte van het onderwijs voor witte Amerikanen. Werk vinden was echter ook erg lastig; witte mensen wilden vaak geen zwarte werknemers in dienst nemen. Veel zwarten zagen daardoor geen andere keus dan terugkeren naar voormalig slaveneigenaren waarbij ze voor een hongerloon wederom zware arbeid op katoenvelden moesten verrichten. Hierdoor ontstond er een systeem van *sharecropping*, waarbij zwarten op het land van plantage-eigenaren te werk werden gesteld en woonden en een deel van hun opbrengst moesten afstaan aan de eigenaren in ruil voor onderkomen. Zwarte Amerikanen leefden hierdoor onder barre omstandigheden, waarbij de verboden slavernij eigenlijk onder een andere naam weer opleefde (*Pilgrim, 2012*) (*History.com editors, 2018*).



Een voorbeeld van een deel van een 'literacy test'. (*Civil Rights Movement Veterans, 1964*).

Naast de wetten bestond er ook een discriminerende vorm van etiquette en waren er discriminerende gedragsregels voor zwarten gedurende het Jim Crow tijdperk. De normen die hierbij golden tonen hoe streng de samenleving gedurende deze jaren was voor de zwarte gemeenschap. Bij de kleinste handelingen, bijvoorbeeld het schudden van een hand of het voorstellen van jezelf, werden al regels opgesteld. Zo was het verboden voor een zwart iemand om de hand van een wit iemand te schudden; dit zou namelijk impliceren dat de zwarte en witte man in dit geval gelijk waren, wat volgens de witte gemeenschap vanzelfsprekend niet correct was en niet aan de orde was. Andere normen waren bijvoorbeeld dat zwarte mensen geen enkele vorm van affectie aan elkaar mochten tonen in het openbaar, omdat dit witte mensen zou beledigen.

Ook was het bijvoorbeeld niet toegestaan om de indruk te wekken dat een wit iemand aan het liegen zou zijn, te schelden naar een wit iemand of deze uit te lachen, of ook maar iets zeggen over het uiterlijk van een witte vrouw. Indien een van deze leefregels of andere wetten overtreden werd, riskeerden zwarten hun werk, huis en vaak zelfs hun leven; voor de kleinste overtreding, bijvoorbeeld het kijken naar een wit iemand, kon je als afro-Amerikaan al gelynched worden. Dat zegt Dave Dennis Sr in het ochtendprogramma van HEC media, een voormalig Civil Rights Movement activist die geboren was ten tijde van het sharecropping- en Jim Crow-systeem (*HEC Media, z.d.*). Door het hele systeem van Jim Crow werden zwarten gezien als minderwaardig en ook zo behandeld: het waren als het ware tweederangsburgers waarmee de witten niets te maken wilden hebben (*Pilgrim, 2012*).

Een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van het Jim Crow tijdperk, was de beroemde 'Plessy v Ferguson' zaak. In 1892 besloot een Afro-Amerikaanse man genaamd Homer Plessy in verzet te komen tegen de segregatie; hij kocht een eerste klas treinticket en ging in een 'whites only' coupé zitten. Toen hij weigerde de coupé te verlaten, werd hij gearresteerd en volgde er een rechtszaak. Dit was dan ook de intentie van Plessy; hij wilde zijn gelijk krijgen in de rechtszaal en tonen dat deze segregatie niet legaal kon worden toegestaan op basis van het 14e amendement. In 1896 verscheen Plessys zaak voor het Hooggerechtshof. Het besluit was echter niet wat Plessy verwachtte; er werd namelijk gesteld dat de segregatie door de Jim Crow Laws, met de gescheiden instellingen voor zwarte en witte mensen, niet in strijd waren met het 14e amendement; beide bevolkingsgroepen hadden namelijk toegang tot dezelfde instellingen en voorzieningen ondanks dat deze gescheiden en niet openbaar waren. De segregatie werd hiermee toegestaan door het Hooggerechtshof zolang voorzieningen voor zwart en wit maar aanwezig en gelijk waren. Vanaf dit punt in de geschiedenis werden er in het zuiden steeds meer Jim Crow wetten ingevoerd en bleven de zwarte mensen nog vele jaren te maken krijgen met discriminatie. In de volgende jaren vielen er ook veel zwarte slachtoffers door de Jim Crow wetten: indien zwarten zich niet aan regels hielden, werden ze door woedende menigten op gruwelijke wijze vermoord zonder dat er enige vorm van een proces aan vooraf ging (lynchpartijen). Ook hier greep het Hooggerechtshof niet in; geen enkele witte persoon die betrokken is geweest is veroordeeld voor zo'n lynchpartij. Zwarte Amerikanen hebben gedurende het Jim Crow tijdperk, met name na het besluit van het Hooggerechtshof dat het Jim Crow systeem niet verboden was, een zware tijd gekend vol met discriminatie, racisme, achterstelling en geweld (*History.com editors, 2009*).

Het Jim Crow systeem heeft in de geschiedenis tot in de 20e eeuw bestaan, en zwarten hebben hierdoor voor een enorm lange tijd in de 19e en 20e eeuw geleefd in een systeem van segregatie. Het waren de wereldoorlogen die geleidelijk aan de aanzet zouden geven voor de eerste veranderingen voor een beter leven voor Afro-Amerikanen. Tijdens de Eerste Wereldoorlog begon er een grote migratie van zwarten vanuit het zuiden naar het noorden. Hier was een grote vraag naar arbeiders om de (oorlogs)industrie in stand te houden; blanke arbeiders waren namelijk massaal in dienst gegaan om voor het land te vechten tijdens de oorlog. Dit leidde ertoe dat zwarten in grote getalen de lege plekken in de industrie konden opvullen, en zich konden ontwikkelen met nieuw werk. Ook werden er zwarten aangenomen in het leger. Er ontstond hoop dat dit zou leiden tot een betere positie voor zwarten: het werk voor het land, in de vorm van vechten in het leger, maar ook door het werk in de oorlogsindustrie, moest de zwarten meer respect en gelijkwaardigheid gaan opleveren.

De oorlog gaf bovendien zelfvertrouwen en trots aan de zwarten, met als gevolg dat zwarten de rassendiscriminatie steeds minder blindelings accepteerden. De Eerste Wereldoorlog bracht echter niet het gewenste effect: blanke arbeiders in het noorden waren bang voor het feit dat er zoveel zwarten opeens naar het noorden trokken en in gelijke omgevingen werkten als zij. Ook in het leger was er discriminatie en racisme jegens zwarte soldaten. Tegelijkertijd groeide wel het verzet van zwarten tegen deze discriminatie, mede door het toenemende zelfvertrouwen wat voortkwam uit het feit dat zwarte soldaten voor hun land hadden gevochten. Er braken in 1919 massale rassenrellen uit in verschillende steden. Dit betekende het begin van de veranderende situatie voor zwarten (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*).

Ten tijde van de Tweede Wereldoorlog namen zwarten wederom massaal deel aan de oorlogsvoering: ze gingen in dienst om voor het land te vechten. Ook nu was er nog sprake van discriminatie en racisme; ze moesten in aparte eenheden vechten en werden continu behandeld als minderwaardig ten opzichte van de witte soldaten. Zwarten werden gezien als niet capabel genoeg voor oorlogsvoering, en kregen de laagste taken in het leger, als koken en wapenonderhoud. De weinige zwarten die wel hogerop kwamen, mochten alleen andere zwarte troepen leiden en hadden verder geen invloed op witte troepen. Er vonden echter wel belangrijke veranderingen plaats in de Tweede Wereldoorlog voor zwarten, die de oorlog anders maakte ten opzichte van de Eerste Wereldoorlog. In 1943 leidde het groeiende verzet tegen de discriminatie in het leger ertoe dat president Roosevelt deze rassendiscriminatie in het leger en in de industrie verbood, met als gevolg met dat steeds meer zwarten andere, soms hogere posities in het leger verkregen. Ze dienden als infanterietroepen, piloten of zelfs officieren (*Clark, 2020*). Ook hadden zwarte soldaten een nieuw doel voor ogen tijdens de Tweede Wereldoorlog. De oorlogsvoering moest leiden tot een zogeheten ‘*Double v*’: het moest overzees leiden tot een overwinning bij de oorlog in Europa en tegelijkertijd tot een overwinning op het eigen continent voor de zwarten. Het moest een einde gaan maken aan het racisme tegen zwarten, door tijdens de oorlog te tonen wat zwarten in huis hadden en zo respect te winnen bij de witten. Dit beeld, in combinatie met de veranderingen in het leger na 1943, bracht voor het eerst sinds lange tijd een goed vooruitzicht op emancipatie voor de zwarten. Deze werd dan ook na verloop van tijd na de Tweede Wereldoorlog ook steeds meer gerealiseerd, waarmee de segregatie in de Verenigde Staten na vele jaren eindelijk geleidelijk aan afnam (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*).

Hoofdstuk 2: Wat is bluesmuziek en wat is haar geschiedenis?

Om te weten waarover we continu spreken in dit onderzoek, is het eerst van belang 'bluesmuziek' te definiëren. De definitie die we op het internet vinden, van Oxford Language, is als volgt: *'melancholic music of black American folk origin, typically in a twelve-bar sequence. It developed in the rural southern US towards the end of the 19th century, finding a wider audience in the 1940s, as black people migrated to the cities. This urban blues gave rise to rhythm and blues and rock and roll.'* Het eerste deel van deze beschrijving is van groot belang ('melancholic music'). Bluesmuziek is een genre waarbij het vooral gaat om het uiten van bepaalde gevoelens, bepaalde emoties. Deze uiting van bepaalde gevoelens staat boven de inhoud van de muziek. (*Encyclopedia Britannica editors, 1998*). Het genre heeft de naam blues gekregen, omdat het Engelse woord 'blue' of 'having the blues' werd geassocieerd met het hebben van melancholische gevoelens. Omdat de uiting van deze gevoelens centraal staat in bluesmuziek, heeft het genre deze naam gekregen. (*Muziek maximaal, 2017*).

De gevoelens die geuit werden via blues waren op den duur lang niet alleen negatieve gevoelens. Ten tijde van het Jim Crow systeem, werd veel bluesmuziek gemaakt voortkomend uit de lastige omstandigheden waarin Afro-Amerikanen verkeerden (door de segregatie die gedurende deze tijd gold). De muziek was echter daarmee niet per se iets verdrietigs; het kon integendeel juist iets heel vrolijks zijn: het maken van muziek was namelijk het enige wat mensen niet kon worden afgenomen. Daaruit valt op te maken dat het dus lang niet altijd een uiting van negatieve gevoelens was, ondanks dat blues hier wel veel uit voortkwam, maar juist ook een vrolijke uitlaatklep kon zijn (*HEC Media, z.d.*).

De muziek wordt gekenmerkt door het gebruik van gitaren, zowel akoestische als elektrische. De eerstgenoemde is relatief makkelijk te maken en kan goed gebruikt worden voor het uiten van emoties. De laatstgenoemde kwam in de loop der jaren steeds meer voor en is vanaf de jaren '40 in de bluesclubs in de steden het belangrijkste instrument, in eerste instantie om harder te kunnen spelen voor een groter publiek, maar later groeit het uit tot een aparte stijl. In het begin speelde een bluesmuzikant enkel begeleid door zijn eigen gitaar, later kwamen daar piano's, drums, mondharmonica's, basgitaren of contrabassen en soms blazers bij. Zo ontstonden de eerste bluesbands.

Een bluesnummer is onmiddellijk herkenbaar door zijn standaard structuur en ritme; de 12-bar blues shuffle. Hierin worden 12 maten gespeeld in een shuffle ritme. Dit bluesschema ziet er als volgt uit (Elke cijfer staat voor een akkoord binnen een toonladder en wordt 1 maat gespeeld, ofwel vier tellen):

I I of IV I I
IV IV I I
V IV I V (of I aan einde)

De laatste twee maten kenmerken zich door een zogeheten 'turnaround'. Hier wordt, al dan niet geïmproviseerd, een instrumentaal stukje gespeeld dat de cirkel rond maakt. Er zijn een hele hoop variaties op dit schema, maar dit is de basis waar het op gebaseerd is. Ook in rock 'n' roll wordt hetzelfde schema toegepast. Het gebruik van de I, IV en V akkoorden in alle mogelijke combinaties zorgt vaak voor een gelijkend aan de blues.

In de eerste 4 maten wordt gewoonweg een toestand of situatie beschreven. Meestal is dat een globaler stuk. Dit wordt herhaald in de volgende 4 maten (soms een kleine variatie) en in de laatste 4 maten komt er een soort van crux of climax (kortweg een AAB schema), waarna de turnaround volgt om de cirkel terug te brengen naar het begin. Een voorbeeld hiervan uit Love in Vain van Robert Johnson (1937):

When the train left the station
It had two lights on behind (a)
Yeah, when the train left the station
It had two lights on behind (a)
Whoa, the blue light was my baby
And the red light was my mind (b)

De melancholie over het leven, de hartzeer, de eenzaamheid en de onderdrukking zijn veelvoorkomende thematieken in de songteksten, herkenbaar in de bovenstaande songtekst. Blues gaat echter vaak over nog veel meer. Later ging blues bijvoorbeeld steeds meer over blijdschap, te herkennen in nummers als 'I Feel So Good' van Big Bill Broonzy uit 1942. Ook kon het genre obscuurder worden. Zo uit blues zich ook over drank, drugs en seks, iets later met rock 'n' roll wordt geassocieerd. Dit ging vaak op een quasi dubbelzinnige manier. Zo zong Robert Johnson in 1937 in 'Traveling Riverside blues' erover dat iemand z'n 'lemons' moet 'squeeze' totdat de 'juice' langs zijn benen stroomt. Verder wordt er regelmatig wordt gerefereerd naar typisch afro-Amerikaanse termen. Het volgende nummer omvat een hoop van deze kenmerken:

(Hoochie Coochie Man, geschreven door Willie Dixon in 1954)
I got a black cat bone
I got a mojo too
I got the Johnny Concheroo
I'm gonna mess with you
I'm gonna make you girls
Lead me by my hand
Then the world'll know
The hoochie coochie man

Een black cat bone, mojo en Johnny Concheroo zijn allemaal elementen uit de hoodoo (*Wikipedia contributors*, 2022). Bovendien gaat het over hoe een man vrouwen naar zijn hand weet te zetten aan de hand van de zojuist genoemde elementen (ze zouden geluk brengen).

Op de momenten dat er niets gezongen wordt, wordt dat gat vaak opgevuld met een 'fill'. Dit is een korte instrumentale, al dan niet geïmproviseerde melodie of riff. Dit instrumentaal aanvullen van de songtekst heet vraag en antwoord of 'call and response', want dat is simpelweg de beste manier om de muzikale conversatie te omschrijven. De vraag is de tekst en het antwoord is de fill. Dit is iets typerends voor de blues.

Tevens is het gebruik van de 'blue note' typerend voor de blues. Blue notes zijn noten die eigenlijk net vals klinken, maar zeer expressief worden toegepast. Dit komt van het nabootsen van een slide gitaar, eveneens een frequent gebruikt instrument in de muziekstijl, waarbij dit soort noten niet zeldzaam zijn. Om dit te geluid te creëren, maken gitaristen gebruik van een 'bend' techniek. Dit is simpelweg het buigen van de snaar, waardoor er meer spanning op komt, waardoor er een hogere toon klinkt.

Meestal werden dit soort technieken gebruikt tijdens het improviseren. Dit is iets wat voortkomt uit Afro-Amerikaanse muziek (Morris, 2019). Het symboliseert de vrijheid die gevoeld wordt tijdens het spelen van muziek, terwijl deze niet wordt ervaren in hun dagelijks leven als slaaf. Het is onder andere hierdoor dat bluesmuziek dicht verboden is met het uiten van gevoelens.

Tot slot is hetgeen wat iets een bluesy sound geeft, het gebruik van de blues-toonladder. Dit is simpelweg een set noten die vaak wordt gebruikt in de blues. Het gebruik van deze toonladder vindt langzamerhand zijn weg in andere populaire genres als jazz, rock & roll en later zelfs pop.

Wanneer alle bovenstaande elementen gecombineerd worden, valt er ongetwijfeld te spreken van blues. Er zijn hier geen geschreven regels voor en vaak is het gebruik van enkele aspecten al genoeg om iets te laten klinken als de blues. Het gebrek aan regels komt voort uit het feit dat de muziek is ontstaan ver terug in de geschiedenis, vlak na de tijd van de slavernij, en het een genre is waarbij het met name gaat om de inhoud en uiting van gevoelens. De enige 'regel' is dat het gebruikt van het bluesschema of een variatie daarop in ieder geval gerelateerd is aan de blues. Uiteindelijk zijn de losse kenmerken vermengd met bijna alle moderne genres. Willie Dixon, een prominente blues songwriter, heeft ooit gezegd: *'The blues are the roots and the other musics are the fruits' (1990)*

Tot slot volgen een aantal quotes die de blueslading dekken op een minder theoretisch niveau. Uiteindelijk blijft blues een genre dat vooral over het uiten van gevoel gaat. Deze komen allemaal van de website 'Brainyquote'.

'Particularly with the blues, it's not just about bad times. It's about the healing spirit.'
(Taj Mahal)

'The blues is not the creation of a crushed-spirited people. It is the product of a forward-looking, upward-striving people.'
(Albert Murray)

'Everything comes out in blues music: joy, pain, struggle. Blues is affirmation with absolute elegance.'
(Wynton Marsalis)

Blues is een muziekgenre met een lange geschiedenis. Het is een muziekstijl die vanuit de afro- Amerikaanse cultuur in het zuidelijke deel van de Verenigde Staten is ontstaan. Hoewel het genre 'blues' zelf pas ontstond in de late jaren van de 19e eeuw, heeft de tijd van de slavernij in de Verenigde Staten een belangrijke en invloedrijke rol gespeeld bij het ontstaan van het genre. Elementen uit de slavenmuziek komen terug in bluesmuziek, maar ook daaraan verwante genres als gospels, jazz, Ragtime, en later ook protestsongs in de jaren 1950-1960. Daarom gaan we eerst terug naar de tijd van de slavernij in de Verenigde Staten en daarna naar de bovengenoemde genres.

Muziek uit de slavernij

De eerste slaven die naar het Amerikaanse continent werden gehaald, dateren al uit de jaren 1490-1500 (*Ponti, 2019*), al ver voor het jaar waarin de Verenigde Staten officieel werd uitgeroepen (1776). Tot aan het jaar waarin slavernij verboden werd (1865) (*National Geographic society, 2013*) zijn er miljoenen Afrikanen naar de Verenigde Staten gehaald, waar ze als slaaf met name op plantages te werk werden gesteld door hun Amerikaanse eigenaren. Vanuit de thuislanden van de slaven in Afrika werd de Afrikaanse muzikale cultuur meegenomen naar de Verenigde Staten. Deze muzikale cultuur uitte zich bij de slaven in de Verenigde Staten in verschillende vormen. De meest prominente muziekvormen die onder de slaven op de plantages leefden, waren de zogeheten 'spiritual of religious songs', 'work songs' en 'recreation songs' (*African American Cultural Narratives, z.d.*). Elk van deze verschillende muziekvormen had een eigen functie en betekenis voor de slaven.

Spiritual songs, ook wel Negro spirituals, waren religieuze liederen met Afrikaanse religieuze elementen, maar op den duur ook met elementen uit de westelijke christelijke religie. Deze spirituals werden geschreven door zwarten die naar witte christelijke muziek luisterden. Elementen uit het christendom werden overgenomen in de Afrikaanse (muziek)cultuur en aangepast zodat het aan de behoeften van de slaven kon voldoen. In deze spirituals kwamen thema's als zorgen en verdriet naar voren. Aan de hand van religieuze verhalen uit het Oude en Nieuwe testament kwamen daarnaast hoop, geloof, vrijheid en verlossing voor. In deze verhalen waren figuren, bijvoorbeeld Mozes, David en Daniel, die grote beproevingen moesten overwinnen, wat maakte dat de slaven zich met deze figuren konden identificeren; zij moesten nota bene ook een zware beproeving en strijd overleven in hun slavenbestaan (*The spirituals database, 2015*). Via de spirituals werd onderling verdriet over het slavenleven geuit, maar ook bijvoorbeeld hoop op een beter leven. Zo waren er in de liederen bijvoorbeeld ook teksten met gebeden naar God voor verlossing van het slavenbestaan. De spirituals brachten voor de slaven voor het eerst de vrijheid om zichzelf te uiten. Frederick Douglass, een gevluchte slaaf die later een belangrijke abolitionist zou worden, zegt het volgende over de spirituals: '*Slaves sing most when they are most unhappy. The songs of the slave represent the sorrows of his heart; and he is relieved by them, only as an aching heart is relieved by its tears. At least, such is my experience. I have often sung to drown my sorrow, but seldom to express my happiness. Crying for joy, and singing for joy, were alike uncommon to me while in the jaws of slavery*'. Hiermee stelt Douglass dat slaven met name de zang en muziek gebruiken om hun pijn en verdriet te uiten. Dit werd dus met deze spirituals gedaan, maar ook met work songs en field hollers en recreational songs (*Digital History, 2021*) (Charalampidis [funkpunk], 2020).

De work songs en field hollers werden gezongen tijdens het werken op de plantages met als doel om de tijd gedurende het lange, slopende werk te doden, de moreel hoog te houden onder elkaar en om de lasten van het zware werk te verlichten. Ook waren de work songs voor de slaven een manier van protest, waarin ze ook hun onvrede uitdrukten over wat ze doormaakten. Daarnaast werd er via deze work songs en field hollers een uitweg gezocht, net als in de hieronder genoemde recreational songs, uit het zware leven van de slaven. Via de muziek werden hun weemoedige gevoelens van het slavenleven geuit (*University of Richmond, z.d.*) (*African American Cultural Narratives, z.d.*). Bij deze muziekvorm werd gebruik gemaakt van het zogeheten 'call and response', waarbij een leadzanger steeds werd gevolgd door de andere zangers (*BBC, 2021*). De 'recreational songs' werden door slaven gemaakt buiten het werk om. Op deze manier probeerden de slaven nog een lichte vorm van uitvlucht uit het dagelijkse bestaan als slaaf te vinden, voor zover dat mogelijk was met de inhumane situatie waarin zij leefden. In de vrije tijd maakten, luisterden ze naar en dansten ze op deze muziek (*A reaction to Slave Music, z.d.*).

Het maken van deze verschillende soorten muziek gebeurde ook met een overkoepelend doel. Het was voor de slaven namelijk een belangrijke manier om simpelweg onderling te kunnen communiceren (*Berry, 2017*). Veel slaven kwamen vanuit verschillende culturen, stammen en landen, wat ertoe leidde dat er een grote diversiteit was aan talen waarin gesproken werd. Met behulp van muziek werd de communicatie tussen die verschillende slaven makkelijker gemaakt. Dit gebeurde vaak ook in vormen van verzet: via de muziek werd onderling gecommuniceerd met boodschappen over bijvoorbeeld opstand tegen de eigenaren. Daarnaast was muziek ook van belang als manier van communicatie voor het uiten van gevoelens, emoties en ervaringen van slaven. Via normaal gesproken taal was dit namelijk niet mogelijk. Het werd slaven door de slaveneigenaren verboden om in de talen te spreken van hun eigen Afrikaanse thuislanden (*Steinfeld, 2015-2016*). Wegens deze onderdrukking op spraakgebied moest er onder de slaven een manier worden gevonden om onderling te kunnen spreken, waarmee ze ook met hun eigenaren konden communiceren. Dit werd gevonden in een 'pidgin', een redelijk basale taalvorm, van in dit geval het westerse Engels, waarin er op eenvoudige wijze gecommuniceerd kon worden tussen de slaven en hun eigenaren die niet dezelfde taal spraken. Op deze manier werd onderlinge communicatie en communicatie met de slaveneigenaren mogelijk gemaakt, maar het was voor slaven geen manier om onderling over negatieve ervaringen en gevoelens te kunnen communiceren. Het gebruik van de pidgin was namelijk niet toereikend genoeg voor slaven om goed te kunnen uitdrukken wat zij meemaakten als slaven; ze konden wegens deze erg basale, niet-eigen taalvorm hun gevoelens en emoties niet goed en duidelijk uiten, terwijl er wel een grote behoefte was om de zorgen en zware lasten onder elkaar te delen. Bovendien was deze westerse taal de taal van de onderdrukkers (de slaveneigenaren), en konden slaven daardoor al helemaal niet uiten wat zij voelden. Deze taal beschikte namelijk niet over de juiste verwoordingen voor datgene wat de slaven doormaakten, en het was bovendien ook niet logisch om via de taal van de onderdrukker te uiten wat de slaven meemaakten door de onderdrukkers zelf (*Steinfeld, 2015-2016*).

Omdat het de slaven verboden was om in hun eigen talen te praten en het gebruik van de pidgin niet toereikend genoeg was om uit te drukken wat de slaven doormaakten, werd er een toevlucht gezocht in een andere vorm van communicatie om wél uit goed te kunnen uiten wat ze doormaakten. Dit was dus via de muziek. Deze muziek bracht voor de slaven dus meerdere functies met zich mee. Het zorgde allereerst dat het werk draagbaarder werd.

Daarnaast zorgde het dat de slaven via de spiritual songs een contact behielden met hun religieuze cultuur van het thuisland, ook toen er steeds meer elementen van de christelijke religie in deze liederen werden opgenomen. Tot slot was het een manier om gevoelens en emoties uit te drukken. Hierbij ging het met name om het uitdrukken van het gezamenlijke leed en verdriet via de spirituals (*Steinfeld, 2015-2016*).

De weg naar het ontstaan van daadwerkelijke blues was nog lang. Er heeft een proces van ontwikkeling van verschillende muziekstijlen, met de slaven muziek als basis voor de evolutie, plaatsgevonden, die op den duur steeds verder evolueerden en uiteindelijk de blues vormden. Hoe dit ging, wordt nu beschreven. Het is onmogelijk om een bepaald moment in de geschiedenis aan te wijzen waarop blues ontstond, aangezien het een geleidelijke overgang was van het ene genre (of van meerdere genres) in het andere.

De Amerikaanse burgeroorlog en met name de gevolgen die deze oorlog met zich meebracht voor de zwarte gemeenschap in de Verenigde Staten, namelijk de afschaffing van de slavernij, was een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van de Afro-Amerikanen. Bovendien was het daarmee een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van de ontwikkeling van de blues. Na de burgeroorlog leefden veel voormalige slaven verder als sharecroppers. De Afro-Amerikanen die leefden als sharecroppers, leefden vaak alleen of in kleinere groepen op een plantage van een witte eigenaar. Net als tijdens de slavernij leefden deze Afro-Amerikanen onder constante druk van hun eigenaren met slechte leef- en werkomstandigheden. Het was gedurende de tijd na de burgeroorlog dat er op den duur een systeem van rassenscheiding ontstond tussen de Afro-Amerikaanse gemeenschap en de witte gemeenschap. Deze periode leidde tot een revolutie in de Afro-Amerikaanse gemeenschap waar een culturele bloei kwam, die ook de bloei van verschillende muziekgenres, waaronder blues, veroorzaakte. Er werd een nieuw leven in de Afro-Amerikaanse cultuur geblazen nu ze vanwege de rassenwetten die rondom de jaren 1870 werden ingevoerd compleet van de witte gemeenschap werden gescheiden en onderdrukt werden. Voorbeelden van muziekgenres die gedurende deze tijd tot stand kwamen, waren onder andere gospels, jazz, ragtime, en het belangrijkste: blues. Elk van deze genres heeft overkoepelende kenmerken met andere genres, en de ontwikkeling van het ene genre heeft daarom invloed op de ontwikkeling van het andere genre. Ze ontwikkelden na, maar ook naast elkaar: elk takt op eigen wijze af van met name de muziek die leefde onder de slaven, en elk heeft daarom ook een onderling verwantschap met de andere genres. De genres hebben elkaar over tijd ook beïnvloed (*Charalampidis [funkpunk], 2020*). Vanwege deze onderlinge invloeden en overeenkomsten, geven we naast het ontstaan van de blues ook nog kort informatie over gospels, jazz en ragtime.

Minstrels, spirituals en gospel-muziek

Een belangrijke gebeurtenis, in het zuiden van Amerika, in de geschiedenis van de ontwikkeling en verspreiding van Afro-Amerikaanse muziekgenres, was het ontstaan van 'minstrel shows' en minstrelsy omstreeks 1850. In deze shows waren er witte acteurs die hun gezicht zwart zouden schminken en in een soort theatervorm de zwarte gemeenschap bespotten en belachelijk maakten in vertoning van Afro-Amerikaanse dans, muziek en vormen van komedie. Dit zorgde ervoor dat Afro-Amerikaanse slavenmuziek voor het eerst kon verspreiden buiten de plantages waar deze muziek gemaakt werd door de slaven. Na de burgeroorlog gingen zwarte artiesten zelf ook participeren in deze minstrel shows. Ze speelden hier dus een satirische versie van zichzelf. Zo konden ze op een manier in de theaters komen; dit was anders niet mogelijk. In deze shows speelden ze populaire 'minstrel songs', maar ook hun eigen (oftewel de muziek van hun voorouders) spirituals, waardoor deze Afro-Amerikaanse muzieksoort ook weer kon verspreiden onder Amerikaans (wit) publiek (*Charalampidis [funkpunk], 2020*). In deze minstrel shows werden ook de eerste vormen van bluesmuziek op een gegeven moment teruggevonden, bijvoorbeeld door optredens van Ma Rainey en haar familie.

De spirituele muziek (de Negro-spirituals) die werd gemaakt door de slaven ten tijde van de slavernij was onder de witte gemeenschap nog nauwelijks bekend; ze waren alleen indirect in contact gekomen met deze muziek via de minstrels. Na het einde van de Amerikaanse burgeroorlog namen velen van de voormalig slaven afstand van de spirituals: ze wilden zich distantiëren van de muziek uit het slavenbestaan.

In 1871 vond er echter een wedergeboorte plaats van de spirituals. De zogeheten groep 'The Fisk Jubilee Singers' trokken rond in de Verenigde Staten om optredens te doen om geld in te zamelen voor de Fisk university of Nashville. Bij de optredens trad de groep vooral op met juist wél weer spirituals uit de voormalige slaventijd. Grote delen van de Verenigde Staten kwamen zo voor het eerst in de geschiedenis in contact met de Negro spirituals en daarmee voor het eerst met zwarte muziek. Deze optredens bleken een succes en stimuleerden andere groepen om ook rond te trekken en op te treden met spirituals, waarmee deze muziek steeds verder kon verspreiden in het land (*The spiritual database, 2015*) (*Charalampidis [funkpunk], 2020*).



Foto van de 'Fisk Jubilee singers'. (*Fisk University, 2018*)

De rondtrekkende groepen creëerden met hun optredens een groeiende vraag naar de door hen gespeelde muziek en er werden steeds meer 'plantation songs', dus ook spirituals, gepubliceerd om aan deze vraag te voldoen. In 1874 kwam er een publicatie van spirituals songs door Philip P. Bliss genaamd 'gospel Songs'. Deze term werd hiermee voor het eerst gebruikt voor de spiritual songs. The Fisk Jubilee Singers trokken gedurende de jaren 1870 nog altijd optredend rond door het land, en gingen door het met opvoeren van spirituals, die op den duur steeds iets veranderden, onder andere door de behoeftes van de witte westerse luisteraars. Na vele veranderingen in de teksten en vorm van de spirituals ontstond zo op den duur het gospel genre uit de Afro-Amerikaanse spirituals (*Charalampidis [funkpunk], 2020*).

Ragtime en jazz

Ragtime

Net zoals gospelmuziek dat ontwikkelde vanuit een genre uit de slavenmuziek in het zuiden, kwam ook het genre 'ragtime' op in het zuiden, met name in st. Louis, Missouri, vanaf de jaren 1890. Ragtime muziek was een dansmuziek die vooral werd gespeeld in salons of bars. Het genre was geïnspireerd door 'marching music', gespeeld door Afro-Amerikaanse bands tijdens en na de burgeroorlog (*Charalampidis [funkpunk], 2020*). Daarnaast kwam het voort uit elementen van minstrelshow muziek, Europese muziek, Afro-Amerikaanse banjomuziek en ritmes van zogeheten 'cakewalks' (*Encyclopedia Britannica Editors, 1998*). Cakewalks waren dansen die door Afro-Amerikanen werden gedanst voor de burgeroorlog, ten tijde van de slavernij. Het was vaak een satirische imitatie van Europese dansen en dansen van witte Amerikaanse plantage-eigenaren. Deze cakewalks werden vaak met hele overdreven en uitbundige (spottende) bewegingen uitgevoerd (*Koerner, 2003*).



Scott Joplin, King of Ragtime. (Youtube [RagtimeDorianHenry], 2009).

Ragtime was een genre dat ontstond als een piano genre, maar op den duur ook nog met andere instrumenten werd gespeeld. De piano bleef echter het voornaamste instrument waarop ragtime muziek werd gemaakt, en er ontstond dan ook veel bladmuziek bij dit genre voor de piano. Kenmerkend voor deze ragtime-pianomuziek was dat beide handen iets anders deden: de linkerhand speelde vaak een gestage afwisseling van basnoten en akkoorden. Hierin is ook het kenmerk terug te zien van de 'marching music', dat erg op dit ritme leek. De rechterhand speelde gelijktijdig iets anders: hiermee werden vooral uiteenlopende melodieën gespeeld (*Herbie Hancock Institute of jazz, z.d.*). Belangrijke artiesten bij de opkomst van de ragtime waren bijvoorbeeld Louis Chauvin, Thomas M.

Turpin (ook wel 'the father of st. Louis ragtime' genoemd), Tony Jackson en Scott Joplin, die ook wel de 'King of Ragtime' wordt genoemd en een van de allereerste en tevens meest succesvolle ragtime nummers publiceerde in 1899 genaamd 'The Maple Leaf Rag'.

Ragtime leefde relatief kort, tussen ongeveer 1890 en 1917, waarna het genre werd gedomineerd door jazz, wat weer mede is ontstaan door de invloeden van ragtime. Wel heeft het genre nog enkele keren later in de geschiedenis een opleving gehad, maar dat laten we verder buiten beschouwing (*Encyclopedia Britannica Editors, 1998d*).

Jazz

Het jazzgenre kwam in Amerika voor een deel voort uit o.a ragtime, maar ook bluesmuziek. Elementen van deze genres, bijvoorbeeld het pianospel uit de ragtime en de call and response zang van de blues (waar in het volgende kopje verdere toelichting over volgt), werden door bepaalde artiesten overgenomen en gecombineerd. Bovendien gingen deze artiesten ermee improviseren. Dit improviseren is en was een belangrijk element voor (het ontstaan van) jazzmuziek. Dit is terug te zien in het genre bij verschillende bandleden die tijdens een nummer soms opeens een stuk solo improviseren. Als we nog iets verder terugkijken in de tijd, zien we dat jazzmuziek ook op zijn beurt weer kenmerken kent uit de tijd van de slavenmuziek. Deze komen voornamelijk uit work songs en field hollers (ook dat call and response) (*National museum of American history, z.d*). De opkomst van de jazz vond vooral plaats in New Orleans, Louisiana, aan het begin van de 20e eeuw. Belangrijke vroege jazz componisten waren onder andere Jelly Roll Morton, King Oliver en Louis Armstrong, die voortborduurd op de bovengenoemde elementen uit ragtime- en bluesmuziek en daarmee gingen improviseren. Onder andere deze artiesten werden daarmee gezien als grondleggers van het nieuwe genre: jazz (*Masterclass staff, 2020*). Bij dit genre werd er naast de piano, die ook populair was in de ragtime muziek, ook veel gebruik gemaakt van drums, bas, gitaar en verschillende blaasinstrumenten. Met name de blaasinstrumenten vervulden veelal de rol die zang voorheen in de blues vertegenwoordigde.

Het ontstaan van de blues

Vanwege gebrekkige documentatie uit de betreffende tijd (voortkomend uit het feit dat de muzikale tradities in deze tijd en in de tijd van de slavernij voornamelijk mondeling werden doorgegeven en niet schriftelijk werden vastgelegd) (*Wikipedia contributors, 2021*), is het lastig een omschrijving te geven van hoe, waarom en wanneer de blues daadwerkelijk ontstond. Dit laatste is vooral te danken aan het feit dat er bijvoorbeeld al muziek werd gespeeld die op de blues leek voordat er daadwerkelijk een term voor was gevormd. Ook het feit dat de blues voortkwam uit een reeks aan processen en veranderingen in verwante muziekgenres, maakt het moeilijk om een bepaald punt in de geschiedenis aan te wijzen wanneer de blues ontstond (*Wikipedia contributors, 2021*).

Het vermoedelijke ontstaan van de eerste bluesvormen verliep over meerdere jaren. De eerste vormen worden gevonden in de tijd na de Amerikaanse Burgeroorlog. In het zuiden van Amerika na deze oorlog, leefden veel voormalige slaven als sharecroppers. De Afro-Amerikaanse gemeenschap leefde in een situatie van onderdrukking en segregatie (*Charalampidis [funkpunk], 2020*). In deze tijd kwamen veel Afro-Amerikanen, die als sharecroppers werkten, samen in zogeheten 'jook houses', waar ze samen onder andere dansten en muziek maakten. Het was in deze omgevingen dat de eerste vormen van bluesmuziek ontstonden (*Steinfeld, 2015*).

In deze jook houses of 'juke joints' werd via muziek een uitweg gezocht uit het zware en miserabele leven van de sharecroppers die leefden in een systeem van onderdrukking, uitbuiting en segregatie, net als ten tijde van slavernij de uitweg in worksongs en recreational songs werd gezocht om te ontsnappen aan het tragisch slavenbestaan. Hiermee toont de blues al een vorm van verwantschap met slavenmuziek, in dit geval met de work songs en recreational songs. Deze uiting van weemoedige en trieste gevoelens werd een belangrijk element in de bluesmuziek, waarmee de sharecroppers met de uiting van deze gevoelens in de muziek de eerste inhoudelijke vormen van blues creëerden. Dit gebeurde met name in Mississippi in de Delta, waar als een van de eerste vormen van de blues de 'delta blues' ontstonden. 'The Delta' was een plek in het zuiden waar Afro-Amerikanen in armoede leefden en onder loodzware omstandigheden onder de hete zon als sharecroppers werkten (*Delta blues: The Birth of American Music*, 2017). Dennis Dave Sr, voormalig activist van de Civil Rights Movement die opgroeide in de Delta ten tijde van de sharecropping, bevestigt dit verhaal in een het ochtendprogramma van HEC St. Louis' Home of Education, Arts and Culture. Hij vertelt hier hoe hij zelf ook opgroeide in de delta op een plantage in een sharecropper familie. Daar kwam hij ook in aanraking met bluesmuziek, waarin de verhalen werden gezongen over het zware en trieste bestaan van sharecroppers (*HEC Media*, z.d.).



Afro-Amerikanen dansend en muziek makend in een Jook House. (Tary Owens archive, z.d.)

Één man wordt door velen aangewezen als de vader van de (Delta)-blues, ofwel de eerste vormen van blues; William Christopher Handy. Handy was geboren in Florence, Alabama (1873) en werd al kort na zijn tienerjaren een professionele muzikant. Handy nam in 1903 het besluit om in Mississippi een band te begeleiden genaamd 'The Knights of Pythias', in Clarksdale Mississippi. Dit besluit zou achteraf een belangrijk besluit zijn in de geschiedenis van de blues; hij trok naar Mississippi om de band te begeleiden, en het was daar in Mississippi, zoals hierboven benoemd, dat onder Afro-Amerikaanse sharecroppers de eerste vormen van bluesmuziek ontstonden. Tijdens het leven van Handy in Mississippi nam hij vele muzikale elementen op in zijn geheugen, zoals melodieën en motieven (die later gezien zouden worden als bluesmotieven), ritmes en manieren van het bespelen van instrumenten die hij verspreid over Mississippi tegenkwam bij sharecroppers die muziek maakten (*Porter*, 2000). Deze elementen werden belangrijk voor de ontwikkeling van de blues. Handy nam allerlei van deze elementen over in zijn eigen muziek en in de muziek die zijn band speelde.



Portret van William Christopher Handy. (Polk, 1942)

Met de publicatie van 'Memphis blues', in 1912, waarin allerlei elementen die Handy tegenkwam in zijn tijd in Mississippi gecombineerd werden, werd het volgens velen een van de eerste echte gepubliceerde bluesmuziekstukken in de geschiedenis gemaakt. Een belangrijk element hierin was bijvoorbeeld de melancholische toon en sfeer. Het stuk 'St. Louis blues' was een nog belangrijker muziekstuk voor de geschiedenis van de blues, omdat dit het eerste nummer was, gemaakt door Handy in Mississippi in blues-stijl, dat echt aansloeg onder luisteraars, waardoor voor het eerst een bluesnummer zich kon verspreiden onder publiek. Handy zorgde met zijn nummers ervoor dat blues een nieuwe muzikale trend werd (*Encyclopedia Britannica editors, 2000*) (*Porter, 2000*).

Een andere invloedrijke figuur die wordt aangeduid als '*The mother of the blues*', is Gertrude Malissa Nix Pridgett, beter bekend als 'Ma Rainey'. Ma Rainey en haar familie waren minstrel performers die door het land trokken met optredens omstreeks het begin van de 20e eeuw. Er wordt gesteld dat Ma Rainey in het jaar 1902 een meisje ontmoette dat een lied zong over de man die haar had verlaten. Ma Rainey was enorm aangedaan door dit lied, en trad er vervolgens mee op in een van de minstrel shows, waar ze het lied vanuit het hart zong. Dit lied was een lied dat later aangeduid zou worden als een blues nummer. Ma Rainey produceerde in de volgende jaren meer en meer nummers in dezelfde stijl als het nummer van het meisje. Dit wordt door velen gezien als een belangrijke ontwikkeling in het ontstaan van de blues, waarmee Ma Rainey en W.C. Handy worden gezien als twee van de, zo niet de belangrijkste, figuren in de geschiedenis van het ontstaan van de blues (*Encyclopedia Britannica editors, 1999*) (*Saunders, 2021*).



Gertrude Malissa Nix Pridgett (Ma Rainey), (Donaldson Collection/Getty Images, z.d.)

Het is duidelijk dat het blues genre ontstond onder invloed van zowel westerse als Afro-Amerikaanse muziekstijlen. Elementen uit de bluesmuziek vinden zo bijvoorbeeld hun roots in de Afro-Amerikaanse slavenmuziek, terwijl tegelijkertijd bepaalde kenmerken van blues, zoals de instrumenten waarmee blues werd gemaakt, juist weer uit de Europese en westerse cultuur voortkwamen. Een belangrijk voorbeeld hiervan is de gitaar, dat het meest gebruikte instrument was bij de vroege bluesmuziek. Dit instrument ontstond rond de jaren 1850 in Europa. Ook de vormen van bijvoorbeeld de strofen en rijmvormen in de blues, waren vanuit Europa in Amerika verspreid. De Amerikaanse invloed was ook duidelijk terug te zien in de blues. Belangrijk was de 'call and response' manier van zingen, die we al eerder bij de work songs, spirituals en field hollers ten tijde van de slavernij hebben gezien. Een verandering bij de blues in het 'call and response', was dat er nu niet langer, zoals op de plantages, door andere zangers door middel van 'response' werd gezongen na de leadzanger, maar dat dit stukje was vervangen door gitaarmuziek. Ook toonladders die we in de work songs tegenkwamen, kwamen veel voor in de eerste bluesvormen. Daarnaast was de manier waarop in de bluesmuziek werd gezongen kwam sterk overeen met Afrikaanse zangvormen die ook voortleefden op de plantages in work songs en spirituals, en komt natuurlijk het melancholische element in bluesmuziek ook voort uit de slavenmuziek. (*Charalampidis [funkpunk], 2020*).

De ontwikkeling tot het ontstaan de blues redelijk ingewikkeld is geweest. Er zijn een hoop ontwikkelingen aan vooraf gegaan, maar er hebben ook een hoop processen parallel gelopen die elkaar gedurende de geschiedenis hebben beïnvloed. Belangrijke genres als gospels, jazz, ragtime, blues, en ongetwijfeld nog andere genres, hebben samen als grote overeenkomst de gemeenschappelijke roots in de tijd van de slaven. Met name de spirituals (bij gospels) en work songs en field hollers (bij blues en jazz), maar ook bijvoorbeeld de benoemde cakewalks (bij ragtime), hebben grote invloed gehad op het ontstaan van de verschillende genres. Ook verschillende andere elementen uit de genres komen overeen. Zo kennen blues en jazz allebei call and response elementen, heeft ragtime (piano)muziek veel invloed gehad op het ontstaan van jazz en hebben minstrel shows, in ieder geval bij gospels en blues, een belangrijke rol gespeeld voor het ontstaan en de verspreiding van de genres. De verschillende overeenkomstige elementen samen met de gedeelde roots, laten zien dat de ontwikkeling van het ene genre ook gepaard ging met de ontwikkeling van het andere, en dat deze genres op den duur elkaar zijn blijven beïnvloeden. Hoe de verdere verspreiding en opkomst van de blues verliep, wordt in het volgende hoofdstuk behandeld.

Hoofdstuk 3: Hoe verliep de opkomst en verspreiding van de blues in de VS en wat is daarbij de rol geweest van Engeland?

De vroege blues

In de Roaring 20s was er onwijs veel buiten- en binnenlandse migratie vanwege veel economische successen (*Ballade of America*, 2020). Die economische successen brachten ook consumptie van muziek met zich mee. Slimme verkopers gingen zich richten op verschillende etnische gemigreerde groepen. Zo werden er Italiaanse en Spaanse platen verkocht. Uiteindelijk werden er ook 'race records' gemaakt: muziek door zwarten voor zwarten.

Veel Afro-Amerikanen waren het racistische zuiden ontvlucht. Tussen 1910 en 1920 groeide de Afro-Amerikaanse populatie in New York met 66 procent, in Chicago met 148 procent en in Detroit met wel 611 procent. Ze vormden in het noorden community's naar aanleiding van de migratie. In die community's werd veel gediscussieerd over de vorming van de cultuur en hoe white supremacy tegengegaan moest worden. Het wordt ook wel de 'Harlem renaissance' genoemd (*Hutchinson*, 2022). Kunst, muziek en literatuur stonden centraal en men was trots op de Afrikaanse afkomst. Het is een cruciale periode geweest voor de bewustwording van zwarten en hun cultuur.



Singer Bessie Smith
American blues singer Bessie Smith (1900-1937)
(Bettmann, z.d.)

Rond dezelfde tijd als Ma Rainey bracht Mamie Smith het nummer 'Crazy blues' uit, dat zeer populair was. Deze twee vrouwen waren verantwoordelijk voor de eerste Afro-Amerikaanse bluesopnames. Zij kwamen voort uit de feministische stromingen en de groeiende vraag naar entertainment. De vrouwelijke entertainers speelden de blues, maar kwamen niet uit een zuidelijk bluesklimaat. Ze kwamen uit de theaterwereld van de vaudeville shows (een soort minstrel show). De eerste vrouw in deze wereld die wel daadwerkelijk in de zuidelijke blues gegrond was, was Bessie Smith. Van kinds af aan was zij straatmuzikant in het zuiden, nadat haar ouders beide waren overleden (over de blues gesproken...). Daar leerden ze haar authentieke diepe zangtechniek die anderen niet gebruikten. Ze werd hierdoor en door haar nummer 1 hit 'Downhearted blues' (*Withburn*, 1986) dan ook de 'Empress of the blues' genoemd. Ook het feminisme en soms zelfs queer getinte teksten drongen door in haar nummers: "No time to marry, no time to settle down,

I'm a young woman, and ain't done running 'round." (*Smith*, 1926). Platenlabels gingen door de successen zoveel mogelijk op zoek naar bluesartiesten en dan voornamelijk vrouwen, ofwel 'blues queens'. Zij werden zelfs zo groot dat ze terechtkwamen in Hollywood films.

Niet alleen zwarten maakten deze muziek. Er waren ook witte zuiderlingen die de blues speelden. De platenlabels labelden dit alleen anders vanwege hun huidskleur. In plaats van race music, werd het dan hillbilly, old-time of old familiar tunes genoemd. Dit is tekenend voor de segregatie die destijds aan de orde was. Er moest duidelijk een verschil worden aangegeven tussen verschillende huidskleuren, al speelden ze dezelfde muziek. Toch werden 'race records' niet gezien als iets negatiefs (*Ackerman, 2019*). Zwarten zagen het als een vorm van 'black pride' om als 'race man' of 'race woman' erkend te worden. Het is ook logisch dat de platenlabels aan hun muziek een naam met positieve connotatie gaven, aangezien hun markt bestond uit zwarte mensen. Platenlabels werden vaak gerund door witten, op een enkele uitzondering na. Zo was Black Swan Music, gerund door zwarten, de pionier in het markten van zwarte muziek aan zwart publiek. Vanwege het grote succes ervan gingen ook witte labels als Paramount Records over tot het verkopen van race records. Feit was dat race music zeer goed was voor de winst, mede door het feit dat zwarte muzikanten een stuk goedkoper waren en dat ze geen verstand hadden van contracten en royalties.

Countryblues

De populaire blues van destijds werd vooral onder begeleiding van jazzbands opgenomen. Door 'rural' instrumenten in te brengen, differentieerden ze zich. Zo werden er bijvoorbeeld banjo's en gitaren gebruikt. In de zoektocht naar variaties op deze stijl werd er vooral gefocust op het rurale aspect. Langzamerhand werd de uitgekleden versie van de blues vooral in het zuiden populair, zonder jazzband: country blues. Dit bestond vaak enkel uit (slide)gitaar en zang. Tegelijk met deze ontwikkelingen was de *Great Depression*. De economische crisis betekende slecht nieuws voor de muziekindustrie, want er was bijna geen markt meer voor. Waar het consumeren van muziek minder werd, werd het maken van muziek juist populair. Blues was namelijk een geschikt genre om je financiële worsteling in te uiten. Anderzijds was de country blues goedkoop, want er werd vaak maar één artiest opgenomen. Zo bleef de blues in leven in de jaren '30. Het was echter niet meer zo populair als dat het was in de jaren '20. Vooral big band swing muziek was nu in. Het zorgde er echter niet voor dat de ontwikkeling van de bluesmuziek stil bleef staan.

Zeer belangrijk voor de muzikale ontwikkelingen was Robert Johnson (*Oakes, 2019*). Het spelen van blues zonder begeleiding bracht zo zijn beperkingen met zich mee. Om een vol geluid te krijgen moesten nu de lead, het ritme en de bas en de akkoorden tegelijk gespeeld worden. Robert Johnson had deze techniek als geen ander onder de knie. Hij was zelfs zo goed, dat hij zijn ziel wel aan de duivel verkocht zou moeten hebben, zei men. En zo begon de mythe over Robert Johnson. Hij zou op een dag zijn plaats verlaten hebben als middelmatige bluesmuzikant en keerde terug als de beste ooit. Hij was in de nacht naar de 'crossroads' gegaan en zou daar de duivel hebben ontmoet. Die kwam met een dilemma: ga je linksaf, dan leef je een normaal leven, maar ga je rechtsaf, wordt je de beste bluesmuzikant ooit, in ruil voor je ziel. Robert Johnson koos voor een leven als blueslegende. Hij stierf op z'n 27e, naar het schijnt op 16 augustus 1938, en is zo de vroegste muzikant die tot de club van 27 behoort (noemenswaardige en vaardige muzikale iconen die op de leeftijd van 27 zijn overleden).

Dit verhaal en variaties erop hebben enorm bijgedragen aan de romantisering van de Mississippi delta blues, als zijn vaardigheden op zijn opnames zijn grootsheid al niet genoeg benadrukken. Van Johnson zijn er maar drie foto's en 29 nummers bekend, wat hem nog mysterieuzer maakt. Zowel zijn zangtechniek als gitaartechniek behoorde tot inspiratiebron voor vele bluesmuzikanten. Zo was Bobby Johnny, zoals hij ook werd genoemd, onder andere de bedenker van het boogie-ritme op de gitaar, dat de grondlegging was voor rock 'n' roll. De rock 'n' roll shuffle die in bijna elk Chuck Berry nummer te horen is, is hier namelijk op gebaseerd (Oakes, 2019).

Ook in de jaren '60 heeft hij veel muzikanten geïnspireerd. Bob Dylan, Keith Richards, Eric Clapton en Robert Plant hebben allemaal benadrukt erg onder de indruk te zijn van de bluesman. De laatstgenoemde zei in een radio-interview in 2004: *"A lot of English musicians were very fired up by Robert Johnson [to] whom we all owe more or less our existence, I guess, in some way"*.

Bob Dylan, later met zijn rol als protestzanger voor ons belangrijk voor dit onderzoek, zei in 2004 het volgende over Robert Johnson:

"When Johnson started singing, he seemed like a guy who could have sprung from the head of Zeus in full armor. I immediately differentiated between him and anyone else I had ever heard. The songs weren't customary blues songs. They were so utterly fluid. At first they went by quick, too quick to even get. They jumped all over the place in range and subject matter, short punchy verses that resulted in some panoramic story-fires of mankind blasting off the surface of this spinning piece of plastic (...) In about 1964 and '65, I probably used about five or six of Robert Johnson's blues song forms, too, unconsciously, but more on the lyrical imagery side of things. If I hadn't heard the Robert Johnson record when I did, there probably would have been hundreds of lines of mine that would have been shut down—that I wouldn't have felt free enough or upraised enough to write. [His] code of language was like nothing I'd heard before or since."



Robert Johnson met gitaar en sigaret. Één van de drie bekende foto's van de bluesman (Programme.TV, 2015).

Naast Robert Johnson zijn namen als Charley Patton, Son House, Lead Belly en Blind Lemon Jefferson noemenswaardig voor de countryblues wereld van de jaren '30. Door de Tweede Wereldoorlog veranderde een hoop voor deze wereld. Er waren veel banen vrijgekomen in het noorden van Amerika, nu veel mannen naar het front moesten (*Wikipedia contributors, 2021*). Zuidelijke Afro-Amerikanen zagen dit als een goede kans om het Jim Crow zuiden te verlaten. Deze migratie wordt ook wel de Second Great Migration genoemd. 5 miljoen zwarten verplaatsten naar stedelijke gebieden. De zwarten gemeenschap ging dicht bij elkaar wonen in aparte wijken. Dit zorgde voor een boost aan de vorming van een eigen stedelijke cultuur, wat in gang was gezet na de eerste grote migratiestroom ten tijde van de Eerste Wereldoorlog. Ook de blues maakte daarom een versnelling in ontwikkeling door. De blues was in de steden altijd al anders dan in de rurale gebieden, maar was nu begonnen aan drastische verandering. Dit in combinatie met de komst van elektrische gitaren en versterkers, zorgde ervoor dat blues nu een totaal andere sound kreeg. Onder andere onder invloed van de big band jazz en de economische vooruitgangen werd blues langzaam weer in bandvorm gespeeld (*Wikipedia contributors, 2021*).

Urban blues en rhythm and blues

Muddy Waters, die uit de Mississippi Delta komt, is de personificatie van de verandering. Hij was een countryblues muzikant in het zuiden en zocht een leven als fulltime muzikant. In Chicago zag hij kansen om door te breken en hij verliet het platteland voor de stad. Hij verwisselde hier zijn akoestische gitaar voor een elektrische gitaar en kwam voor een groter publiek te spelen. Zelf beweert hij dat er geen verschil is tussen de manier waarop hij Chicago en delta blues speelt en dat de blues hetzelfde is gebleven, maar toch is er voor het oor veel veranderd (*Waters, 1979*). De muziek klonk opwindender en had meer energie en er zat meer positiviteit in. Ook kwamen er veel meer referenties naar seks in voor. Je kon toch niet voor altijd blijven zingen over de katoenvelden. De zwarte gemeenschap was toe aan vernieuwing. Zo werd Chicago-blues gevormd, door bands bestaande uit een frontman, (slide)gitaren, drums, een



Muddy Waters (midden), Willie Dixon (links) and a young Buddy Guy (rechts). ca. 1956 recording for Chess Records (SmileyMCsax, 2019).

(contra)bas, een harmonica, een piano en soms blazers. In 1946 nam Muddy Waters zijn eerste nummers op in Chicago en in 1948 kwamen 'I Can't Be Satisfied' en 'Feel Like Going Home' en later 'Rollin' Stone' (waar de gelijknamige band zich naar vernoemd heeft) uit. Deze nummers zijn een van de eerste nummers die typerend zijn voor de Chicago-blues sound. Het label 'Chess Records' uit dezelfde stad heeft een belangrijke rol gespeeld voor blues en later ook voor rhythm and blues. Naast Muddy Waters zaten ook Etta James, John Lee Hooker en Bo Diddley bij het label. Zij zijn later van grote invloed geweest op Britse artiesten (daarover volgt later in dit onderzoek meer). Door economische vooruitgangen na de Tweede Wereldoorlog maakte platen weer een comeback.

De radio was ten tijde van de crisis de makkelijkste en belangrijkste manier om muziek te luisteren. In 1947 was het percentage van Amerikanen die radio's bezitten zelfs uitgegroeid tot zo'n 83% (*SPARK Museum Of Electrical Invention, 2019*). Witte mensen hadden nu gemakkelijk toegang tot zwarte muziek. Zo werd de aanwezigheid van de zwarte cultuur in de huiskamer van witte mensen gebracht. Zolang de muziek echter race music genoemd werd, bleef het te gesegregeerd. Race music werd vanaf 1949 meer genuanceerde rhythm and blues genoemd, afgekort r&b (*Wikipedia contributors, 2021*). In essentie is r&b ontstaan doordat de rootsgenres als gospel, jazz en vooral blues een stedelijke sound kregen naar aanleiding van de migratiegolven (*Library of Congress, z.d.*). Dit wil zeggen dat er meer energie in zat die vaak veroorzaakt werd door de nadruk op ritme. Een combinatie van ritme en Afro-Amerikaanse rootsgenres wordt rhythm and blues genoemd.

Rock 'n' roll

In Amerika was muziek nu in 3 hitparades verdeeld: Billboard 'mainstream pop' lijst, lange tijd gedomineerd door witte artiesten, 'country and western', gericht op witte Amerikanen uit de countryside, en 'r&b', gericht op zwarten (*Charalampidis, 2020*). Ongetwijfeld, aan hun muziek te horen, hebben (blanke) artiesten als Elvis Presley en Buddy Holly geluisterd naar r&b. De rock 'n' roll die ze speelden, kwam voort uit fundamentele aspecten van de blues, zoals call and response, de twelve-bar en het boogie-ritme. Bovendien was de groove zeer belangrijk. Zeker de Chicago blues, die al experimenteerde met snellere tempo's, is door het combineren van deze elementen met elektrische gitaren niet los te zien van het ontstaan van de rock 'n' roll. Het genre wordt ook wel eens omschreven als blues in een sneller en straight tempo. Een hit van Elvis genaamd 'Hound Dog' was een cover van een originele zwarte blues song en Little Richard en Jerry Lee Lewis kwamen met hun piano stijl direct voort uit de boogie-woogie (een rock&roll-achtige piano blues).

De ontdekker van Elvis, Sam Phillips, zou vaak hebben gezegd: "If I could find a white boy who could sing like a black man I'd make a million dollars" (*Werner, 2002*). Met Sun Records probeerde hij zwarte muziek bij de massa te krijgen en zag dit als de beste manier. Hij had onder andere Howlin' Wolf en B.B. King, twee zwarte Chicago bluesmannen, onder contract. Zij zagen Elvis niet als iemand die hun muziek stal. King mocht Elvis graag en zag hem als een mede Mississippi man en vond hem in zijn muziek oprecht. Ook Little Richard, belangrijk voor de rock 'n' roll, heeft erkend dat Elvis degene is die wit Amerika aan het dansen kreeg met zwarte muziek. Een andere witte rock 'n' roller was Carl Perkins. Hij groeide op op katoenvelden en bracht dezelfde muziek uit als zwarten. Ook Johnny Cash groeide op als arbeider in het zuiden en deed met zijn zware stem sterk denken aan zwarte muzikanten.

Deze witte artiesten openden de deur voor zwarte artiesten. Afro-Amerikanen scoorden hits in de r&b lijst, maar met rock 'n' roll kwamen ze nu door tot de mainstream pop lijst van Billboard. Chuck Berry, hoogstpersoonlijk door Muddy Waters bij Chess Records gehaald, was een van de, zo niet dé eerste Afro-Amerikaan die de top 5 behaalde in de poplijst van Billboard met zijn nummer 'Maybellene'. Rock 'n' roll brak met de segregatie in Amerika. Waar er normaal gesproken een verdeling was tussen zwarte en witte muziek door middel van de verschillende hitparades, waren zwarten en witten nu samen met rock 'n' roll in de algemene hitparade gekomen (*Werner, 2002*).

Controverse

Het kwam voor Berry echter niet zonder moeite. Hij heeft zich namelijk aangepast zodat hij meer geaccepteerd werd bij het witte publiek (*Altschuler, 2004*). Hij mixte country en blues elementen en verhoogde het tempo. De combi van de twee genres bleek te werken als zout en peper. Ook zijn stem paste hij aan zodat deze 'witter' klonk. Zo wist hij de zwarte en witte gemeenschappen in Amerika beide te pleasen. Zonder deze aanpassingen zou Chuck Berry waarschijnlijk 'te zwart' geklonken hebben. Het zegt enerzijds iets over de segregatie en het racisme die heersten, maar anderzijds is het verbindend gaan werken, want witte én zwarte mensen hielden van Berry en zijn muziek. Met nummers als 'Roll Over Beethoven' en, misschien wel zijn bekendste, 'Johnny B. Goode', wist hij hetzelfde te bereiken en groeide hij uit tot een popster. Zeker onder jongeren was hij groot, mede door zijn anti-autoritaire houding, focus op het hebben van plezier en uptempo muziek. Zo groeide er een nieuwe generatie op die niet vies was van verheerlijking van zwarte individuen. Het rock 'n' roll nummer 'Brown Eyed Handsome Man' gaat letterlijk over een aantrekkelijke zwarte man. Ten tijde van dit nummer golden in de helft van de staten nog wetten tegen 'race mixing', relaties tussen mensen met verschillende huidskleuren (*Ferris State University, 2010*). Rock 'n' roll speelde zo dus met de grenzen en overschreden deze misschien wel. Het openlijk uitdagen van de wetten is een eerste stap geweest richting de ondergang van dit soort segregatiewetten. Het nummer begint tevens met een tekst over een zwarte man die wordt opgepakt naar aanleiding van een unemployment wet. Hij wordt vanwege zijn goede looks vrijgelaten. Dit nummer werd later door de witte rock 'n' roller Buddy Holly gecovered.



Chuck Berry met wit publiek (1965), Waterloo, België (*BenBop1965, 2021*).

Ook Little Richard heeft zich flink moeten aanpassen aan 'white standards' om door te breken. Wanneer een zwarte man seksueel gezien te aantrekkelijk was voor witte vrouwen, werd dit niet geaccepteerd. Op tv werd een muziekoptreden waarbij een zwarte artiest met een witte vrouw danste niet uitgezonden in het zuiden. Alles aan Little Richard zijn performance was seksueel en hij was zwart. Om alsnog geaccepteerd te worden begon hij veel make-up te dragen, want mannen met make-up vormden destijds blijkbaar geen 'seksueel gevaar'. De heupen van Elvis kregen, vanwege zijn huidskleur, minder verzet (Altschuler, 2004).

Volgens een schrijver van de Origin.osu (Ohio State University) was het volgende hetgeen wat jongeren het meest aansprak aan rock 'n' roll en r&b:

"Surrounded by media defining young people as rebels (like James Dean) and stifled by a cookie-cutter middle class lifestyle, teens identified with rebellion. By bringing black voices into white homes, radio and records (along with clubs and concert halls) allowed these rebels and roustabouts quick access to what all rebels need: something taboo and off limits." (Robertson, 2014)

Ondanks de acceptatie onder jongeren en de aanpassing van zwarte rock 'n' roll artiesten was er veel tegendruk op het genre. Frank Sinatra schreef in een artikel voor de Los Angeles Mirror News:

"My only deep sorrow is the unrelenting insistence of recording and motion picture companies upon purveying the most brutal, ugly, degenerate, vicious form of expression it has been my displeasure to hear — Naturally I refer to the bulk of rock 'n' roll. It fosters almost totally negative and destructive reactions in young people. It smells phony and false. It is sung, played and written for the most part by cretinous goons and by means of its almost imbecilic reiterations and sly, lewd — in plain fact, dirty — lyrics, and as I said before, it manages to be the martial music of every sideburned delinquent on the face of the earth ... this rancid-smelling aphrodisiac I deplore." (1957)

Dit soort woorden zijn in feite goed verborgen racisme. Zwarte mannen die bijvoorbeeld zingen over hoe aantrekkelijk ze wel niet zijn (denk aan Brown Eyed Handsome Man) bleek voor de oude generatie een stap te ver (te 'brutal' en 'dirty'). Ook het feit dat er 'racial boundaries' verbroken werden door het genre stoorde men. Daarnaast waren ouders verontrust doordat hun kinderen zich begonnen te identificeren met zwarte muzikanten. Er werd actie ondernomen om de opkomst van Afro-Amerikanen in de hitlijst te voorkomen. Dit ging bijvoorbeeld door middel van 'payola': radio dj's werden betaald om bepaalde nummers vaker te draaien. Dit was vanaf 1960 illegaal. Vaak was payola racistisch gedreven, maar ook zwarte labels deden aan payola om hun zwarte artiesten van meer airtime te voorzien. Door een overschot aan witte labels werden vooral witte rockers gepusht (Smith, 2016).

Een populaire diskjockey destijds was Alan Freed. Hij is cruciaal voor geweest voor het doorbreken van rock 'n' roll (Weinraub, 1999). Hij zag muziek als muziek en keek daarbij niet naar de kleur van de muziek. Zo bracht hij r&b in de 'pop charts', omdat het zo dansbaar was, en hij werd daarmee de populairste dj van zijn tijd. Naast de radio was hij actief op de tv en organiseerde hij dansconcerten. Bovendien draaide hij nooit witte cover versies van 'zwarte' nummers zoals 'Tutti Frutti' van Little Richard en was hij zwarte r&b artiesten goedgezind. Hij was vaak close met hen. Zelfs de FBI vond dat verdacht en hield hem in de gaten. Uiteindelijk, nadat hij uit principes een contract had geweigerd te tekenen waarin hij zou verklaren dat hij nooit aan payola had gedaan, werd hij op straat gezet.

Jackson, een schrijver die publiceert over muziekgeschiedenis, zei over hem:

"He was really the one that brought black rhythm-and-blues into mainstream American society, and he made a lot of enemies because of that. Here was this white guy bringing blacks and whites together to dance in the 1950's. It was unheard of." (Weinraub, 1999)

Wat in the long run zijn carrière heeft beëindigd, is het feit dat hij te progressief was geweest richting de segregatie. Dit leidde ertoe dat hij veel tegenstanders kreeg, die uiteindelijk zijn ondergang verzorgden.

Toch is hij deels verantwoordelijk geweest voor het voortbrengen van een nieuwe generatie van jongeren die anders keken naar de segregatie, eentje die klaar was voor een raciaal gelijke samenleving (*Library of Congress*). De muziek, waarbij het men niet uitmaakte of het nou witte of zwarte muziek was, bracht jongeren een minder zwart-wit beeld bij. Die generatie van hippies en de Civil Rights Movement, die tegen segregatie streden, was steeds meer verbonden met elkaar door onder andere de rock 'n' roll en r&b uit de jaren '50. In de jaren '60 was er meer verzet van deze jongeren en was de tegendruk van de gevestigde orde minder impactvol. De van origine zwarte muziek heeft zo in deze context de weg geëffend voor de protestbewegingen van de jaren '60.

Carl Perkins: "There was no [segregation] in music. When you walked up to an old '54 or '55 model Wurlitzer jukebox, it [didn't say] 'Blue Suede Shoes,' Carl Perkins, white, 'Blueberry Hill,' Fats Domino, black. No. There was no difference. Kids danced to Little Richard, Chuck Berry, Elvis." (*Bertrand, 2004*)

Het jaar 1959 betekende het einde van de rock 'n' roll van de jaren '50. Niet omdat het het laatste jaar van het decennium was, maar omdat er onder druk van de gevestigde orde een hoop kritiek was ontstaan op het genre. 3 februari geldt als 'the day the music died'. Onder andere Buddy Holly stierf samen met twee andere rock 'n' roll artiesten bij een vliegtuigongeluk (*National Day Calendar, 2014*). Daarnaast Elvis ging het leger in, Little Richard ging over op gospelmuziek, Chuck Berry moest 1,5 jaar de bak in en Jerry Lee Lewis trouwde met zijn 13 jarige nicht (terwijl hij nog getrouwd was met een ander) (*USI, 2017*). De rock 'n' roll performers die overbleven mistte de 'black edge' die het genre juist zo aantrekkelijk en goed maakte. Zo kwam er een abrupt einde aan een tijdperk. In Amerika bleef het toen een tijd stil rondom de blues en de rock 'n' roll.

Britten en de blues

Nota Bene: Bij dit deel van het onderzoek is er veel gebruik gemaakt van een documentaire van de BBC over de blues revival en de British invasion (titel: Can Blue Men Sing the Whites?). Bijna alle informatie komt van deze bron en bij uitzondering staat dat aangegeven. Bij deze de bronvermelding: (Rodley, 2009).

Vanaf de vroege jaren '60 begint blues te herrijzen. Terwijl in de Verenigde-Staten de muziek haar populariteit verloor, kwam er aan de overkant van de zee juist een grote opkomst op gang. Dit was het geval in Groot-Britannië. Vooral jongeren beginnen de blues te krijgen. Onder bepaalde omstandigheden sloeg de muziek aan bij hen. Dit heeft vooral te maken met het naoorlogse Verenigd Koninkrijk. Hoewel er flinke economische groei was door de wederopbouw (er was zeer lage werkloosheid) (*Wikipedia Contributors, 2022*), was niet de gehele Britse bevolking enthousiast over de cultuur waarin ze opgroeiden. Vooral jongeren voelden zich niet altijd helemaal thuis in het V.K. van de jaren '50.

De degelijkheid van de wederopbouw sloeg niet aan op bepaalde grote minderheden. Veel in het dagelijks leven stond in het teken van die wederopbouw en de begeerte om los te gaan werd keihard neergeslagen. Bovendien was er voor een hoop jongeren geen vermaak of vorm van recreatie. Men verwachtte al snel dat je volwassen werd. Je ging naar school, vond een baan en ging vervolgens trouwen. Dit was het gevolg van een cultuur die gedomineerd werd door conservatieven en christenen. Een voorbeeld van de restricties en conventies is de rantsoen die destijds gold voor bijvoorbeeld 'sweets' (snoepjes en dergelijke). Verder hadden velen een vriend of familielid die door de oorlog waren gestorven. Bovendien lagen de steden in puin, als gevolg van het zeer frequentatief bombarderen van de grote Britse steden door Nazi-Duitsland. In de vroege jaren '50 waren veel huizen onbewoonbaar en woonden gezinnen dicht op elkaar of onder hetzelfde dak. In de loop van de jaren '50 kwam hier verandering in en kwam er steeds meer ruimte voor mensen om te wonen.



Early Mods in Carnaby Street (London)
(CG Magazine, z.d.)

Door jongeren die deze samenkomst van omstandigheden niet tolereerden, ontstonden er vele subculturen/countercultures die zich afzetten tegen de gevestigde orde. Ze keerde zich tegen traditie. De 'teenagers' kwamen bij elkaar en ze vormde allerlei verschillende groepen, vaak ook met overlappende kenmerken. Zo had je de Merseybeats uit de omgeving van Liverpool en de Mods uit Londen en kwamen de Teddy's in heel Groot-Britannië voor. Ze hadden allemaal hun eigen kledingstijl en karaktersclichés, maar wat deze subculturen allemaal gemeen hadden, was hun liefde voor r&b en/of rock 'n roll (*Wikipedia Contributors*). Deze muziek betekende vrijheid en was recalcitrant. Het was precies wat de verongelijkte jeugd nodig had. Bluesmuziek, waar deze twee genres hevig op zijn gebaseerd, was dus al relevant onder de subculturen.

Bovendien was in Engeland 'skiffle' muziek erg in trek (*Trash Theory*, 2020). Deze muziek kenmerkt zich door het gebruik van 'DIY' (do it yourself) instrumenten zoals wasborden en zelfgemaakte gitaren. Het is een soort gebrekkige versie van jazz en blues. In 1954 bracht Lonnie Donegan, een Britse muzikant, het nummer 'Rock Island Line' in uit op single, een cover van de Afro-Amerikaanse bluesmuzikant Lead Belly. Het nummer is toegankelijk door de folk elementen (een populair genre destijds), maar bracht iets nieuws. Dit nieuwe was de blues. De single verkocht 3 miljoen keer en vooral jongeren werden geïnspireerd om instrumenten te gaan spelen. Voor skiffle waren namelijk geen dure benodigdheden of complexe vaardigheden nodig, dus was het zeer toegankelijk. Jimmy Page, gitarist van bluesbands de Yardbirds en Led Zeppelin, over Lonnie Donegan: '*You'll find so many of the guitarists from the '60s will all say Lonnie Donegan was the influence*' (2016). Het is geen toeval dat John Lennon en Paul McCartney in hetzelfde jaar dat de single uitkwam samen 'The Quarrymen' vormden.

Ook werd de deur voor rock 'n' roll geopend. Daarna kwamen de bekende rock 'n' roll namen (soms ook wel r&b genoemd) als Little Richard, Bo Diddley Elvis en Chuck Berry pas in de schijnwerpers in Engeland. De muziekstijl was volgens ouderen een 'hype' en ze ze leken daarin gelijk te krijgen toen de grote Amerikaanse artiesten hun carrières drastisch veranderden. Elvis ging het leger in, Little Richard ging over op gospelmuziek, Chuck Berry moest 1,5 jaar de bak in en Jerry Lee Lewis trouwde met zijn 13 jarige nicht (terwijl hij nog getrouwd was met een ander) (*USI*, 2017). Daarnaast was 'moral panic' ontstaan rondom het genre. Het werd gezien als 'dity' en gevaarlijk.

De rock 'n' roll scene bestond nu uit bands en artiesten die slecht waren in het nadoen van de gestopte mannen. De subculturen moesten voor echte goede muziek op zoek naar iets nieuws, of eigenlijk: iets ouds. Zo strandden ze op de blues; de belangrijkste basis voor de rock 'n' roll.

British blues boom

Bluesmuziek raakte de zielen van vele jonge Britten. Het klonk nog authentieker dan rock 'n' roll en was eindelijk weer geluid dat hen opwond. De intensiteit en directheid die het genre kenmerkt was iets wat de subgecultureerde jongeren greep. Het was goed voor in de bar en het was dansbaar. Daarnaast is in de blues het verongelijkte gevoel van de subculturen terug te horen, omdat de muziek ook vaak gaat over de slechte kanten van het leven. Bovendien is het een zeer expressief genre met veel vrijheden (en improvisatie!) waarin niet werd weggedijnt voor bijvoorbeeld seksueel getinte thema's. In een tijd waarin individualisme en vrijheid steeds belangrijkere waarden werden, groeide dus de vraag naar dit soort muziek. Verder was de mystérie rond het genre iets wat de fans bezighield. Waar kwam deze zeldzame muziek vandaan? En hoe kan ik aan meer platen komen? (*Rodley*, 2009)

Die dingen vroeg Chris Barber, overigens de trombonist die op 'Rock Island Line' van Lonnie Donegan speelt, zich ook af. Hij was een echte bluespurist, verzamelde platen en had genoeg geld om zwarte Amerikaanse artiesten over te laten komen om het echte werk live te laten zien. Barber zijn doel was om de Afro-Amerikaanse muziekstijl te introduceren bij het Britse volk. Zo kwamen Afro-Amerikaanse bluesartiesten Muddy Waters en Howlin' Wolf eind jaren '50 aan in Engeland en speelden ze een elektrische set. Dit was overigens revolutionair, want tot nu toe kenden de meeste Britten vooral de akoestische folk-blues.

Vóór de komst van de muzikanten was er het idee dat de bluesmuziek was die akoestisch bespeeld moest worden door zwart getinte mensen in simpele kleding. Na de komst werd dat stereotype doorbroken door de elektrische gitaren met mannen in donkere pakken. De bluesmannen werden gezien als charismatische mannen naar wie werd opgekeken en leken niet meer zielig en op katoenarbeiders, zoals voorheen het stereotype was. Ze schopten het zelfs tot de nationale tv in 1964. Hier werden ze niet neergezet als derderangs burgers, maar werden ze behandeld als gerespecteerde artiesten.

Vanaf 1962 werd ook het 'American Folk blues Festival' gehouden (*blues Guitar Insider, 2012*). Dit was een muziekfestival dat door Europa, inclusief Engeland tourde. Beelden daarvan kwamen ook op tv. Zo werden de Amerikaanse artiesten geïntroduceerd bij een grote wit publiek.

Dit publiek bestond uit twee groepen. De eerste groep was de groep jongeren die net is besproken. De tweede groep was een groep die gedomineerd werd door een over het algemeen linkse witte groep mensen uit de middenklasse die voornamelijk jazz-georiënteerd waren. Beide groepen hadden gezonde intenties en keken niet raar op naar het feit dat de artiesten zwart waren, in tegenstelling tot witte Amerikanen. De laatstgenoemden konden de muziek moeilijk los van huidskleur zien (ze hadden bijvoorbeeld verschillende type hitlijsten), aangezien de samenleving daar nog dusdanig verdeeld was in zwart en wit. Zo bleef bluesmuziek een lange tijd iets voor de zwarte bevolking.

Het publiek in Engeland had een passie voor en een nieuwsgierigheid naar de muziek zelf. Jonge Britten die door de populariteit van skiffle gitaar hadden leren spelen wilden niet alleen maar luisteren, maar moesten en zouden de nieuwe muziek, en dan met name de elektrische variant, ook leren spelen. Wat er gebeurde was dat er een interetnische culturele uitwisseling plaatsvond aan de hand van muziek. In dit geval had de zwarte cultuur invloed op blanken, net zoals ten tijde van de rock 'n' roll in de 50s. Hiervoor was dit vaker andersom. (*Rodley, 2009*)

Bluesmuziek is een makkelijke stijl om in te komen. De basis bestaat uit drie akkoorden en een goed te onthouden vaste structuur. Aan de andere kant is blues een genre waarin je je oneindig in kunt verdiepen, want binnen de beperkingen is een hele hoop om muzikaal te ontdekken. Een bekend gezegde is dan ook: 'blues is easy to learn, but hard to master'. Zo bleef dit genre kleven aan de jonge muzikanten. In het nummer 'Got the blues' van B.B. King zit dan ook niet voor niets: 'Once you've them, you've always got the blues'. (1949)

Als Chris Barber de grootvader is van de blues, dan is Alexis Korner de vader ervan. Hij richtte de band 'Blues Incorporated' op en werd zo een van de eerste echte bluesacts van Engeland. De band was populair onder vele jonge enthousiaste bluesmusici en zij mochten in clubs als de Marquee club, een van de eerdere Londense blues-georiënteerde clubs, meespelen met Korner. Hieronder vielen Mick Jagger en Keith Richards, niet veel later bekend van de Rolling Stones, en Jimmy Page, later oprichter van Led Zeppelin (en nog veel meer artiesten die later bekend werden). Ook John Mayall en Cyril Davies moeten niet ongenoemd blijven als pioniers van de Britse blues. Een ander voorbeeld van een blues- en r&b-club is de 'Crawdaddy Club', vernoemd naar een nummer van Bo Diddley dat spreekt over de Stones die vaak speelden in de club (*Norman, 2011*).

De belangrijkste was misschien wel de 'Ealing Club'. Deze wordt gezien als de eerste r&b club in Londen en hier werd ook de 'open mic policy' nageleefd (*All About the blues Music, 2013*). Het idee hierbij was dat iedereen die zin had om mee te spelen mocht meespelen. Zo werd dit een kweekvijver voor muzikaal talent. Hier begon de 'British invasion', een term die wordt gebruikt voor de culturele invloed van Britse bands op Amerika, zoals de Beatles en de Rolling Stones, maar ook de Kinks en de Who bijvoorbeeld.



The Yardbirds at the Crawdaddy Club (McEnery, 1964)

De Amerikaanse zwarte folkmuziek werd nu gespeeld door Britse witte stadsjongens. Volgens puristen kon dit niet, want dat hoorde er nou eenmaal niet bij. Deze muziek was ontstaan uit omstandigheden waarin zwarten werden onderdrukt. De Britse bluesartiesten en -fanaten waren zich echter zeer bewust van waar het vandaan kwam, want dit was nodig om de muziek te voelen en te begrijpen. Hun obsessie met de muziek was zo diepgeworteld, dat ze probeerden alles te weten te komen over de muziek en haar context. Paul Oliver, bijvoorbeeld, was een Britse schrijver die met zijn vrouw samen naar het zuiden van de Verenigde Staten trok om de geschiedenis van de blues te achterhalen en te noteren. De context van de muziek werd dus zeer serieus genomen. Toch vonden jazzclubs de jonge artiesten niet authentiek genoeg. Zo kwamen de jongens terecht op mainstream plekken als ballroom feesten, omdat ze in echte jazzclubs niet werden toegelaten. De blues bereikte nu de Engelse massa, die de muziek erg waardeerde. Op alle poppodia moest r&b te horen zijn, en het liefst met heel veel energie. Er was veel vraag naar bands als The Animals, The Yardbirds en The Rolling Stones. Vanwege die enorme vraag bouwden alle bands een eigen repertoire op van blues, r&b en rock and roll covers (*Rodley, 2009*).

Mick Jagger en Keith Richards waren vrienden van de lagere school (Wawzenek, 2016). Ze groeide langzaam uit elkaar en zagen elkaar een lange tijd niet meer. In 1961 ontmoetten ze elkaar echter weer. Keith herkent de albums die Mick met zich meedraagt in de trein: een Chuck Berry en een Muddy Waters LP. Beide hadden een passie voor rock 'n' roll en r&b ontwikkeld. Keith moest de platen horen en Mick nodigde hem uit om diezelfde avond nog samen te luisteren. Het was het begin van een samenwerking die uiteindelijk de Rolling Stones vormde.

In 1964 brachten The Animals hun debuut LP uit. Hierop waren 9 van de 12 nummers covers van zwarte artiesten in een van de 3 overlappende en genoemde stijlen hierboven, en gaat 1 nummer over het leven van een zwarten bluesman. Ze bereiken ermee de respectievelijke 6e plek op de album charts (*Official Charts*, 2022). De Stones schopten het zelfs tot de 1e plek en bleven daar voor twaalf weken met een vergelijkbaar album (kijkend naar de aanwezigheid van covers van Afro-Amerikanen). De obscure blues was pop geworden.



Animals debut LP (1964) met credits aan r&b artiesten (Discogs, z.d.)

Wegens deze successen kwamen er steeds meer Afro-Amerikaanse bluesartiesten over naar Engeland. Hier speelden ze onder begeleiding van Britse bands. Zo speelde John Lee Hooker samen met John Mayall and the bluesbreakers, en speelde Manfred Mann samen met Sonny Boy Williamson. De Britse bluesbands leerden nu nog authentieker te spelen. Opmerkelijk was dat de Amerikanen die in de vroege jaren '60 overkwamen niet in hotels overnachtten, maar bij fans bleven slapen. Zo maakten zwarten de nacht door bij witten. In Amerika waren zulke taferelen destijds ondenkbaar. In de zuidelijke staten van Amerika was bijvoorbeeld het greenbook een fenomeen. Hierin stonden hotels waar zwarte mensen in konden overnachten. In veel hotels werden ze namelijk geweigerd (Farely, 2018). Door de passie voor de muziek werd de onderdrukking en segregatie, die op het podium even weg leek, in zekere zin geromantiseerd, want deze problemen vormden omstandigheden waarin de blues wist te ontstaan. Dit leidde ertoe dat bluesfans aan de kant stonden van de zwarten, want ze voelde zich met hen verbonden vanwege de muziek en vormden zo dus vormen van empathie. Daarnaast waren deze jongeren beïnvloed door bepaalde culturele ontwikkeling van rond de jaren '60, waarin de oude gevestigde orde door jongeren als iets vijandelijks werd gezien, zo ook de ouderwetse segregatie. Ze steunden dan ook de strijd ertegen en daarmee volgden ze bijvoorbeeld ook de Civil Right Movement op de voet. Een rebel heeft iets nodig om tegen te rebelleren.

British Invasion

De successen van de Britse bands bleven niet ongehoord, zo ook die van de Beatles niet (Kozinn, 2013). In de Verenigde Staten waren zij al aardig doorgebroken met wat hits. Een zekere Sid Bernstein, een impresario, hoorde van de gekte rondom de band in Groot-Brittannië, ook wel 'beatlemania' genoemd. Hij besloot om ze over te laten komen en organiseerde onder andere een optreden in het Shea Stadium. De Beatles kwamen op 9 februari 1964 op tv bij de Ed Sullivan show. Hier keken toen 73 miljoen mensen naar, dat destijds gelijk stond aan 40% van de Amerikaanse bevolking (Ed Sullivan, 2020).

Beatlemania was nu ook in de Verenigde Staten. Vanwege het grote succes werd er besloten meer bands naar de V.S. over te halen. Zo kwamen de Yardbirds, de Animals en de Rolling Stones over, die nog meer gegrond zijn in de blues dan de Beatles. Daarbij moet wel verteld worden dat toen de Beatles bij aankomst op JFK airport gevraagd werden wat ze wilde zien in Amerika, ze 'Muddy Waters' antwoordden. De interviewer vroeg daaropvolgend waar dat lag... Wit-Amerika was zich (nog) niet helemaal bewust van hun bluesgeschiedenis.



De Beatles bij de Ed Sullivan Show, 1964 (CBS News, 2014)

Er was nu een deur open naar Amerika. Blues-, rock 'n' roll en r&b muziek keerde terug naar waar het vandaan kwam. De Stones waren nu aan de beurt om een tv-optreden te geven. Zij waren echter een stuk rebelser/idealistischer dan de *Fab Four* en eisten dat Howlin' Wolf, een Afro-Amerikaanse bluesmuzikant, met hen in dezelfde show kwam (Open Culture, 2016). In 1964 scoorden ze nog met een cover van de beste man, Little Red Rooster, een nummer 1 hit in het VK (Wikipedia contributors, 2022). Tot vandaag de dag is het het enige traditionele 12 bar-bluesnummer (dus niet gelijkend aan blues of geïnspireerd door blues of folkblues etc.) dat op nummer 1 heeft gestaan in Engeland. Waar men in Engeland en Europa steeds beter bekend werd werd met de blues, was deze muziek in Amerika steeds verder weggezaakt. Toen de nieuwe Engelse *teenagers*, die bekend stonden voor niemand bang te zijn, vol onderdanigheid en aanbidding Howlin' Wolf introduceerde op de *Shindig!* show, was dit een keerpunt.

Paul Trynka, biograaf van Brian Jones (oprichter Rolling Stones), zei erover: *"[It] built a bridge over a cultural abyss and connected America with its own black culture. [The show was] a life-changing moment, both for the American teenagers clustered round the tv in their living rooms, and for a generation of blues performers who had been stuck in a cultural ghetto. Uncompromising music aimed at a black audience, was a radical, epoch-changing step, both for baby boomer Americans and the musicians themselves. Fourteen and fifteen-year-old kids... hardly understood the growth of civil rights; but they could understand the importance of a handsome Englishman who described the mountainous, gravel-voiced bluesman as a 'hero' and sat smiling at his feet."* (Trynka, 2014)



Rolling Stones Watch Howlin' Wolf On Shindig!
(Michael Ochs Archives, 1965)

Tien jaar eerder brak muziek met segregatie doordat rock 'n' roll door witten en zwarten werd gespeeld en in de r&b én pop charts kwam. Destijds werd dit neergeslagen, maar de British invasion kwam met een nieuw impuls. Ditmaal werd er weer van origine zwarte muziek gespeeld door witte artiesten, maar werd de muziek te populair om deze naar de ondergang te brengen. De generatie die de jaren '50 hadden meegemaakt keken met minder afschuw naar het idee dat er cultureel gezien minder scheiding leek te zijn in de muziek. Het leidde tot de zogeheten 'blues revival' in Amerika. Bovendien waren de Britten niet zozeer bekend met segregatie als de Amerikanen. Het was voor hun niet vanzelfsprekend dat zwarte bluesartiesten niet op tv kwamen vanwege de huidskleur of dat zwarte mannen niet in bepaalde hotels mochten slapen.

Om nog beter te klinken dan dat ze al deden, mochten de bands naar studio's komen van Chess Records; het belangrijkste blues label (Richards, 2009). Chuck Berry, Muddy Waters en Etta James, om zo even een paar prominente bluesartiesten te noemen, maakten allemaal opnames onder dit label. Buiten het goed leren te recorden van blues, was dit iets veel groters. De oude zwarte garde wilde weten waarom hun muziek weer werd opgepakt. Aan de andere kant konden de jonge witte Britten hun idolen stuk voor stuk in het echt leren kennen. Het is niet gek om te denken dat deze meeting fout zou gaan. De nieuwe bands profiteerden van de nalatenschap van de Amerikanen door middel van imitatie en covers. Toch ontvingen ze een warm welkom en was er onwils veel wederzijds respect en wilden de Amerikanen maar al te graag helpen.

Als de bands vóór de ontmoetingen in interviews nog niet bezig waren met het credits geven aan hun roots, deden ze dat na de ontmoetingen zeker. Vaak werd gevraagd: 'waar komt jullie muziek vandaan?' en dan werd een naam van een Afro-Amerikaan genoemd. Een nieuwe Amerikaanse muziekgeschiedenis, met focus op Afro-Amerikanen, werd geïntroduceerd door de Britten.

B.B. King, Amerikaanse bluesmuzikant, beweerde dat alles veranderde na/tijdens de British invasion. '*Oh boy, it opened up then!*'. Ineens was er een wit publiek gevonden voor de blues. Artiesten uit de Chicago blues kregen nu een wit publiek in Amerika (Rodley, 2009)

Amerikaanse beïnvloeding

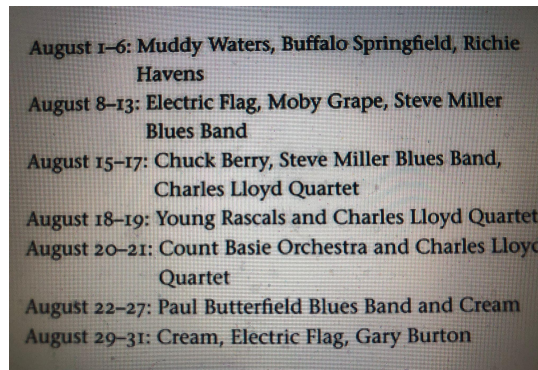
Op den duur veranderde de sound van de British Invasion bands. Rond het jaar 1967 begon de muziek onder invloed van drugs als wiet en LSD steeds psychedelischer te klinken. De aanhang van deze muziek veranderde mee met het geluid en er kwamen steeds meer 'hippies'. Zij waren activisten voor vrede en voor gelijke behandeling van elke Amerikaan. Zelf noemde ze het 'peace and love'. Er waren veel Amerikaanse bluesbands en -artiesten die meeliftten op de blues revival die in gang was gezet door de Britten. Creedence Clearwater Revival, Janis Joplin en Jimi Hendrix en Joan Baez waren alle vier belangrijk voor de hippiebeweging (Zimmerman, 2008). Jimi Hendrix kwam als zwarte man zelf voort uit de r&b scene (hij speelde voorheen als gitarist voor Little Richard) en is tevens zwaar groot in de blues. Janis Joplin was erg geïnspireerd door de vroege bluesqueens (ze heeft ook voor de helft meebetaald aan het graf van Bessie Smith) en speelde samen met haar Kozmic blues Band. Met hun grote aanhang bepleitten ze de hippiewaarden en ontvingen als popsterren veel steun.

Het toppunt was Woodstock in '69. Hier kwam 500.000 man samen met dezelfde waarden om gratis live muziek te luisteren waarbij heel veel blues invloed was (Wikipedia Contributors, 2022). Naast Hendrix en Joplin (tevens beiden gestorven op hun 27e, net als Robert Johnson) waren er bluesacts aanwezig als The Paul Butterfield blues Band uit Chicago (met een mixed-race bezetting!) en Johnny Winter (zou later samen met Muddy Waters opnemen). Ook Sly and the Family Stone, een zwarte band uit de soul en r&b wereld, trad op. Een van de hoogtepunten van het festival was toen Jimi Hendrix het Amerikaanse volkslied, de 'Star Spangled Banner', op een wijze speelde die de chaos, veroorzaakt door racisme en de Vietnamoorlog, benadrukte. Het is een van de bekendste protestdaden in de muziekwereld.



Jimi Hendrix op Woodstock (1969) in typische hippiekleding (Fandom editors, z.d.)

In een interview in 1979 blikt Muddy Waters terug op de British Invasion. Hij zegt daarin dat hij het de Stones zijn geweest die hem geïntroduceerd hebben met een wit publiek. *“A lot of kids didn’t know anything about Muddy Waters until the Rolling Stones came out making my songs and putting on the back of the LP: ‘Muddy Waters wrote this’ and then people started wondering ‘who is Muddy Waters?’ (Waters, 1979).* Het waren vooral witten die de platen kochten en concerten bezochten. Zwart Amerika zag de revival blues als witte muziek, aangezien het gedomineerd werd door witte muzikanten, terwijl de muziek zwaar gerelateerd was aan de zwarte muziek.



Programma van de Fillmore West, een zaal waar veel hippies kwamen om live muziek te luisteren. Hier stonden Chicago blues acts (Muddy Waters) en Psychedelische bluesbands (Cream) op hetzelfde podium.
(Zimmerman, 2008)

Jimi Hendrix zat in een unieke positie als zwarte blues revivalist. Hij had namelijk vooral witte fans, maar deed er van alles aan om de verbinding met zijn mede Afro-Amerikanen te vinden (Blake, 2014). Twee weken na Woodstock gaf hij een gratis concert in de zwarte New York wijk genaamd Harlem. Het was geen succes: Hij kreeg eieren en flessen naar hem toe gegooid. Aan het einde van zijn carrière (rond 1970) bracht hij meer r&b elementen in zijn muziek en speelde hij met een zwarte band ('Band of Gypsies'). Of hij op deze een mix van wit en zwart publiek had gecreëerd hebben we niet mee kunnen maken door zijn vroegtijdige tragische dood.

Oude Afro-Amerikaanse bluesmuziek was naast de bluesrevival muziek niet meer in trek bij Zwarte Amerikanen. Volgens Muddy Waters voelde het voor de Afro-Amerikanen namelijk als een herinnering aan het slavernijverleden, en dat terwijl ze bezig waren met het verbeteren van hun sociale positie. Toch was de houding ambivalent, aangezien hun verleden door bijvoorbeeld de Civil Rights Movement weer in de schijnwerpers stond. De blues van zwart Amerika was intussen ook al doorontwikkelt. In Detroit, ook wel motor town genoemd, werd het platenlabel 'Motown' groot. Dit label promoot zwarte muzikanten en focuste op soulmuziek. Deze muziek was gebouwd op elementen uit de blues en gospel. Dit genre werd zeer populair en heeft veel invloed gehad op de British Invasion bands en op de Civil Rights Movement. Speeches van protestmarsen van Martin Luther King werden bijvoorbeeld op het label uitgebracht op LP (The Henry Ford, 2018). Artiesten op het label die groot waren, zoals Stevie Wonder, Aretha Franklin en Otis Redding, braken met het beeld dat zwarten inferieur zouden zijn. Het waren absolute popsterren en heel Amerika luisterde naar hun muziek.

The Supremes, een meidengroep die onder het label viel, stonden in de periode 1958-1969 zo'n 22 weken met 12 verschillende nummers op nummer 1 in de Billboard pop charts (*Billboard Staff, 2013*). Dit maakte ze op de Beatles na de populairste muzikanten van Amerika. Daarnaast was Motown voor meer dan 16 nummer 1 hits verantwoordelijk. Dit laat zien hoe vanzelfsprekend het was geworden voor Afro-Amerikaanse artiesten om door te breken.

Uiteindelijk werd dit Afro-Amerikaanse podium ook gebruikt voor protestnummers, die de Civil Rights Movement hebben ondersteund. In het volgende hoofdstuk wordt nader ingegaan op enkele van dit soort nummers.

Hoofdstuk 4: Wat was de Civil Rights Movement en wat is de rol geweest van blues- en blues gerelateerde muziek bij protestgroepen als de Civil Rights Movement?

Voor de groeiende emancipatie in (de tweede helft van) de 19e eeuw waren protestbewegingen, die massale stakingen opzetten, protestmarsen hielden en andere vormen van verzet tegen de segregatie vertoonden, van groot belang. Een van de grootste, belangrijkste en meest invloedrijke bewegingen die dit soort protestmarsen organiseerde in deze tijd was de zogeheten Civil Rights Movement. Naast protestbewegingen als deze waren er ook bewegingen die via bijvoorbeeld rechtszaken ongelijkheid wilden bestrijden. Een voorbeeld hiervan is de NAACP, de belangrijkste burgerrechtenbeweging uit de geschiedenis van de Verenigde Staten. In de literatuur is er echter nauwelijks tot niks te vinden over de invloed van (blues)muziek op deze beweging, wat maakt dat we ons in dit hoofdstuk voornamelijk zullen focussen op protestbewegingen als de Civil Rights Movement.

In dit hoofdstuk zullen we verklaren wat deze beweging was, wat het onder andere heeft bereikt en op welke manieren het dit heeft gedaan. Ook gaan we kijken in welke mate bluesmuziek en genres gerelateerd aan bluesmuziek invloed hebben gehad op deze protestbeweging en hopen we zo de rol te vinden van blues op de mindering van segregatie en toenemende inclusie en emancipatie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap. Eerst zal er worden getoond hoe de beweging ontstond, gevolgd door informatie over wat de beweging heeft weten te bereiken en hoe en wanneer het ten einde kwam. Daarna zal er nader worden ingegaan op wat de rol is geweest van bluesmuziek (en blues gerelateerde muziek) op de Civil Rights Movement. Het eerste deel zal basaler worden uitgelegd dan het laatste deel, aangezien dit laatste gedeelte de kern van de deelvraag is en ook een belangrijk onderdeel van de kern van ons onderzoek is

Het ontstaan van de Civil Rights Movement

Zoals al eerder benoemd in het theoretisch kader, is de Civil Rights Movement omstreeks 1950 ontstaan. De protestbeweging kwam voort uit jarenlange vormen van racisme, discriminatie en segregatie in de samenleving in de Verenigde Staten. Na de invoering van onder andere het 13e en 14e amendement in de 19e eeuw zouden Afro-Amerikanen volgens de wet gelijke rechten hebben verkregen, maar zoals is toegelicht in deelvraag 1, is dit niet het geval gebleken. Tot rond het einde van de jaren 1970 streed de Civil Rights movement voor gelijke rechten en levensomstandigheden voor Afro-Amerikanen (*Carson & Wallenfeldt, 2010*). Dit deed de beweging bijvoorbeeld in de vorm van grote protestmarsen en geweldloos verzet, waarmee ze wilden tonen dat ze geen kwaad in de zin hadden. De vaak gewelddadige reacties van bijvoorbeeld agenten jegens deze geweldloze vormen van verzet leidden op den duur tot een groeiend gevoel van empathie voor de Afro-Amerikanen en de Civil Rights Movement (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*). Aan het eind van de jaren 1960 begon er steeds meer radicalisering plaats te vinden bij Civil Rights Movement leden. Aanleidingen hiervoor waren bijvoorbeeld de moord op Martin Luther King, en het feit dat er nog altijd in het dagelijks leven discriminatie was, ondanks dat daar al wel enkele wetten tegen waren opgesteld. Dit leidde ertoe dat de Civil Rights Movement omstreeks 1970 steeds kleiner en minder belangrijk werd.

Een belangrijk evenement dat voorafging aan en belangrijk was voor het ontstaan van de Civil Rights Movement, was de Tweede Wereldoorlog. Hierover is ook al het een en ander benoemd in het theoretisch kader van dit onderzoek. De Tweede Wereldoorlog diende als een soort katalysator voor het ontstaan van de strijd tegen discriminatie en racisme in de vorm van de Civil Rights Movement. De oorlog bracht de sociale ongelijkheid, die natuurlijk al jarenlang aan de orde was, beter in beeld. Aanvankelijk waren het vooral blanke Amerikanen die in de jaren 1940 het land moesten voorbereiden op de oorlog door middel van zich aan te melden voor het leger. Dit leidde tot protest onder Afro-Amerikaanse mannen: zij wilden, net als de blanke mannen, de kans krijgen om voor het land te vechten in de oorlog. Dit leidde ertoe dat een zwarte activist genaamd A. Philip Randolph dreigde om een mars naar Washington te houden, tenzij Afro-Amerikanen ook gelijke kansen kregen om in het leger te vechten voor het land. Deze bedreiging bracht succes: ook Afro-Amerikanen kregen hierna deze kans (*Library of Congress, z.d.*). Het bleek echter, zoals reeds beschreven in het theoretisch kader, dat Afro-Amerikanen eenmaal in dienst genomen, niet een gelijkwaardige positie in het leger ervoeren. Ze dienden vaak in gesegregeerde legereenheden en hadden lagere rangen dan blanke Amerikanen, in ieder geval tot aan het verbod op discriminatie in het leger in 1943 door president Roosevelt.

De aanhoudende discriminatie, minstens tot in het jaar 1943, en het verslaan van de Duitse vijand in Europa waarmee een van de grootste vormen van racisme in de geschiedenis was verslagen leidden ertoe dat de Tweede Wereldoorlog een aanzet gaf voor het ontstaan van de Civil Rights Movement. Afro-Amerikaanse soldaten die terugkeerden uit de oorlog, waren geïnspireerd geraakt om op het eigen grondgebied veranderingen teweeg te brengen voor de Afro-Amerikaanse gemeenschap. Velen werden zo bijvoorbeeld lid van de NAACP, de National Association for the Advancement of Colored People, een van de grootste en belangrijkste burgerrechtenbewegingen in de geschiedenis van de Verenigde Staten, die op wettelijk en rechtelijk gebied ongelijkheid wilden bestrijden (*Mcdermott, 2018*). Dit was de beweging die ook tijdens de oorlog al streed tegen de discriminatie (*Library of Congress, z.d.*). De NAACP ging hier na de oorlog tijdens de 'Civil Rights Era', de jaren '50-'60, mee door. De beweging probeerde via rechtszaken overwinningen te behalen en ongelijkheid daarmee te bestrijden (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*). Ook Afro-Amerikanen die niet in het leger zaten keerden zich tijdens en na de oorlog steeds nadrukkelijker tegen discriminatie, ongelijkheid en racisme. Ook onder deze mensen was er een groot deel dat zich aansloot bij de NAACP, onder wie bijvoorbeeld Rosa Parks in 1943 (*Library of Congress, z.d.*).



Afro-Amerikaanse mannen die zich voor het eerst in 1941 konden aanmelden voor de Amerikaanse luchtmacht. (Bettmann Archive/Getty images, z.d.)

Twee belangrijke evenementen die een versnelling teweeg brachten bij het ontstaan van de Civil Rights Movement, waren de '*Brown v. Board of Education*' in 1954 en de arrestatie van Rosa Parks, een NAACP activist, in 1955. De '*Brown v. Board of Education*' was een rechtszaak in 1954 waar werd besloten door de Supreme Court dat segregatie op scholen tegen de wet in was en daarmee voortaan verboden was. De zaak kwam voort uit een evenement in 1951, toen Oliver Brown een collectieve rechtszaak aanspande tegen alle scholen (de gehele onderwijsinstelling) in Topeka, Kansas, omdat deze (blanke) scholen weigerden zijn dochter, Linda Brown (een Afro-Amerikaans meisje), toe te laten. De overwinning van Brown en de NAACP in deze rechtszaak was een gebeurtenis die het ontstaan van de Civil Rights Movement in versnelling bracht; het gaf de aanzet onder Afro-Amerikanen om ook bij andere instellingen en gelegenheden waar segregatie plaatsvond in verzet te komen (*History.com editors, 2009*).

De arrestatie van Rosa Parks is ook een belangrijke gebeurtenis gebleken voor het ontstaan van de Civil Rights Movement. Op 1 december 1955 weigerde de Afro-Amerikaanse activiste Rosa Parks haar plek in een bus op te geven. In deze tijd was er een regeling die het verbod voor Afro-Amerikanen om op bepaalde plaatsen in een bus te zitten, en was het verplicht om een zitplaats op te geven aan een blanke indien er niet genoeg plek was. Uit protest tegen deze vorm van segregatie weigerde Parks dit te doen. Dit leidde tot een arrestatie, wat in de ogen van veel Afro-Amerikanen een oneerlijke gebeurtenis was. Het leidde ertoe dat enkele andere Afro-Amerikaanse activisten, onder wie bijvoorbeeld de grootheid Martin Luther King, een boycot organiseerden: het busgebruik door Afro-Amerikanen werd in de volgende maanden (uiteindelijk duurde het meer dan een jaar) stilgezet, uit protest tegen de arrestatie van Parks. Dit leidde ertoe dat het Hooggerechtshof rassenscheiding in deze situatie in strijd was met de grondwet, waarmee een eerste overwinning werd behaald met deze boycot als vorm van protest. Deze gebeurtenis leidde tot het ontstaan van de Civil Rights Movement, opgericht door Martin Luther King en nog andere Afro-Amerikaanse activisten. De Civil Rights Movement protesteerde met name tegen de segregatie en ongelijkheid in de vorm van protestmarsen en boycotts als de beroemde busboycot (*Geschiedeniswerkplaats, z.d.*).



Vingerafdrukken van Rosa Parks worden opgenomen nadat ze gearresteerd werd nadat ze weigerde haar plaats, bedoeld voor witte mensen, af te staan in een bus. (*Associated Press; Cuerden 1956*).

Wat heeft de Civil Rights Movement zoal bereikt?

De Civil Rights Movement heeft, vaak ook samen met de NAACP, verschillende belangrijke gebeurtenissen teweeg gebracht, die een verandering betekenden in positieve zin voor de maatschappelijke positie van Afro-Amerikaanse burgers. Enkele van deze belangrijke gebeurtenissen zullen hier worden beschreven. Er zijn vanzelfsprekend nog meer invloedrijke evenementen geweest, maar in verband met het afbakenen van ons onderzoek, beperken we ons tot enkele grote voorbeelden.

- Een belangrijke overwinning van de NAACP die het opkomen van de activisten van de Civil Rights Movement versnelde, was in 1954, zoals reeds benoemd, de overwinning in de rechtszaak *Brown v. Board of Education*. Dit leidde ertoe dat segregatie in het onderwijs vanaf 1954 wettelijk verboden werd door de Supreme Court.
- De verklaring van de Supreme Court in 1956 dat 'bus segregatie' onconstitutioneel is. Naar aanleiding van de busboycot die ongeveer een jaar geduurd heeft (die plaatsvond na de arrestatie van Rosa Parks), besloot een lokaal busbedrijf te desegregeren, omdat de opbrengsten dusdanig laag waren geworden door de busboycot dat het bedrijf niet voldoende meer verdiende. De overheid van de stad waarin dit bedrijf gevestigd was keerde zich tegen dit besluit en stelden dat ze moesten vasthouden aan het nog altijd geldende Jim Crow systeem. De Supreme Court besloot echter dat vanaf 1956 er een verbod kwam op segregatie in bussen (*American Experience, 2018*).
- Onder druk van Afro-Amerikaanse activisten tekent president Eisenhower op 9 september 1957 de *Civil Rights Act of 1957*. Ondanks dat Afro-Amerikanen al wettelijk sinds het 15e amendement kiesrecht hadden, waren er in de praktijk maar weinig die hiervan konden genieten. Met name in zuidelijke staten werd het nagenoeg onmogelijk gemaakt voor Afro-Amerikanen om van hun kiesrecht gebruik te maken. Om dit te bestrijden, tekende Eisenhower de *Civil Rights act of 1957*, waarin stond dat het verboden was om mensen van hun kiesrecht te weerhouden en dat er rechtelijke vervolging kan plaatsvinden indien dit toch gebeurt (*History.com editors, 2009*).
- Op 28 augustus 1963 vond een van de belangrijkste, bekendste en grootste gebeurtenissen plaats in de geschiedenis van de Civil Rights Movement. Er werd een protestmars georganiseerd genaamd de '*March on Washington*'. Het werd georganiseerd door onder andere Martin Luther King en Philip A. Randolph, met als doel om een federale wet af te dwingen waarin o.a. de burgerrechten voor iedereen gelijk werden gesteld en waarin gelijkheid op de arbeidsmarkt zou worden gegarandeerd. Tijdens deze protestmars deden meer dan 200000 mensen mee, van Afro-Amerikaanse afkomst, maar ook van andere etniciteiten. Zo was ook onder andere Bob Dylan aanwezig bij de March on Washington; een blanke artiest, over wie later in deze deelvraag meer te lezen is.

De March on Washington is bekend geworden vanwege zijn enorme omvang (de grootste protestmars in de geschiedenis van het land), maar ook wegens de speech die door Martin Luther King werd gevoerd, gekenmerkt door het herhaaldelijk uitspreken van de woorden '*I have a dream*'. In deze speech sprak hij over zijn hoop en geloof dat iedereen op een dag samen kon leven in de Verenigde Staten zonder dat mensen worden beoordeeld en afgerekend op hun huidskleur en etniciteit (*History.com editors, 2009*). Tijdens deze protestmars waren verschillende artiesten te zien die optraden voor de grote mensenmassa, zoals te zien is op de afbeelding hiernaast.



Peter, Paul and Mary singing at the March on Washington for Jobs and Freedom in 1963. (*New York Daily News, 2016*)

- De March on Washington in 1963 bracht groot succes met zich mee: het leidde ertoe dat de federale regering met president Johnson op 2 juli 1964 de *Civil rights Act of 1964* ondertekende (*History.com editors, 2017*). Met deze wet kwam er wettelijk een verbod op alle vormen van segregatie op basis van ras, herkomst of geloof op alle openbare locaties. Ook werd met de wet de zogeheten '*Equal Employment Opportunity Commission*' ingesteld, die ervoor moest zorgen dat de wet inderdaad overal werd gevolgd en ervoor moest zorgen dat discriminatie op de werkvloer ook niet langer plaatsvond. Met deze Civil Rights Act of 1964 werden de laatste Jim Crow wetten die nog her en der golden in de Verenigde Staten definitief overschaduwd. Deze wet uit 1964 heeft daarmee een uiterst belangrijke rol gespeeld en een keerpunt teweeg gebracht in de strijd tegen de segregatie (*American Experience, 2018*).
- De laatste belangrijke gebeurtenis die we hier behandelen, die onder invloed van de Civil Rights Movement teweeg is gebracht, vond plaats op 6 augustus 1965. Op deze datum ondertekende president Johnson de *Voting Rights Act of 1965*, waarmee werd gezorgd dat er niet langer literacy tests werden afgenomen voordat Afro-Amerikanen mochten en konden stemmen. In de *Civil Rights Act of 1964* was er geen aandacht besteed aan het feit dat blanke Amerikanen, met name in het zuiden, nog altijd (ondanks de Civil Rights Act of 1957) constant in lokale verkiezingen het stemrecht ontnamen van Afro-Amerikanen. Dit leidde tot onvrede onder bijvoorbeeld de Civil Rights Movement, die wederom onder leiding van Martin Luther King een protestmars organiseerden om dit probleem in de politiek aan te pakken. Dit leidde er uiteindelijk toe dat deze Voting Rights Act werd ingesteld, om zo eindelijk in de praktijk het kiesrecht voor Afro-Amerikanen te verzorgen (*American Experience, 2018*).

Dit zijn allemaal slechts enkele voorbeelden van bepaalde prestaties van de Civil Rights Movement. Ook na het teweegbrengen van de Voting Rights Act, 1965, heeft de Civil Rights Movement nog belangrijke overwinningen behaald. Na dit jaar kwamen er echter wel veranderingen bij de beweging. Voor vele Afro-Amerikanen kwamen de veranderingen die beloofd werden met de politieke overwinningen niet snel genoeg; in de praktijk ervaarden zij nog altijd racisme en discriminatie, vooral in grote steden. Hierdoor kwam er een splitsing in de Civil Rights Movement: een gematigde beweging bleef onder leiding van bijvoorbeeld Martin Luther King die via geweldloos verzet veranderingen teweeg wilden brengen, en er waren velen die radicaliseerden en bijvoorbeeld de Nation of Islam vormden, onder leiding van Malcolm X, of bijvoorbeeld de Black Panthers (*Geschiedeniswerkplaats*, z.d.). Ondanks deze splitsing continueerde de Civil Rights Movement zijn werk. Na 1968 vond er echter verdere radicalisering plaats, die vooral voortkwam uit de moord op Martin Luther King in 1968, waarna er binnen de Civil Rights Movement gebrek kwam aan een sterk leiderschap. Dit betekende uiteindelijk het einde van de geweldloze Civil Rights Movement. De strijd tegen segregatie had op politiek gebied voor belangrijke overwinningen gezorgd, maar in de praktijk was er helaas nog altijd geen einde gekomen aan aanhoudende discriminatie en racisme. Wel was het een stuk minder geworden dan in voorgaande jaren (*Geschiedeniswerkplaats*, z.d.) (*Ohio History Central*, z.d.)

De rol van (blues)muziek op en binnen de beweging

Ten tijde van de piek van de Civil Rights Movement, omstreeks de jaren 1960, speelde muziek een belangrijke rol bij de beweging. De (blues)muziek diende als een bron van inspiratie en motivatie. Zo werden muziknummers bijvoorbeeld gezongen tijdens de lange protestmarsen om de beweging te motiveren en inspireren (*Houle*, z.d.). Ook Martin Luther King benoemde (blues)muziek als belangrijk voor de beweging: ‘*The freedom songs* (waaronder ook bluesnummers vallen, evenals nummers uit genres als jazz, folk, soul en nog vele andere genres), *are playing a strong and vital role in our struggle. They give the people new courage and a sense of unity. I think they keep alive a faith, a radiant hope, in the future, particularly in our most trying hours*’. (*The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute*, 2018). Hiermee zegt hij dus dat muziek, waaronder ook zeker blues viel bij de freedom songs, de mensen in hun strijd tegen segregatie (zeker bij de Civil Rights Movement) hielpen, inspireerden en moed gaven. Ook bracht muziek de mensen samen: het bracht de Afro-Amerikanen die dezelfde belangen vertegenwoordigen en dezelfde problemen ervaarden nader tot elkaar. Het moest verandering in positieve zin voor de Afro-Amerikaanse gemeenschap promoten (*Audio Network*, 2021).



Afbeelding van Martin Luther King met een beroemde quote van hem over blues. (*RockBluesMuse*, 2021)

Martin Luther King zegt over bluesmuziek ook nog het volgende: *'The blues tell the story of life's difficulties, and if you think for a moment, you will realize that they take the hardest realities of life and put them into music, only to come out with some new hope or sense of triumph. This is triumphant music. Much of the power of our Freedom Movement in the United States has come from this music.'* (HEC Media, z.d.) Civil Rights grootheid Martin Luther King stelt hier dus zelf al dat veel kracht bij de Civil Rights Movement voorkwam uit de bluesmuziek. In dit hoofdstuk zal worden beschreven hoe dit dan eruit zag en eraan toe ging. Dit zal gebeuren aan de hand van voorbeelden van artiesten en bepaalde nummers die van belang waren bij de Civil Rights Movement.

Gezegd moet worden, voordat er verder wordt ingegaan op artiesten en nummers die bij de Civil Rights Movement van invloed waren, dat het lang niet altijd per se bluesnummers waren die een stimulans waren voor de beweging. Ook bijvoorbeeld zogeheten soulnummers of folk nummers (dit genre lag vaak aan de grond van protest songs), waren van invloed op de beweging. De bluesmuziek is echter de bron geweest waaruit dit soort genres ontwikkelden: blues heeft vanaf het moment dat het werd gecreëerd in de jaren 1920 over de jaren heen zich steeds verder ontwikkeld naar andere genres, bijvoorbeeld soul of r&b, waarbij het altijd de basis bleef (HEC Media, z.d.). Ook is het thema van veel protestmuziek die van invloed was bij de Civil Rights Movement een overkoepelend thema met de oudere blues; de uiting van sombere gevoelens (die bij de afro Amerikanen dus veelal voortkomen uit de segregatie). Daarnaast heeft de blues veel artiesten, neem als voorbeeld Bob Dylan die bijvoorbeeld veel folk muziek maakte, geïnspireerd. Daarom noemen we dit soort genres en muziek van dit soort artiesten in dit hoofdstuk 'blues gerelateerde muziek', en heeft bluesmuziek zowel direct als indirect (via artiesten uit andere genres die geïnspireerd waren door de blues) een rol gespeeld bij de beweging.

De nummers en artiesten die in dit hoofdstuk worden beschreven zijn lang niet alle artiesten en nummers die een belangrijke rol hebben gespeeld. De gekozen artiesten en nummers zijn echter gekozen wegens het feit dat veel verschillende bronnen deze artiesten en nummers de meest prominenten waren met de grootste invloed op de beweging. Vandaar dat er is gekozen voor het (diepgaand) behandelen van enkel de onderstaande artiesten en nummers. Aan het eind zal er nog kort een overzicht worden gegeven van enkele andere artiesten en nummers die het noemen waard zijn. Deze zullen echter niet met verdere diepgang worden beschreven. In de discussie en aan het eind van dit hoofdstuk is een verdere verantwoording te lezen voor de beperking van onze keuzes.

- **Billie Holiday: *Strange Fruit* (1939; genre: blues/jazz)**

Ondanks dat dit nummer, geschreven door Abel Meeropol, ver voor het opkomen van de Civil Rights Movement was verschenen, heeft het wel degelijk een grote impact gehad op de beweging. Er wordt zelfs gezegd dat *Strange Fruit* het 'eerste, grote protestlied was dat de Civil Rights Movement beïnvloedde' (Billie, 2019), en dat het 'een van de meest krachtige protestnummers ooit geschreven is' (Ferris State University, 2008). Het nummer is een vorm van protest tegen de massale lynchpartijen die, ondanks het verbod op lynching wettelijk verboden was in deze jaren, in (wederom met name het zuiden van) de Verenigde Staten plaatsvonden. Het lied werd met name geschreven als reactie op een lynchpartij in 1930 op twee zwarte mannen in Indiana, maar het lied was natuurlijk een protest tegen het hele principe van lynching. De 'Strange Fruit' waarover Billie Holiday in dit nummer zingt, staan symbool voor de Afro-Amerikanen die, bijvoorbeeld aan bomen, werden opgehangen (Billie Holiday's "*Strange Fruit*": *The First Great Protest Song of the Civil Rights Movement*, 2019). Dit komt goed naar voren in het eerste stuk van het nummer: '*Southern trees bear strange fruit. Blood on the leaves and blood at the root, black bodies swinging in the southern breeze, strange fruit hanging from the poplar trees*'.



Billie Holiday (William Gottlieb Collection, z.d.)

Het nummer maakte een enorme indruk op luisteraars, en niet per se in positieve zin. Velen konden het niet aan om deze harde waarheid te horen, en waren boos dat dit nummer was gemaakt. Het leidde tot groot verzet tegen Billie Holiday, en ze werd opgeroepen te stoppen met het zingen van dit nummer, onder andere door Harry Anslinger, een 'white supremacist'. Hij werd uiteindelijk, toen Billie niet stopte met het zingen van het nummer, verantwoordelijk voor haar dood in 1959 (Billie Holiday's "*Strange Fruit*": *The First Great Protest Song of the Civil Rights Movement*, 2019).

Het nummer en de daarop volgende dood van Billie Holiday bracht veel los bij mensen. Het gaf beeld van het feit dat verschrikkelijke lynchings nog altijd plaatsvonden in de Verenigde Staten. Ondanks dat aanvankelijk, vlak nadat het nummer uit werd gebracht, er weinig mensen waren (ook weinig Afro-Amerikanen wegens de terugblik naar hun donkere geschiedenis en levens) die naar het nummer konden luisteren wegens de verschrikkelijke waarheid die erin naar boven kwam, werd het nummer over de jaren van groot belang. Het werd hét nummer dat de strijd tegen lynching van de NAACP vertegenwoordigde en het eerste grote nummer van de Civil Rights Movement (Ferris State University, 2009). Het nummer dat in 1939 voor het eerst werd gepubliceerd werd zo van groot belang voor de Civil Rights Movement (vooral de dood van Billie in 1959), en werd ook vele malen opnieuw gezongen door andere artiesten, bijvoorbeeld Nina Simone (die dit in 1965 zong), John Martyn, Sting en Robert Wyatt, of inspireerde andere artiesten bij het maken van eigen

protestnummers, zoals bijvoorbeeld Bob Dylan (Ayre, 2013). Dave Dennis sr., een voormalig Civil Rights Movement activist, zegt dat het nummer mensen ertoe bracht zich af te vragen in hoeverre de lynchings nog aanvaardbaar waren en dat het nummer ertoe leidde dat mensen daadwerkelijk in protest kwamen tegen deze lynchings. Op die manier beïnvloedde het dan ook onder andere de Civil Rights Movement (HEC Media, z.d.).

- **Bob Dylan**

Bob Dylan, geboren in Minnesota onder de naam Robert Zimmerman in 1941 (Thurman, 2020), was, als blanke, jonge man, een man wiens muziek en activisme van groot belang zijn geweest voor de Civil Rights Movement. Dylan was voornamelijk een folk/ rock artiest, maar heeft zelf ook verschillende bluesnummers gemaakt. Bovendien was Dylan ook geïnspireerd tot het maken van muziek door onder andere de bluesmuziek. Wat voor Amerikanen destijds blues was, was voor Europeanen, daarmee vooral Engelsen, folkmuziek, zo zei Dylan (Simpson, 2005). De blues revival in de jaren '60 was ook van groot belang voor Dylan: over de belangrijke bluesmuzikanten uit deze tijd zei Dylan het volgende: *'(they were) never figures of the past for me, but always figures of the continuous present'*.

Daarnaast is de invloed van blues in Dylans' muziek terug te zien in de opbouw van veel van zijn nummers en het gegeven dat hij veel (delen van) teksten ontleende aan oudere bluesnummers (Poole, 2018). Over Dylan wordt ook wel het volgende gezegd: *'Bob Dylan is one of those musicians who absorbed the old traditions, kept them alive, and extended them'* (Zuckerman, 1997). Ondanks dat Dylan dus een folk artiest was, was hij zeker geïnspireerd door de blues en heeft hij zelf ook wel enkele bluesnummers gepubliceerd.



Bob Dylan. (Wikipedia, z.d.)

Bob Dylan was niet zomaar alleen een zanger; hij was zelf een groot activist die, door middel van onder andere zijn teksten, zich inzette voor de maatschappij. Hij was een van de eerste muzikanten die zich actief keerde tegen morele problemen en vraagstukken met zijn muziek. Hij toonde met zijn muziek verzet tegen de problematiek die in de jaren '60-'70 speelde in en rond de Verenigde Staten; de Vietnamoorlog, de Koude Oorlog en - voor dit onderzoek de belangrijkste problematiek-: de aanhoudende segregatie in de Verenigde Staten. Met name met zijn tweede album (dat in 1963 werd uitgebracht), *'The Freewheelin' Bob Dylan'*, publiceerde Dylan nummers met inhoud die ingingen op deze problematiek: het was het moment waarop Dylan zijn eerste protest songs uitbracht. Het album, en daarmee de protestsongs, werd geschreven naar aanleiding van 'Little Rock Nine' in 1962 (*The impacts of Bob Dylan and the Civil Rights Movement, z.d.*). 'Little Rock Nine' betreft 9 Afro-Amerikaanse scholieren die in 1957, nadat er in 1954 een einde was gemaakt aan legale segregatie, probeerden een school te betreden in Little Rock die aanvankelijk niet voor Afro-Amerikanen was. Dit zou naar aanleiding van het verbod in 1954 op legale segregatie mogelijk moeten zijn, maar ze werden geweerd door de school.

Later in de maand werden ze onder bescherming van federale troepen, gestuurd door toenmalig president Eisenhower, alsnog toegelaten in de school. Deze gebeurtenis heeft veel aandacht getrokken, onder andere van de Civil Rights Movement (*History.com editors, 2010*). Met dit album werd Bob Dylan *'the voice of his generation'* (*Thurman, 2020*). Dylan werd, met name bij de jeugd, een geliefde artiest, maar belangrijker was nog dat hij met zijn muziek mensen nader bij elkaar bracht en met zijn muziek een grote rol speelde bij de Civil Rights Movement. Enkele nummers van Dylan die betrekking hadden op de segregatie-problematiek en van belang waren voor de Civil Rights Movement waren bijvoorbeeld *'Blowin' in the wind'*, *'Only a pawn in their game'*, *'The times they are- a changin'* en *'Oxford Town.'* *'Blowin' in the wind'* zal hieronder nader worden beschreven: dit nummer wordt door veel van de gebruikte bronnen aangewezen als het belangrijkste nummer van Dylan dat van invloed was op de Civil Rights Movement.

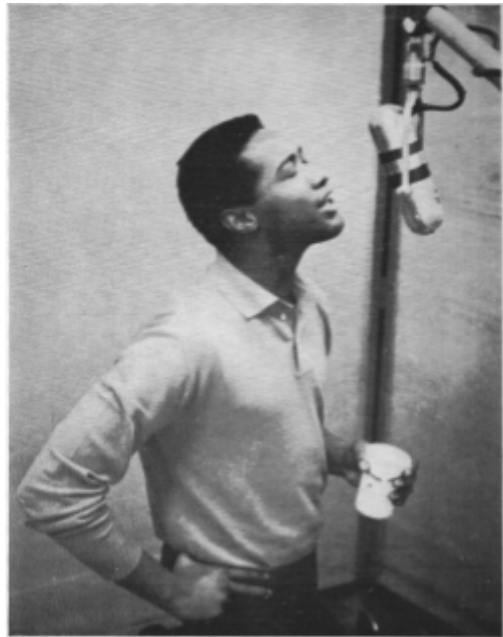
Blowin in the wind (1963)

Het eerste nummer dat behandeld wordt en dat van groot belang was voor de protestbeweging, is *'Blowin in the wind'*. Dit nummer werd uitgebracht in 1963, en was het eerste nummer op de plaat *'The Freewheelin' Bob Dylan'*. Het nummer was een generieke vorm van protest: het was niet alleen tegen de segregatie, maar ook bijvoorbeeld tegen de eerder genoemde Vietnam Oorlog. Het nummer bestaat uit continue vragen die Dylan stelt, die nauwelijks goed beantwoord worden; het enige antwoord op de vragen is *'the answer is blowing in the wind'*, waarmee Dylan stelt dat de antwoorden op de vragen (die de verschillende problemen uit die tijd aan de kaak stellen) 'in de wind rondzweven' en het daarmee niet duidelijk is waar het antwoord ofwel de oplossing ligt (*Halverson, 2015*). Met name het volgende tekstfragment heeft betrekking tot de segregatie en werd daarmee van belang voor de Civil Rights Movement: *'Yes and how many years can people exist before they're allowed to be free? Yes and how many times can a man turn his head and pretend that he just doesn't see? The answer, my friend, is blowing in the wind. The answer is blowing in the wind.'*

Het lied, waarover Dylan later zelf zou zeggen dat het 'just another song' was, werd een enorme hit en binnen de kortste keren 'the unofficial anthem of the Civil Rights Movement' (*History.com Editors, 2010*). Dit was met name te danken aan de folkband Peter Paul and Mary. Zij voerden dit nummer op in 1963 bij de March on Washington direct na de wereldberoemde speech van Martin Luther King ('I have a dream'). Het nummer werd hierdoor in een klap beroemd en het effect dat het nummer zou hebben op de Civil Rights Movement kwam hiermee naar voren. Ook Dylan zelf trad op bij deze March on Washington, waarmee zijn muziek, en hijzelf, erg beroemd werden (*Thurman, 2020*). In vele andere protestmarsen werd het nummer een groot en belangrijk lied dat door de Civil Rights Movement en haar volgers veel werd gezongen. Het bond de mensen en hield de motivatie en moed hoog. Zo zegt Peter Yarrow, die het nummer opvoerde tijdens een protestmars van Selma naar Montgomery, het volgende: *'When we sang it, it was in a field where probably I'd say, oh, 5,000 of the poorest people I'd ever seen, all of them black. And they waited in the rain for a couple of hours 'cause the sound system had gone to the wrong destination. We sang it very slowly, very, very--in a very determined way, but with a sense of the weariness of the people that surrounded us'* (*Naylor, 2000*).

- **Sam Cooke: *A change is gonna come* (1964; genre: soul/r&b)**

Sam Cooke, geboren in januari 1931 in Mississippi (*Biography.com editors, 2014*), was een veelzijdige artiest. De genres waarin Sam Cooke speelde waren namelijk soul, r&b, blues, rock, pop, gospel, reggae en bluegrass (*Concord, z.d.*). Hij was ook een erg succesvolle artiest: dit bleek bijvoorbeeld uit het bijzondere feit (destijds) dat Sam Cooke in de jaren 1960 een van de enige zwarte artiesten was die een eigen platenlabel had (*Tate, 2020*). Cooke overleed op 11 december 1964, in hetzelfde jaar dat hij '*A change is gonna come*' had opgenomen (en dat het nummer ook daadwerkelijk was uitgebracht) (*Biography.com editors, 2014*). Cooke werd doodgeschoten in de nacht van 11 december door een motelmanager genaamd Bertha Franklin, nadat Cooke haar kantoor binnen was gekomen en, volgens haar eigen verklaring, haar aan het gevallen. De moord werd daarom dan ook bestempeld als '*justifiable homicide*', aangezien Franklin uit zelfverdediging zou hebben gehandeld. Hoe en waarom de moord daadwerkelijk plaats heeft gevonden (dus niet op basis van de verklaring van Franklin), blijft tot op het heden onbekend (*History.com Editors, 2009*).



Sam Cooke. (*Raphael, z.d.*)

'*A change is gonna come*' is beschouwd als het meest politiek gerichte nummer van Sam Cooke (*Biography.com Editors, 2014*). Cooke was geïnspireerd door Bob Dylan's '*Blowin' in the wind*' bij het maken van '*A change is gonna come*'. Cooke maakte zelf een cover van het nummer in 1964, maar kon er niet bij dat een jonge witte man zo'n protestnummer had geproduceerd, maar Cooke zelf nog niet. Daarnaast was onder andere de March on Washington in 1963 een inspiratie voor Cooke. De uiteindelijke directe aanleiding voor het schrijven van dit nummer was echter een persoonlijke ervaring. In oktober 1963 werd hij geweigerd bij een 'whites only hotel', ondanks gemaakte reserveringen. Dit wordt genoemd als de directe 'trigger' voor Sam Cooke om dit nummer te maken (*Ryan, z.d.*).

Sam Cooke opent het nummer met de volgende regels: '*I was born by the river in a little tent. Oh and just like the river, I've been running ever since.*' Cooke begint hier meteen met het schetsen van een beeld dat hij al zijn hele leven lang aan het vluchten is. Hierbij spreekt hij over het vluchten voor de slechte sociale omstandigheden waarin de Afro-Amerikanen destijds verkeerden. De river waarover hij spreekt is de Mississippi rivier: hij was namelijk geboren in Mississippi, en begon daarmee zijn leven al meteen in niet de beste omstandigheden: de stad in het zuiden was namelijk een plek waar veel discriminatie en segregatie plaatsvond. Daarnaast zegt hij geboren te zijn in '*a little tent*', wat ook niet duidt op goede levensomstandigheden. Het nummer is steeds opgebouwd uit enkele (elke keer andere) zinnen, gevolgd door de steeds terugkerende regels '*it's been a long, a long time coming, but I know oh-ooh-oh, a change gon' come, oh yes it will*'. In deze regels spreekt Cooke de hoop op verandering en daarmee betere tijden uit.

Met name met deze regels probeert hij mensen te inspireren, motiveren en hoop te geven om te blijven strijden tegen de segregatie en discriminatie.

In het tweede stuk van het nummer zingt Cooke het volgende: *'It's been too hard living, but I'm afraid to die 'Cause I don't know what's there beyond the sky (it's been a long, a long time coming, but I know oh-ooh-oh, a change gon' come, oh yes it will).'* Deze zinnen zijn, aldus Jeremy Helligar, een auteur van onder andere de website Variety die schrijft over onder andere pop, entertainment en rassen, te beschouwen als de sterkste zinnen van het hele nummer. Cooke stelt hier dat hij zijn hele leven lang het al zwaar heeft, eigenlijk te zwaar, maar bang is om te sterven; hij weet namelijk niet wat er na de dood komt. Hierbij geeft hij ook indirect een boodschap door: men moet nú zorgen voor verandering, want als het niet in het leven nu gebeurt, wanneer dan wel? Hij verwijst hier terug naar Afro-Amerikanen ten tijde van de vroege Jim Crow. Zij geloofden vaak dat er ná de dood verbetering zou komen, maar Cooke zegt dat daar niet teveel hoop op moet worden gevestigd, omdat hij niet weet óf er wel iets is na de dood. Daarom moet er wederom nu worden gezorgd voor een verandering (Helligar, 2021). Helligar schrijft ook dat deze zinnen, gezien het feit dat Sam Cooke kort na het uitbrengen van het nummer overleed, nog een extra lading krijgen: het werd nog dramatischer en verdrietiger om dit te horen met zijn tragische dood in het achterhoofd.

In een ochtendprogramma van HEC Media wordt het nummer *'A change is gonna come'* behandeld in een show waarin de rol van de muziek (blues) op de Civil Rights Movement wordt besproken. Te gast hier zijn Dave Dennis sr., een voormalig Civil Rights Movement activist, en Alonzo J Townsend, zoon van bluesmuzikant Henry Townsend en muziekleraar. Over de boodschap en betekenis van *'a change is gonna come'*, zeggen zij het een en ander. Ze vertellen dat de tekst als volgt moe(s)t worden opgevat: zo lang we (Afro-Amerikanen destijds) erin geloven en voor blijven werken, gaat er inderdaad een verandering komen. De verandering staat natuurlijk voor de verbetering van de sociale positie van Afro-Amerikanen en het stoppen van de segregatie. In het nummer wordt gesproken over *'struggles'* die inderdaad aanwezig zijn, maar als we begrijpen waar we voor vechten, zal er een verandering optreden. Het nummer inspireert mensen en laat ze nadenken over waar ze nou daadwerkelijk voor vechten. Cooke probeerde mensen met het nummer niet alleen te vertellen dat er verandering zal komen, maar ze ook daadwerkelijk aan te zetten te blijven vechten voor datgene wat ze wilden bereiken, bijvoorbeeld bij de Civil Rights Movement, want zolang men dat doet, zal er op den duur de gewenste verandering inderdaad plaatsvinden (HEC Media, z.d.).

De Afro-Amerikaanse gemeenschap, waaronder ook veel leden van de Civil Rights Movement, zag de kracht van het nummer *'A change (is gonna come)'*, en gebruikte het nummer veel in onder andere de beweging. Het werd een belangrijk nummer in de strijd tegen de segregatie. De hoop die geuit werd in het nummer werd van groots belang; het gaf namelijk deze hoop over aan onder andere de Civil Rights Movement, die de *'change'*, waarover Cooke zingt, probeerde te bereiken (Taylor, 2021). In latere jaren heeft het nummer ook nog een rol gespeeld bij de strijd voor betere omstandigheden voor Afro-Amerikanen. Zo heeft zelfs voormalig president Barack Obama het nummer in 2008 nog gebruikt en geciteerd bij zijn verkiezingscampagne (Helligar, 2021).

- **Nina Simone**

Nina Simone was geboren in februari 1933 onder de naam Eunice Kathleen Waymon. Ze begon, geïnspireerd door de muziek tijdens kerkdiensten die ze met haar moeder bijwoonde, al vroeg met het maken van muziek: op haar 5e begon ze al met het nemen van pianolessen, waar ze veelal werd blootgesteld aan klassieke muziek (*Maranzani, 2021*). Bij haar eerste echte concert op haar 12e kwam ze in aanraking met discriminatie: haar ouders moesten hun plekken op de voorste rij afstaan aan blanke toeschouwers. Simone weigerde aanvankelijk te spelen totdat haar ouders daar weer mochten zitten. Dit, met nog vele andere ervaringen met discriminatie in het leven van Simone, was een aanzet om betrokken te raken bij de Civil Rights Movement in de jaren '60 (*Rob, 2016*). Ze werd dan ook een fel activiste van de Civil Rights Movement die met haar muziek een grote rol heeft gespeeld bij de beweging.



Nina Simone. (Copi/ Michael Ochs Archives, z.d.)

Simone zong in de jaren '50-'60 voornamelijk jazz, blues, soul en folkmuziek (*Biography.com Editors, 2014*). Ze wordt vaak beschouwd als een jazzartieste, maar zegt zelf het volgende in haar autobiografie: *'If I had to be called something, it should have been a folk singer because there was more folk and blues than jazz in my playing'* (*Vialma, z.d.*). In de jaren '60 maakte ze een belangrijke switch in haar repertoire: ze begon veel muziek te schrijven waarin ze expliciet vroeg naar gelijkheid voor Afro-Amerikanen (*Maranzani, 2021*). In het begin van haar muzikale carrière schreef Simone juist geen muziek in dit thema: ze hield zich afstandelijk van thema's als politiek en racisme. Buiten de muziek, als Simone niet optrad, hield ze zich echter wél met deze thema's bezig: ze werd goed bevriend met enkele prominente zwarte revolutionaire figuren als James Baldwin, Lorraine Hansberry en Langston Hughes (*Maranzini, 2021*).

Mississippi Goddam (1963)

Een keerpunt in de muzikale carrière van Simone die haar aanzette tot het maken van protestnummers en nummers waarin de roep naar gelijkheid naar voren kwam, was in 1963 toen vier Afro-Amerikaanse meisjes werden vermoord bij een bomaanslag door een witte extremist (Maranzi, 2021). Als reactie hierop en als reactie op de moord op Civil Rights leider Edgar Mevers door leden van de Ku Kux Klan, schreef ze het beroemde nummer *'Mississippi Goddam'*. Het nummer gaat over de aanhoudende ongelijkheid in de Verenigde Staten en over de eeuwenlange onderdrukking van en vormen van geweld tegen Afro-Amerikanen. Met onder andere dit nummer werd Simone gezien als *'The voice of the Civil Rights Movement'* (Biography.com Editors, 2014). De volgende zinnen uit de onvrede over enkele staten in de Verenigde Staten en de segregatie en discriminatie in deze staten.

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

Veel Afro-Amerikanen juichten Simone en haar nummer toe: ze zei in dit nummer precies datgene wat alle Afro-Amerikanen destijds dachten en wilden zeggen, maar vaak niet durfden te zeggen. Hierover zegt voormalig activist Dick Gregory het volgende: *'If you look at all the suffering Black folks went through, not one Black man would dare say 'Mississippi Goddam.'* *We all wanted to say it. She said it'*. Het nummer was van belang voor protestbewegingen, wat bleek uit het feit dat in het jaar nadat het nummer was uitgebracht men massaal naar Mississippi trok om daar ongelijkheid te bestrijden door aandacht te vragen voor het geweld dat werd gebruikt tegen Afro-Amerikanen die probeerden gebruik te maken van hun kiesrecht. Ook probeerde men in dit jaar zoveel mogelijk mensen hun stemrecht te laten gebruiken in Mississippi. Dit staat bekend als het *'Mississippi Freedom Summer'* project. (Velen die hieraan meededen waren geïnspireerd en bewogen door het nummer *'Mississippi Goddam'*) (Biography.com Editors, 2014).

Interessant in onder andere dit stukje, is dat Simone de zin *'Tennessee's made me lose my rest'*, evenals ook andere stukjes in het nummer, nog enkele keren heeft veranderd. Ze veranderde Tennessee enkele keren voor andere steden of staten waarin een verschrikkelijke gebeurtenis plaatsvond voor de Afro-Amerikaanse gemeenschap. Een voorbeeld is te vinden in 1968, toen Simone het verving voor *'Memphis made me lose my rest'*, nadat Martin Luther King in 1968 in Memphis was vermoord. De betrokkenheid van Simone met de strijd tegen segregatie en discriminatie en haar betrokkenheid bij de Civil Rights Movement (en later bij wat radicalere groeperingen onder andere onder leiding van Malcolm X), komt onder andere met dit gegeven goed naar voren in dit nummer.

De regels waar Simone mee eindigt in dit nummer zijn inspirerend geweest voor vele andere Afro-Amerikanen:

*'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, that's it!'*
(Woodard, 2018)

Als 'leading voice of the movement' beschreef Simone met haar nummers de pijn en onvrede door en over de ongelijkheid tijdens en voor de Civil Rights Era. Haar impact op de Civil Rights Movement, evenals andere protestbewegingen, is daarmee groot geweest (Edwards, 2021). Ze trad veel op en sprak ook veel bij verschillende bijeenkomsten en protestmarsen, bijvoorbeeld bij die van Selma naar Montgomery. Niet alleen '*Mississippi Goddam*' was een invloedrijk protestnummer van Simone waarin zij de slechte omstandigheden van Afro-Amerikanen aankaartte. Ook nummers als '*To be young, gifted and Black*', '*Old Jim Crow*', '*Four Women*' en '*Why*' (dit nummer slaat op de moord op Martin Luther King) waren vergelijkbare nummers. Een echt bluesnummer van Simone dat ook van invloed was en ook de slechte omstandigheden van Afro-Amerikanen beschreef, was '*Backlash blues*'. Hieronder wordt dit nummer nog kort toegelicht.

De andere nummers die hierboven genoemd zijn, evenals nog meer nummers van Simone, waren niet van minder belang dan de behandelde nummers. Wegens het feit dat we simpelweg niet alles kunnen behandelen, hebben we ervoor gekozen om alleen *Mississippi Goddam* en *Backlash blues* uitgebreid te behandelen. Dat hebben we gedaan omdat *Mississippi Goddam* het eerste en een van de grootste protestnummer(s) was van Simone, en omdat *Backlash blues* een mooi voorbeeld is van een echt bluesnummer dat van invloed was

Backlash blues (1967)

Het nummer '*Backlash blues*', van het bluesalbum '*(Nina Simone) Sings the blues*', was een voorbeeld van een echt bluesnummer van Simone. Het kende de typerende 12-bar opbouw en call and response methode van zang, waarbij de response werd uitgevoerd met de gitaar. Het nummer gaat over het feit dat Afro-Amerikanen worden behandeld als tweederangsburgers ('*you give me second class houses and second class schools, do you think all coloured folks are just second class fools?*'). Het lied moest hoop geven aan de Afro-Amerikaanse gemeenschap. Het eindigt met de volgende regels:

*'Mr. Backlash, Mr. Backlash
Just what do you think I got to lose?
I'm gonna leave you
With the backlash blues
You're the one who'll have the blues
Not me, just wait and see*

Simone zegt hier dat uiteindelijk niet zij en de Afro-Amerikanen zullen blijven zitten met de blues (de negatieve melancholische gevoelens), maar dat 'Mr Backlash' dat zal doen. Deze 'Mr Backlash' in het nummer slaat op de witte, racistische reacties op de Civil Rights Movement (Olsen, 2016). Ze spreekt hiermee een teken van hoop uit voor de Afro-Amerikaanse gemeenschap tegen de witte racisten: zij zullen uiteindelijk verliezen, niet wij. Het nummer verenigt de gemeenschap doordat het spreekt over de gezamenlijke pijn en ervaringen van de ongelijkheid. Tegelijkertijd verenigt het lied de gemeenschap ook door het feit dat het een puur bluesnummer is: een nummer van Afro-Amerikaanse roots (Ramsey, 2009), en door de hoop die in het nummer wordt uitgesproken door Simone.

Over het gebruik van de 12-bar blues in dit nummer, wordt ook het volgende gezegd: *‘By utilizing the 12-bar blues style, Simone is “appealing to the entire African-American community to create a united front. She is also implicitly suggesting that the community should draw strength from its rich heritage.” (Bonnell, 2020).* Met het nummer, en het gebruik van de 12-bar blues, probeert ze dus de hele gemeenschap te verenigen door middel van het beroep doen op de gemeenschappelijke (muzikale) roots.

Naast de behandelde artiesten en nummers zijn er nog talloze andere voorbeelden die van invloed zijn geweest op de Civil Rights Movement te behandelen. Zo zijn andere invloedrijke artiesten en nummers bijvoorbeeld *‘We shall overcome’*, een van de belangrijkste nummers binnen de beweging (soms zelfs beschouwd als hét lied van de Civil Rights Movement), *‘Bourgeois blues’* van Lead Belly (bluesmuzikant van voor de oorlog), *‘Lift every voice and sing’*, ook wel het volkslied van de zwarte gemeenschap, gezongen door James en John Johnson, en bijvoorbeeld Mavis Staples, een Civil Rights Activist en zangeres, (met de Staple Singers) met onder andere *‘We shall not be moved’*, *‘Why (am I treated so bad)?’* en een van de bekendste nummers van de Staple Singers *‘I’ll take you there’*. (NAACP image awards, 2021) (*The ongoing history of protest music*, 2018). In verband met de grootte die het onderzoek aan zou nemen indien wij diep in zouden gaan op nog meer artiesten en nummers- daarbij wellicht ook minder bekende artiesten en nummers-, is ervoor gekozen om dit hoofdstuk beperkt te houden met 5 voorbeelden. Het aantal voorbeelden is simpelweg te groot om in dit onderzoek allemaal diep uit te kunnen werken. Dit laat ook zien dat muziek van enorm belang was voor de Civil Rights Movement. Indien er verdere interesse is voor informatie over en voorbeelden van andere artiesten en nummers, verwijzen wij u door naar bijvoorbeeld de volgende bronnen:

‘American Experience (2006, juli): *‘Music In The Civil Rights Movement.’*

‘NAACP Image Awards (2021, 23 februari): *Black Protest Music Throughout History’*.

‘The ongoing history of protest songs (2018, 12 april): *10 Protest Songs of The Staple Singers’*. ‘

Hoofdstuk 5: Is het proces van bluesmuziek overnemen een vorm van ‘cultural appropriation’ en is dit goed of slecht voor de ontwikkeling van de segregatie?

Tot nu toe hebben we vooral de positieve effecten van blues op de inclusie behandeld. Toch heeft elke munt twee kanten. Cultural appropriation, ofwel culturele toe-eigening, kan die andere kant van de munt zijn. Wat houdt het begrip in?

Lexico dictionaries (powered by Oxford) definieert het woord als volgt:

‘The unacknowledged or inappropriate adoption of the customs, practices, ideas, etc. of one people or society by members of another and typically more dominant people or society.’
(2022)

Het is het beste uit te leggen met een voorbeeld:

In Australië werd Aboriginal kunst afgedrukt op kleding voor modeshows. De originele makers van de kunst kregen hierbij geen lof én geen geld (Coleman, 2017). Er is hier dus sprake van een dominante groep mensen die op een ongepaste wijze (zonder ‘credits’ te geven en zonder een deel van de winst te delen) cultuur overneemt van een inferieure groep mensen.

Het gevaar bij cultural appropriation in de door ons onderzochte context, ligt bij het feit dat het tot een meer gesegregeerde samenleving kan leiden (Counter Narratives redactie, 2019). Culturele interactie is er altijd, maar wanneer daarbij alleen de dominante partij profiteert, versterkt dat verschillen tussen culturen. Ook kan het tot meer stereotypering zorgen en wordt men of hun cultuur op simplistische wijze neergezet. Daarnaast kan het zorgen voor bagatellisering van cultuur, omdat iets niet in zijn waarde wordt gebruikt. Er is geen cultuur zonder mensen en vice versa. Cultuur is deel van je identiteit, dus heeft het juist ook effect op de mensen.

Blues en gerelateerde muziek wordt, vooral vanaf de jaren ‘50, ook gespeeld door witten, terwijl de roots van de muziek bij Afro-Amerikanen ligt. Bekende witte namen als Carl Perkins, Elvis Presley en Jerry Lee Lewis coveren nummers geschreven door Afro-Amerikanen en pakken daarmee enorme successen. In hoeverre was deze appropriation (on)gepast? En werden er *credits* geven aan het origineel?

In muziek ligt het ongepast toe-eigenen net iets anders dan bij andere zaken. In deze context is ook authenticiteit zeer belangrijk. Wanneer je niet origineel bent en ook nog eens van een inferieure cultuur ‘steelt’, zonder credits te geven en zonder verstand te hebben van de roots, spreekt men vaak van cultural appropriation (White, 2020). In hoeverre was dit het geval in het rock ‘n’ roll tijdperk van de jaren ‘50? En hoe zat het met de blues?

Kijkend naar Elvis is het logisch om te denken dat hij er schuldig aan is. Hij is een witte man die successen behaalt met zwarte muziek. Hij wordt zelfs de 'king of rock 'n' roll' genoemd. Inzoomend op Elvis valt de beschuldiging echter in twijfel te trekken. Elvis groeit op in een arm gezin in een wijk met veel Afro-Amerikanen in Mississippi, en is daar in aanraking gekomen en groot geworden met r&b (Young, 2020). Hij weet dus waar het vandaan komt. Daarnaast moet niet vergeten worden dat rock 'n' roll niet alleen uit de blues en rhythm en blues komt. Er zit ook een gehalte country in, dat een over het algemeen wit genre is. Dit komt ook ten goede aan de authenticiteit van witte artiesten die rock 'n' roll spelen. Verder gaf hij met zijn unieke stem zijn authentieke twist aan de muziek. Bovendien heeft hij zeer openlijk credits gegeven. In een interview uit 1957 in het Jet magazine zei hij het volgende: *"A lot of people seem to think I started this business, but rock 'n' roll was here a long time before I came along. Nobody can sing that kind of music like colored people. Let's face it: I can't sing it like Fats Domino (een zwarte rock 'n' roller) can. I know that. But I always liked that kind of music. I used to go to the colored churches when I was a kid – like Rev. Brewster's church."*

Het respect van Elvis voor zwarte artiesten was wederzijds. Zo zei B.B King het volgende over de rock 'n' roller:

"I don't think he [Elvis] ripped 'em off. I think once something has been exposed, anyone can add or take from it if they like. He was just so great, so popular, and so hot – and so anything that he played became a hit. To me, they didn't make a mistake when they called him The King." (idk ik heb dit in filmpje gezien, hoe doe ik dit? (2012)



B.B. King en de 'king of rock 'n' roll' in Memphis, 1956 (Via Elvis Biography, z.d.)

Deze punten gelden ook voor andere grote witte rock 'n' rollers als Carl Perkins en Jerry Lee Lewis, die beide uit de zuidelijke staten komen (Wikipedia Contributors, 2022 en 2021). Ook zijn beide artiesten op tour geweest met Afro-Amerikaanse artiesten.

Na het succes van velen in de rock 'n' roll in de jaren '50 zagen platenlabels economische kansen. Ze hopten mee op de rock 'n' roll trend en zetten artiesten neer die niet gegrond in de muziek zijn en niet authentiek klinken. Ze lieten veelal covers maken van Afro-Amerikaanse nummers door witte Amerikanen. Vaak had deze coverversie niet een heel 'softere' sound, terwijl dat juist hetgeen is wat uit de zwarte roots komt. Er werd gedaan alsof je zomaar een muziekstijl kan nadoen. Het bagatelliseerde de cultuur van zwarte Amerikanen. Witte artiesten als Pat Boone werden zo groot ten koste van Afro-Amerikanen, die hier zelf niks mee opschoten ondanks het eigenlijk hun (muzikale)cultuur was.

Uiteindelijk betekende dit langzaam het einde van de rock 'n' roll zoals men die toen kende. Een groot deel van de jeugd werd niet geraakt door de ongepast toegeëigende rock 'n' roll. Zo was de ondergang van de 'echte' rock 'n' roll een belangrijke reden dat jongeren in Groot-Brittannië terecht kwamen bij de blues. Ook in dit geval geldt dat er witte mensen zijn die successen behalen met Afro-Amerikaanse muziek. Bands als de Stones en de Animals en de Kinks spelen op hun eerste platen vooral covers van zwarte Amerikaanse artiesten. Dit deden ze niet uit het niets zonder kennis van en passie voor de roots ervan. Sterker nog: ze deden er van alles aan om zoveel mogelijk platen te verzamelen van de Amerikanen, lieten ze overkomen om live op te treden en gaven altijd credits. Bovenal vormden ze er een eigen sound door. Britse blues is een eigen aftakking van de blues geworden. Het Britse geluid was dicht bij rock 'n' roll door het gebruik van hoge tempo's (*Bogdanov, Woodstra & Erlewine, 2002*). Dit kwam vooral door de enthousiaste energie die de bands met zich meedroegen. Ook had gitaarvirtuositeit een grotere rol. Bovendien zijn ze op basis van de r&b roots uiteindelijk zelf originele muziek gaan schrijven.

Te midde van de jaren '60 brengen de Britten op hun beurt de blues en r&b sound. Waar de Pat Boones van Amerika de rock 'n' roll soft hadden gemaakt (*Knot, 2022*), werd er nu weer authentiek gespeeld met een unieke Britse twist. Het betekende het eind van de cultural appropriation. Er was nu meer te spreken over cultural appreciation. Culturele uitwisseling is onvermijdelijk, maar wanneer elementen van een cultuur worden gebruikt en de bron daarvan tegelijkertijd wordt geëerd, spreken we van cultural appreciation. Belangrijk hierbij is wel dat daar veel waarde en respect aan te pas moet komen.

In 1964 vertelde Mick Jagger in de *Melody Maker* het volgende:

"We have always favoured the music of what we consider the r&b greats—Muddy Waters, Jimmy Reed, and so on—and we would like to think that we are helping to give the fans of these artists what they want." De rest van de band vult de namen Chuck Berry, Bo Diddley, Ray Charles, and John Lee Hooker aan.

Britse r&b bands, waaronder de Stones, werden op hun beurt weer in de zwarte Amerikaanse kranten geprezen voor hun sound die zo gelijkend was aan 'echte' zwarte r&b (*Hamilton, 2016*).

In hetzelfde jaar in hetzelfde blad, sprak de frontman van de Stones ook over de subtiele vormen racisme die er plaatsvonden:

"It's the system that's sometimes wrong. Girl fans, particularly, would rather have a copy by a British group than the original American version—mainly, I suppose, because they like the British blokes' faces."

Ondanks de financiële voordelen van het feit dat Britse jongens vaak geprefereerd werden boven Afro-Amerikaanse artiesten, was Jagger niet tevreden met hoe het verliep. Deze ontevredenheid, die ontstond over het bovengenoemde racisme, is tekenend voor het respect en bewustzijn dat er was rond de roots. Het gold voor veel Britse bands die samen met zwarte artiesten optraden (behandeld in deelvraag 3). Tijdens de Amerikaanse tour van de Stones in 1969, bestond hun voorprogramma uit Tina Turner en Ike Turner en B.B. King. Ook namen Muddy Waters en Howlin' Wolf beide een album op met jongens uit de Londense r&b scene.



Album uit 1971 (Via bol.com, z.d.)

Zo is te concluderen dat de grootste en bekendste namen uit de rock 'n' roll tijden van de jaren '50 en '60 niet schuldig lijken te zijn aan cultural appropriation. Toch moet gezegd worden dat ze met hun enorme successen wel de weg hebben geopend om het meer plaats te laten vinden, aangezien er altijd bands en artiesten zullen zijn die met de cultural appreciators mee willen liften, die zich wel tot op zekere hoogte schuldig maken aan de cultural appropriation. Dat zag je bijvoorbeeld aan het eind van de jaren '50 toen witte platenlabels witte rock 'n' rollers installeerden, en geen Afro-Amerikaanse. Zo heeft het overnemen van blues en gerelateerde muziek aan de ene kant tot waardering en aan de andere kant tot bagatellisering van de de Afro-Amerikaans geleid. Dit leidt ertoe dat de blues en hieraan gerelateerde muziek, in het bijzonder hier rock 'n roll, ook een juist negatieve rol hebben kunnen vervullen bij de segregatie. Het bagatelliseren van de Afro-Amerikaanse muziekcultuur kan leiden tot een mindere waardering voor deze cultuur, voortkomend uit het vergeten van of teniet doen aan de oorspronkelijke roots van de muziek (omdat daar door sommige artiesten geen aandacht aan werd besteed). Deze mindere waardering kan ertoe leiden dat verschillen tussen de twee culturen worden versterkt: de, in dit geval Afro-Amerikaanse, muziekcultuur wordt beschouwd als 'minder'. Dit kan door werken in andere elementen van de Afro-Amerikaanse cultuur, of zelfs bij het beeld bij Afro-Amerikanen in het algemeen. Op die manier kan 'cultural appropriation' ertoe leiden dat er juist minder inclusie optreedt, en kan de muziek juist een tegengesteld effect, ten opzichte van wat wij eerder hebben gevonden, veroorzaken.

Conclusie

Nu ons onderzoek is afgerond, kunnen we aan de hand van de informatie uit de deelvragen de volgende conclusie trekken op de vraag: *'In hoeverre hebben blues- en blues gerelateerde muziek een rol gespeeld bij de inclusie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap in de Verenigde Staten in de twintigste eeuw?'*

Bluesmuziek en blues gerelateerde muziek, hebben tot op een zekere hoogte zeker een bijdrage geleverd aan de toenemende inclusie en afnemende segregatie, discriminatie en racisme in de Verenigde Staten in de jaren 1950 tot 1970. De muziek heeft een brug gecreëerd tussen de dominante witte cultuur en de aanvankelijk meer als inferieur beschouwde Afro-Amerikaanse cultuur. Afro-Amerikaanse muzikale elementen werden onder andere geïncorporeerd door vroege rock n rollers als Elvis, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly en Carl Perkins. Ook Britse bands en artiesten als the Rolling Stones, Eric Clapton, the Kinks, the Animals en the Who waren erg geïnspireerd door de Afro-Amerikaanse bluesmuziek.

Midden jaren '50 werden met de rock n roll zwarte artiesten op het hoogste podium gezet: de wit gedomineerde pop charts. In het gesegregeerde Amerika maakte de muziek het mogelijk om de scheiding tussen zwart en wit, in ieder geval op muzikaal gebied, te verbreken, met alle controverse van dien. Wetten tegen 'race mixing' (segregatiewetten) werden openlijk uitgedaagd en de jonge Amerikanen genoten ervan. Er was een nieuwe generatie klaargestoomd voor een samenleving die op raciaal gebied gelijk was. De opschudding die het genre voortbracht, bracht het debat over segregatie met zich mee, en verspreidde zo de ideeën om deze tegen te gaan. De nieuwe generatie had meer animo voor de waarden van bijvoorbeeld de Civil Rights Movement, waardoor deze beweging meer steun kon verwachten in de jaren '60, onder andere door de hippiebeweging. Zo ontstond er meer verbinding tussen zwarten en witten.

Vanaf 1964 begon de British invasion. Het bracht de blues, met respect voor de originele roots, terug naar Amerika, en dit keer bij een wit publiek. De cultural appreciation bracht een nieuwe bewustwording van zwarte cultuur teweeg. Door voorprogramma's, televisie-uitzendingen, interviews en writing credits op LP's, maakten witte Amerikanen kennis met een grote zwarte r&b scene. De 'British Invasion' heeft tot meer respect geleid bij witte Amerikanen voor Afro-Amerikanen, wat gereflecteerd werd door de blues revival en de podia waarop de zwarte artiesten kwamen te staan. Blues kwam bij een wit publiek terecht vanuit Engeland in Amerika, waarbij respect werd getoond naar de originele roots van de muziek. Samen met Motown lieten Afro-Amerikaanse artiesten door middel van hun cultuur zien dat zwarten niet inferieur waren.

Ook via de Civil Rights Movement als prominentste protestbeweging, heeft de blues en hieraan gerelateerde muziek invloed gehad op de inclusie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap en mindering van segregatie. Deze Civil Rights Movement, die bewogen en gemotiveerd werd door de muziek, wist allerlei wetten te bewerkstelligen die een einde maakten aan de wettelijke segregatie, en er daarmee voor zorgde dat er in de Verenigde Staten steeds meer inclusie kwam van Afro-Amerikanen in het dagelijks leven.

Bij de beweging waren verschillende grote artiesten van belang, bijvoorbeeld Bob Dylan, Nina Simone en Sam Cooke, die met hun blues(gerelateerde) muziek Afro-Amerikaanse protestanten wisten te bewegen tot verzet. Verscheidene nummers van deze artiesten zijn van groot belang geweest.

Ook Civil Rights Movement leider Martin Luther King heeft het belang van de blues nog benadrukt: *'Much of the power of our Freedom Movement in the United States has come from this (blues) music.'*

Hieruit blijkt de significantie van blues en blues gerelateerde muziek voor de Civil Rights Movement, die van groot belang is geweest voor de strijd tegen segregatie in de Verenigde Staten.

Alles samenvattend concluderen wij dus dat blues en blues gerelateerde muziek zeker weten van invloed zijn geweest op een toenemende inclusie van de Afro-Amerikaanse gemeenschap en een vermindering van segregatie, discriminatie en racisme in de Verenigde Staten van 1950 tot 1970.

Discussie

Nu ons onderzoek ten einde is gekomen en wij onze conclusie hebben getrokken, zullen wij nog ingaan op de betrouwbaarheid en validiteit van ons onderzoek, de beperkingen van dit onderzoek, de relativisering van de conclusie en voorstellen voor vervolgonderzoeken. Er zijn meerdere aspecten die ons onderzoek niet altijd geheel betrouwbaar en/of valide maken.

Betrouwbaarheid

Ons onderzoek kent verschillende elementen waarbij de betrouwbaarheid in twijfel te trekken valt. Dit zal nu worden behandeld.

Allereerst spreken wij in de tweede deelvraag over het ontstaan van de bluesmuziek. Hierbij hebben wij gebruik gemaakt van informatie die wij in veel bronnen terug zagen komen. Een voorbeeld hiervan is de informatie over W.C Handy. Wij spreken in ons onderzoek over hem als de ‘vader van de blues’, omdat veel bronnen dit zo beschrijven. Er zijn echter ook andere bronnen die iets anders hierover zeggen. Dit is ook zo bij de informatie over de blues die ontstond in de Mississippi delta; andere auteurs stellen dat blues was geboren in Louisiana. Bepaalde bronnen spreken elkaar tegen, waardoor het soms lastig was om te achterhalen wat nou de daadwerkelijke waarheid was. Dat maakt dat ons onderzoek niet volledig betrouwbaar is, aangezien het kan zijn dat we misschien net een keer de verkeerde informatie hebben gebruikt of een deel aan belangrijke informatie gemist hebben.

Er wordt in veel bronnen gezegd dat de informatievoorziening van de geschiedenis van de blues gebrekkig is, wat onder andere te maken heeft met het feit dat veel informatie in die tijd mondeling is doorgegeven en niet schriftelijk is vastgelegd. Dit leidt ertoe dat we niet met zekerheid kunnen zeggen dat dat wat wij zeggen bij dit kopje in deze deelvraag (over de geschiedenis van de blues) volledig juist is. Naast de gebrekkige documentatie is de ontwikkeling naar bluesmuziek ontzettend ingewikkeld geweest. Er hebben ongetwijfeld veel meer mensen een belangrijke rol gespeeld bij het ontstaan van de blues naast de mensen die wij hebben genoemd. Er moet dan ook rekening worden gehouden met het feit dat ons verhaal niet het hele verhaal vertelt, waardoor ons onderzoek niet als een geheel betrouwbare en volledige bron te beschouwen is. Al de bovenstaande punten maken dat, zeker bij deze deelvraag, de betrouwbaarheid van ons onderzoek in twijfel te trekken is.

Ons profielwerkstuk bevat veel bronnen die spreken over het verleden. Er is nooit met 100% zekerheid te stellen dat het juist is wat er over het verleden wordt gezegd, aangezien veel bronnen pas veel later zijn geschreven en niet uit de betreffende tijd komen. Je kunt daarom nooit 100% zeker kunt zeggen dat een bron die spreekt over de geschiedenis volledig correct is, (tenzij iets bijvoorbeeld een primaire bron of een ooggetuigenverslag is, maar dan heb je wel weer te maken met bijvoorbeeld standplaatsgebondenheid die de betrouwbaarheid aantast) aangezien wij er niet bij waren toen bepaalde evenementen plaatsvonden. Dit maakt dat het niet altijd allemaal even betrouwbaar is.

Wegens de eerder benoemde gebrekkige documentatie van ons onderwerp, en dan met name de geschiedenis en ontwikkeling van de bluesmuziek die in deelvraag 2 en 3 is behandeld, hebben we het soms erg lastig gehad met het vinden van de juiste informatie. We hebben onszelf er op betrappt dat we af en toe zelf conclusies hebben getrokken aan de hand van informatie van verschillende bronnen die we dan aan elkaar hebben geknoopt. Dit kwam bijvoorbeeld voor bij het ontstaan van de blues, waaraan eerder in deze discussie is besteed, of bijvoorbeeld het ontstaan van country blues waarover in deelvraag 3 is geschreven. Dit kan soms juist zijn, maar er is een risico dat het zelfstandig trekken van zulk soort conclusies (die eigenlijk nergens te vinden zijn) en maken van bepaalde redeneringen en verbanden aan de hand van informatie uit verschillende bronnen, leidt tot onjuiste conclusies en daarmee incorrecte informatie (aangezien de getrokken conclusies bijvoorbeeld nergens anders bevestigd worden oid). Dit kan zeker invloed hebben op de betrouwbaarheid van (sommige onderdelen van) ons onderzoek.

Tot slot nog, niet het minst belangrijk, de betrouwbaarheid van de uiteindelijke conclusie. We concluderen dat blues en hieraan gerelateerde muziek inderdaad een rol heeft gespeeld bij de mindering van segregatie en toenemende inclusie. Als we echter kijken naar alle bovengenoemde punten, zien we dat deze conclusie op meerdere aspecten niet geheel betrouwbaar kan zijn. Naast deze punten, is er nog een punt wat de betrouwbaarheid van onze getrokken conclusie aantast. Muziek kan inderdaad een rol gespeeld hebben, maar de grootte hiervan is lastig in te schatten. Puur kijkend naar dit onderzoek lijkt de rol van muziek op de inclusie enorm groot, maar dit is natuurlijk slechts een bepaald aspect dat we voor dit onderzoek hebben uitvergroot. De conclusie is dan ook relatief: het kan inderdaad een rol gespeeld hebben, maar hoe groot de rol van bluesmuziek daadwerkelijk is geweest op het hele proces richting inclusie, is zeer lastig te beantwoorden. Hiermee moet rekening worden gehouden bij het lezen van de conclusie en het hele onderzoek: het is slechts een deel van het gehele plaatje.

Validiteit

Bij ons onderzoek kijken wij naar in hoeverre er een relatie is tussen blues en blues gerelateerde muziek en de vermindering van segregatie en daarbij komende discriminatie en racisme. We zien dat er in de jaren 1950-1960 een einde kwam aan de wettelijke segregatie die, bijvoorbeeld via Jim Crow, aanwezig was in de Verenigde Staten. Deze informatie gebruiken we bij het onderzoek. We zien inderdaad dat de segregatie op wettelijk gebied steeds meer afnam met verschillende wetten die werden ingevoerd in de Civil Rights Era. Het is echter zo dat de Afro-Amerikaanse gemeenschap, ondanks dit soort wetten, nog wel voor lange tijd, ook in het heden, discriminatie, racisme en achterstelling ervaarden/ervaren. Hierbij kun je je afvragen in hoeverre er dan daadwerkelijk sprake is van minder segregatie (op niet-wettelijk gebied). Daarmee valt ook voor een deel de validiteit van dit onderzoek hier in twijfel te trekken: onderzoeken wij wel wat we willen onderzoeken? Dus kijken we inderdaad naar de mate van inclusie in de samenleving van Afro-Amerikanen als we spreken van bijvoorbeeld de afschaffing van wettelijke segregatie, of is hiermee nog niet direct sprake van meer inclusie in de samenleving? De aanhoudende achterstelling van Afro-Amerikanen, dan wel in mindere mate, is iets om rekening mee te houden bij het bestuderen van dit onderzoek: de achterstelling is nooit helemaal verdwenen, dus in hoeverre is er daadwerkelijk een inclusie geweest vanaf de jaren '50-'70?

Een ander punt waarbij we vraagtekens kunnen plaatsen voor wat betreft de validiteit van ons onderzoek, is het volgende. In deelvraag 4 behandelen we de rol van blues en blues gerelateerde muziek en artiesten op de Civil Rights Movement. Als we terugblikken op deze deelvraag, zien we echter dat het niet per se allemaal bluesnummers en -artiesten waren. Ook kwamen we er tijdens het schrijven van dit hoofdstuk al achter dat het niet per se de bluesmuziek was die van grote invloed was op de Civil Rights Movement, maar vooral daaraan verwante muziek. Nou is het wel zo dat deze deelvraag gaat over blues en blues gerelateerde muziek en dat we ook onderbouwd hebben hoe blues bij verschillende behandelde artiesten/nummers een invloed heeft gehad, maar de rol van blues bij segregatie komt misschien niet heel direct en duidelijk naar voren in deze deelvraag. De blues heeft indirect een grote rol gehad, maar de directe rol is iets minder goed zichtbaar in dit onderzoek. Hier kan dan ook worden getwijfeld aan de validiteit van deze deelvraag: onderzoeken we nou inderdaad hier de rol van bluesmuziek op de Civil Rights Movement en daarmee de segregatie, of hadden we de muziek in deze deelvraag voor het gemak en meer duidelijkheid moeten behandelen als protestmuziek, of überhaupt gewoon simpelweg muziek? Ook in deelvraag 3 zien we dit. Hierin komt naar voren dat bijvoorbeeld rock 'n roll van groot belang is geweest voor het nader tot elkaar komen van de witte en zwarte (muziek)cultuur en gemeenschap. Dit genre is nauw verwant aan de blues en blues heeft een belangrijke rol gespeeld bij dit genre, maar het is niet echt blues zelf. Daarmee kunnen we onszelf wederom afvragen: onderzoeken we echt de rol van blues, of hadden we bij dit onderzoek beter kunnen spreken over de rol van muziek in het algemeen?

In dit onderzoek kijken we, zoals gezegd, naar de vermindering van segregatie in de Verenigde Staten en de rol van blues en blues gerelateerde muziek daarbij. De Verenigde Staten zijn echter enorm groot. In dit onderzoek hebben we nauwelijks tot niet gekeken naar waar in het land dan de blues eventueel een rol heeft gespeeld bij de vermindering van segregatie. Het is niet duidelijk of dit in het hele land gold, of dat het misschien regionaal gold. Dat leidt wederom tot twijfels over de validiteit van het onderzoek: geldt de getrokken conclusie inderdaad voor, zoals we wilden onderzoeken, de gehele Verenigde Staten, of geldt het alleen voor bepaalde delen van het land? Dit komt niet duidelijk in ons onderzoek naar voren.

Als leerlingen die onderzoek doen naar dit onderwerp zijn we niet altijd objectief. Sommige bands of nummers waar we fan van zijn hebben we wellicht onterecht uitvergroot. Dit doet natuurlijk schade aan de validiteit, aangezien de significantie van de gekozen elementen foutief kan worden geïnterpreteerd. We hebben daarentegen wel altijd ons best gedaan om een bron te vinden die aantoonde dat dat niet zo is, maar wellicht interpreteren we de bron ook op een onjuiste manier. Zo zijn we misschien niet altijd even objectief geweest. Dit heeft effect op de mate van validiteit: onderzoeken we daadwerkelijk altijd wat we zeggen te onderzoeken, of heeft onze subjectieve benadering soms ertoe geleid dat dit niet altijd het geval is? Dit is overigens ook nog van invloed op de betrouwbaarheid.

Relativering conclusie

Onze conclusie moet wel gerelativeerd worden. De blues heeft, voor wat blijkt uit onze gevonden informatie en gegevens, een rol gespeeld op een toenemende waardering voor Afro-Amerikanen in de Verenigde Staten en bijgedragen aan minder segregatie (via de Civil Rights Movement), en zo bijgedragen aan meer inclusie. Wel merken we dat de blues dit voornamelijk indirect heeft gedaan: aan blues gerelateerde genres als soul, r&b en rock n roll hebben met name een grote rol gespeeld.

Daarnaast blijkt uit de deelvraag over cultural appropriation dat de overname van de Afro-Amerikaanse muziek door witte Amerikanen en Britten, juist ook een negatief gevolg kan hebben. Het positieve gevolg bleek uit de deelvraag over de verspreiding en ontwikkeling van de blues: het heeft ertoe geleid dat de Afro-Amerikaanse muziek bij een wit publiek terecht kwam en daar erg populair werd, en dat er daardoor een minder negatief beeld ontstond bij Afro-Amerikanen. Via het proces van cultural appropriation kan het bestaande negatieve beeld echter ook versterkt worden. Zo kan de muziek ook als het ware 'gestolen' worden als (in dit geval) witte artiesten de Afro-Amerikaanse muziek spelen zonder daarbij de waardering te geven aan de roots van de muziek. Afro-Amerikaanse artiesten die origineel met deze muziek kwamen kunnen zo teniet worden gedaan, en kunnen daarmee juist niet de waardering krijgen die ze wel verdienen. Dat kan ertoe leiden dat er geen inclusie plaatsvindt, maar juist het tegenovergestelde, waarbij de Afro-Amerikaanse cultuur steeds meer teniet wordt gedaan en niet rechtvaardig behandeld wordt. Daarmee toont de muziek ook een mogelijke keerzijde, wat benoemd moet worden om onze conclusie te relateren.

Bovendien werd de de bluesmuziek vanwege de Britse blues revival vanaf de jaren '60 gezien als witte muziek. Ondanks het feit dat de roots in Afro-Amerikaanse muziek lag en benadrukt werden, was het publiek voor het genre wit geworden. Zo kan er gesteld worden dat er enigszins geen verbetering waren tussen de twee gemeenschappen, aangezien er nog steeds/weer een scheiding was in de muziek.

Beperkingen

Een grote beperking voor dit verslag is de grootte van het onderzoek. Naarmate wij vorderden in ons onderzoek, ontdekten wij dat het onderwerp dat wij onderzochten eigenlijk veel groter was dan we aanvankelijk dachten. Zo ontdekten we bijvoorbeeld ook bij de deelvraag over blues en de Civil Rights Movement dat er talloze artiesten en nummers die een (grote) rol hebben gespeeld bij de protestbeweging. Het was echter niet mogelijk voor ons om al deze artiesten en nummers te behandelen gezien het feit dat de richtlijn voor dit profielwerkstuk 80 uur is. Daarom hebben we ons moeten beperken tot enkele voorbeelden die we diep hebben behandeld, wat ertoe leidt dat we een hoop informatie niet hebben kunnen behandelen die wel wat hadden kunnen toevoegen aan ons onderzoek. Ook in de 3e deelvraag hebben we deze beperking gemerkt. De geschiedenis van blues- en blues gerelateerde muziek bleek achteraf een te breed spectrum. Alles bespreken is niet mogelijk, maar wat laat je achterwege? Het ging verder dan alleen segregatie en inclusie en had dus beperkt kunnen blijven. Achteraf vermoeden we dat dit onderwerp wellicht te groot is gebleken voor een profielwerkstuk, wat ertoe heeft geleid dat we, jammer genoeg, niet alle informatie die we wilden vertellen konden vertellen en niet altijd alles met de gewenste diepgang hebben kunnen vertellen.

Vervolgonderzoeken

Na het schrijven van dit onderzoek en het schrijven van de discussie, hebben we verschillende ideeën gekregen voor vervolgonderzoeken. Deze zijn als volgt:

- *In hoeverre heeft Afro-Amerikaanse muziek, denk aan modernere vormen als rap en hiphop, maar ook oudere vormen als blues, een invloed op de strijd tegen discriminatie tegen Afro-Amerikanen in de 21e eeuw?*
 - Ondanks het feit dat er geen wettelijke segregatie meer is, ervaren zwarte mensen, ook in de Verenigde Staten, nog op dagelijkse basis vormen van discriminatie en racisme. Hoe helpt moderne Afro-Amerikaanse muziek eventueel in de strijd hiertegen? Heeft Afro-Amerikaanse muziek nu ook een rol bij bijvoorbeeld Black Lives Matter? En spelen oudere genres als blues vandaag de dag nog een rol? Teksten van oudere bluesnummers over het zware leven van Afro-Amerikanen kunnen namelijk ook nog opgaan voor de mensen nu. Dat leidt ertoe dat wij deze onderzoeksvraag hebben opgesteld voor een eventueel vervolgonderzoek.
- *Wat is de rol geweest van muzikanten op de strijd tegen segregatie bij de Civil Rights Movement in de periode 1950-1970?*
 - Dit idee voor een vervolgonderzoek is erg verwant aan een deel van ons onderzoek. Het is echter iets meer gespecificeerd. Dit idee hebben we opgesteld nadat we ontdekten bij de deelvraag over de Civil Rights Movement dat er nog enorm veel andere, interessante artiesten zijn die van invloed zijn geweest op de Civil Rights Movement en daarmee de strijd tegen segregatie. Daarom zou een eventueel vervolgonderzoek ons nadere informatie kunnen geven over nog meer andere artiesten waar we nog veel dieper op in zouden kunnen gaan. Onze 4e deelvraag van dit onderzoek zou daarmee een hoofdvraag kunnen worden voor een vervolgonderzoek.
- *In hoeverre was racisme de oorzaak van de ondergang van de rock 'n' roll van de jaren '50?*
 - Meerdere bronnen hebben aangegeven dat racisme in de jaren '50 voor het einde van de rock 'n' roll heeft gezorgd. Op welke manieren uitte het racisme zich? En hoe verschilden de reacties van de teenagers ten opzichte van de gevestigde orde? Het is een interessant tijdperk om te onderzoeken, aangezien de muziek veel losmaakte in de samenleving. Twee generaties stonden tegenover elkaar met hun optiek richting racisme en segregatie. Wanneer dit in detail beschrijft hoe de muziek een generatie veranderde en discussie op gang zette, kan door dit te onderzoeken onze hoofdvraag nog specifiekere antwoorden krijgen.

Bijlagen

Reflectie

We vonden het erg interessant en leuk om dit profielwerkstuk te maken. Het onderwerp trok écht onze interesse. Wel hebben we gemerkt dat we door deze interesse soms erg veel informatie diepgaand hebben behandeld, terwijl we dit ook wat minder breed hadden kunnen doen om het profielwerkstuk wellicht wat overzichtelijker te houden.

Ons gekozen onderwerp was eigenlijk, om het heel simpel te zeggen, te groot. De periode die we onderzoeken bestaat al uit twee decennia, maar in dit onderzoek hebben we ook eigenlijk een groot deel van de geschiedenis voor deze decennia behandeld, omdat daar heel veel kerninformatie in ligt voor ons onderzoek. Ons onderzoek bevat al veel diepgang, maar er valt nog zoveel meer over te vertellen en onderzoeken. Zo is dit hele onderzoek een literatuuronderzoek, maar als we interviews hadden afgenomen, wie weet wat voor extra informatie dat ons had opgeleverd. Bovendien is er ook in de literatuur nog zoveel meer over dit onderwerp te vinden dan we al hebben, wat aantoont dat dit onderwerp heel erg groot is. Dat maakte het soms lastig voor ons, aangezien we keuzes hebben moeten maken bij wat we wel of niet wilden behandelen. Daardoor is het ene deel breder uitgewerkt dan het andere deel, wat we soms wel jammer vonden, omdat we ook de minder uitgewerkte delen breder hadden kunnen en willen uitwerken. Voor een profielwerkstuk was dat echter niet mogelijk en misschien ook niet nodig. We zijn trots op wat we hebben weten neer te zetten, aangezien het echt geen makkelijk onderwerp is, en we ook echt zelf veel conclusies hebben moeten trekken: zo staat er bijvoorbeeld nergens op het internet letterlijk dat blues bij heeft gedragen aan minder segregatie. Voor verbetering bij dit profielwerkstuk hadden we wellicht een kleinere periode moeten kiezen waarin we ons onderzoek uitvoerde, of bijvoorbeeld ervoor moeten kiezen bepaalde elementen die meer dienden als achtergrondinformatie wat basaler uit te werken dan andere elementen.

Persoonlijke reflectie Raúl

Zelf ben ik op het onderwerp gekomen nadat ik, als muzikfan, las over de British invasion. Het deed me nadenken en speculeren over hoe muziek zich verhoudt tot de segregatie. Het gevaar echter bij een passie is dat je je te veel kan gaan laten meeslepen met het onderwerp. Hoewel ik van veel verschillende muziek houd, ligt mijn hart bij de Rolling Stones en de blues. Het heeft ervoor gezorgd dat ik soms wellicht te veel wilde betrekken vanwege mijn interesses en het heeft mij misschien ook minder objectief gemaakt als onderzoeker. Desalniettemin hebben we iets neer kunnen zetten waar we allebei trots op terugkijken. Ik heb bij het onderzoek vooral het proces zijn werk laten doen en ben uiteindelijk tot een onderzoeksconclusie gekomen die ik niet bij voorbaat had zien aankomen. Het bevestigt maar weer eens het cliché: het gaat niet om de bestemming, maar om de weg ernaartoe!

Persoonlijke reflectie Romme

Alvorens we dit onderzoek begonnen, wist ik helemaal niks over dit onderwerp. Ik zou niet weten wat bluesmuziek was, om zo maar eens iets te noemen. Gaandeweg heb ik, na me er steeds meer in verdiept te hebben, gemerkt dat ik het erg interessant vond, en ik vond het erg leuk om te merken hoe ik gaandeweg steeds meer kennis wist te verkrijgen van iets waar ik eerst niks van wist. Dat was een mooie ervaring. Ik vind ook dat we trots kunnen zijn op wat we hebben neergezet, want het was, zeker gezien het feit dat er nog weinig tot geen onderzoek was verricht naar datgene dat wij onderzocht hebben, een moeilijk onderwerp. Het was erg interessant en leerzaam om te doen, en ik vond het gelukkig ook leuk om te doen.

De communicatie onderling verliep prima; we hielden elkaar op de hoogte van elkaars werk en gaven onderling tips. Wel hadden we naar mijn mening iets vaker samen aan het verslag kunnen werken. Ook de communicatie met de begeleider was fijn. Veel vragen hadden we niet, maar als we deze hadden, hielp hij ons daar goed mee. Ik vind wel dat we misschien wat vaker stukken hadden kunnen opsturen voor feedback, zodat we het nog verder konden perfectioneren.

Bronnenlijst

1. Ackermann, K. (2019, 8 juli). *The Black Swan: A History of Race Records*. All About Jazz. Geraadpleegd op 1 maart 2022, van <https://www.allaboutjazz.com/the-black-swan-a-history-of-race-records-by-karl-ackermann>
2. All About blues Music. (2017, 26 juni). *The British Invasion*. All About blues Music | Life Is Too Short for Boring Music. Geraadpleegd op 17 februari 2022, van <https://www.allaboutbluesmusic.com/the-british-invasion/>
3. All About blues Music. (2017, 26 juni). *The Ealing jazz Club*. All About blues Music | Life Is Too Short for Boring Music. Geraadpleegd op 17 februari, 2022, van <https://www.allaboutbluesmusic.com/the-ealing-club/>
4. Altschuler, G. C. (2004). *All Shook Up: How Rock "n" Roll Changed America (Pivotal Moments in American History)*. Oxford University Press. Geraadpleegd op 17 februari 2022, van https://books.google.nl/books?id=CGII8IRCc6MC&dq=blacks+on+the+billboard+pop+list&hl=nl&source=gbs_navlinks_s
5. American Experience. (2018, 16 augustus). *Milestones Of The Civil Rights Movement*. Geraadpleegd op 13 februari 2022, van <https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/eyesontheprize-milestones-civil-rights-movement/>
6. Amsterdam News. (2016, 20 oktober). *Bob Dylan's homage to Black America*. Geraadpleegd op 21 oktober 2021, van <https://amsterdamnews.com/news/2016/10/20/bob-dylans-homage-black-america/>
7. Audio Network (2021, 23 september). *Music In The Civil Rights Movement*. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van <https://www.audionetwork.com/content/the-edit/inspiration/music-in-the-civil-rights-movement>

8. Ayre, M. (2013, 25 november). *Strange Fruit: A protest song with enduring relevance*. BBC News. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-25034438>
9. Ballad of America, Inc. (2020, 19 oktober). *Blues Queens and Race Records in the 1920s*. Ballad of America. Geraadpleegd op 26 februari 2022, van <https://balladofamerica.org/blues-queens-and-race-records-in-the-1920s/>
10. BBC. (2021, 17 juni). *History of the blues*. Geraadpleegd op 21 oktober 2021, van <https://www.bbc.co.uk/bitesize/articles/zkbh2v4>
11. BBC News. (2013, 21 augustus). *Beatles promoter Sid Bernstein dies at 95*. Geraadpleegd op 26 februari 2022, van <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-23787198>
12. Berry, K. D. (2017, 25 januari). *Singing in Slavery: Songs of Survival, Songs of Freedom*. PBS.org. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <http://www.pbs.org/mercy-street/blogs/mercy-street-revealed/songs-of-survival-and-songs-of-freedom-during-slavery/>
13. Bertrand, M. T. (2004). *Race, Rock, and Elvis* (New title ed.). Amsterdam University Press
14. Billboard Staff. (2013, 8 februari). *Hot 100 55th Anniversary: Every No. 1 Song (1958–2013)*. Billboard. Geraadpleegd op 3 maart 2022, from <https://www.billboard.com/pro/hot-100-55th-anniversary-every-no-1-song-1958-2013/>
15. Billie Holiday's "Strange Fruit": *The First Great Protest Song of the Civil Rights Movement*. (2019, 25 februari). Inside Out Tours & Events. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van <https://insideouttours.com/2019/02/25/billie-holidays-strange-fruit-the-first-great-protest-song-of-the-civil-rights-movement/>
16. Biography.com Editors. (2014, 2 april). *Nina Simone Biography*. The Biography.com website. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van <https://www.biography.com/musician/nina-simone>

17. Biography.com Editors (2014, 2 april). *Sam Cooke Biography*. The Biography.com website. Geraadpleegd op 24 februari 2022, van <https://www.biography.com/musician/sam-cooke>
18. *Black protest music throughout history*. (2021, 23 februari). NAACP Image Awards. Geraadpleegd op 24 februari 2022, van <https://naacpimageawards.net/blog/25-songs-that-were-inspired-by-the-civil-rights-movement/>
19. Blake, J. C. (2014, 18 oktober). *How Jimi Hendrix stopped being black*. CNN. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://edition.cnn.com/2014/10/18/showbiz/jimi-hendrix-invisible-legacy/index.html>
20. Blakemore, E. (2019, 22 februari). *How “Race Records” Turned Black Music Into Big Business*. HISTORY. Geraadpleegd op 20 februari 2022, from <https://www.history.com/news/race-records-bessie-smith-big-bill-broonzy-music-business>
21. blues Guitar Insider. (z.d.). *The American Folk-blues Festival 1962–1966*. Geraadpleegd op 21 december 2021, van <https://www.bluesguitarinsider.com/blues-guitar-history/the-american-folk-blues-festival-1962-1966>
22. Bogdanov, V., Woodstra, C., & Erlewine, S. T. (2002). *All Music Guide to Rock*. Adfo Books.
23. Boilen, B. (2016, 26 april). *NPR Cookie Consent and Choices*. NPR. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://choice.npr.org/index.html?origin=https://www.npr.org/2016/04/26/475773220/our-song-changed-my-life-led-zeppelins-jimmy-page-on-lonnie-donegan>
24. Bonnel, E. (2020, 30 januari). *How Nina Simone used protest music to challenge racial discrimination*. Jazz.fm91. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van <https://jazz.fm/nina-simone-uses-protest-music-to-challenge-racial-discrimination/>

25. Carson, C., Wallenfeldt, J. (2010, 5 april). *American Civil Rights Movement*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 10 februari 2022, van <https://www.britannica.com/event/American-civil-rights-movement>
26. Charalampidis, P. [funkpunk]. (2020, 12 maart). *The history and evolution of blues p.1 [16th-17th century]*. Geraadpleegd op 23 januari 2022, van <https://www.youtube.com/watch?v=Gv7MBTK7kpw&t=1s>
27. Charalampidis, P [funkpunk]. (2020, 19 maart). *The history and evolution of blues p.2 [18th-19th century]*. Geraadpleegd op 23 januari 2022, van <https://www.youtube.com/watch?v=j7z4pRaZNIM>
28. Charalampidis, P [funkpunk]. (2020, 26 maart). *The history and evolution of blues p.3 [gospel, Minstrelsy & Vaudeville]*. Geraadpleegd op 23 januari 2022, van <https://www.youtube.com/watch?v=c4HJp5BpKCA>
29. Charalampidis, P. [funkpunk]. (2020, 2 april). *The history and evolution of blues p.4 [Pop, Ragtime & jazz]*. Geraadpleegd op 23 januari 2022, van https://www.youtube.com/watch?v=ILEg_qPs8x0&t=8s
30. Charalampidis, P. [funkpunk]. (2020, 9 april). *The history and evolution of blues p.5 [proto-blues]*. Geraadpleegd op 26 januari 2022, van https://www.youtube.com/watch?v=_liRv81g7xw
31. Charalampidis, P. [funkpunk]. (2020, 7 mei). *The History and Evolution of the blues p.9 [1940s]* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=aWQzLYckVsk>
32. Clark, A. (2020, 5 augustus). *Black Americans Who Served in WWII Faced Segregation Abroad and at Home*. HISTORY. Geraadpleegd op 22 januari 2022, van <https://www.history.com/news/black-soldiers-world-war-ii-discrimination>
33. Coelho, V., & Covach, J. (2019). *The Cambridge Companion to the Rolling Stones*. Cambridge University Press. Geraadpleegd op 16 december 2022, van <https://books.google.nl/books?id=RNGoDwAAQBAJ&dq>
34. Coleman, E. B. (2017). *Aboriginal Art, Identity and Appropriation* (1ste editie). Routledge.

35. Counter Narratives redactie. (2019, 30 januari). *Cutural appropriation*.
Counter/Narratives. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van
<http://counternarratives.nl/2019/01/30/cutural-appropriation/>
36. *Delta blues: The Birth of American Music*. (2017, 22 september). VOA Learning
English. Geraadpleegd op 2 februari 2022, van
<https://learningenglish.voanews.com/a/delta-blues-the-birth-of-american-music/4030512.html>
37. Digital History. (2021). *Negro spirituals*. Geraadpleegd op 22 januari 2022, van
https://www.digitalhistory.uh.edu/active_learning/explorations/spirituals/spirituals_men_u.cfm
38. *Digital History*. (z.d.). Slavery music. Geraadpleegd op 4 december 2021, van
<https://www.digitalhistory.uh.edu/era.cfm?eraID=6&smtID=6>
39. *Discovering music: the blues*. (z.d.). OpenLearn; The Open University. Geraadpleegd
op 8 december 2021, van
<https://www.open.edu/openlearn/history-the-arts/discovering-music-the-blues/content-section-5>
40. Dixon, W., & Snowden, D. (1990). *I Am The blues: The Willie Dixon Story* (Reprint; Inscribed and Signed by Dixon ed.). Da Capo Press.
41. Dylan, B. (2004). *Chronicles: Volume One* (Reprint ed.). Simon & Schuster.
42. Ed Sullivan Show. (2020, 16 oktober). *The Beatles*. Geraadpleegd op 6 februari 2022, van <https://www.edsullivan.com/artists/the-beatles/>
43. Edwards, S. (2021, 21 februari). *Nina Simone, The jazz Singing Legend That Changed The World Of Music*. HERAGENDA. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van
<https://heragenda.com/p/nina-simone-the-jazz-singing-legend-that-changed-the-world-of-music/>
44. Encyclopedia. (z.d.). *Race Music | Encyclopedia.com*. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van

<https://www.encyclopedia.com/media/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/race-music>

45. Encyclopedia Britannica editors. (1998, 20 juli). *American Civil War | Causes, Definition, Dates, History, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 12 december 2021, van <https://www.britannica.com/event/American-Civil-War>
46. Encyclopedia Britannica editors. (1998, 20 juli). *Black code | Laws, History, & Examples*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 21 december 2021, van <https://www.britannica.com/topic/black-code>
47. Encyclopedia Britannica editors. (1998, 20 juli). *Blues | Definition, Artists, History, Characteristics, Types, Songs, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 30 januari 2022, van <https://www.britannica.com/art/blues-music>
48. Encyclopedia Britannica editors (1998, 20 juli). *Ragtime*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 2 februari 2022, van <https://www.britannica.com/art/ragtime>
49. Encyclopedia Britannica editors. (1999, 4 mei). *Ma Rainey | Biography, Songs, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 30 januari 2022, van <https://www.britannica.com/biography/Ma-Rainey>
50. Encyclopedia Britannica editors. (1999, 4 mei). *Reconstruction | Definition, Summary, Timeline & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 23 december 2021, van <https://www.britannica.com/event/Reconstruction-United-States-history>
51. Encyclopedia Britannica editors. (2000, 12 januari). *W.C. Handy | Biography, Songs, Books, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 29 januari 2022, van <https://www.britannica.com/biography/W-C-Handy>
52. Farrelly, P. (Director) & Burke, J. (Producer) & Currie B. H. (Producer) & Vallelonga N. (Producer) & Wessler C. B. (Producer). 2018. *Green Book*. Verenigde Staten. Universal Pictures.
53. Ferris State University. (2008, februari). *"Strange Fruit" - 2008*. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/question/2008/february.htm>

54. Ferris State University. (z.d.). *Laws that Banned Mixed Marriages - 2010 - Question of the Month - Jim Crow Museum*. Geraadpleegd op 1 februari 2022, van <https://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/question/2010/may.htm>
55. foxholemusic76. (2012, 4 januari). *Elvis Presley & The Black Community - That Echo Will Never Die* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xd1pXw1DmsA>
56. GeschiedenisWerkplaats. (z.d.). *De Verenigde Staten en hun federale overheid 1865-1965*. Noordhoff Uitgevers.
57. Gray, P. (2017, 25 juli). *The Origins of blues Music*. All About blues Music | Life Is Too Short for Boring Music. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <https://www.allaboutbluesmusic.com/the-origins-of-blues-music/>
58. Hall, S. (2017, 24 februari). *The Painful Birth of blues and jazz* | *Folklife Today*. Library of Congress. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <https://blogs.loc.gov/folklife/2017/02/birth-of-blues-and-jazz/>
59. Halverson, A. (2015, 11 november). *Blowin' in the Wind*. Music Politics: University of Alabama College of Arts and Sciences. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van <https://musicpolitics.as.ua.edu/timeline-articles/blowin-in-the-wind/>
60. Hamilton, J. (2016, 6 oktober). *How Rock and Roll Became White*. Slate Magazine. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://slate.com/culture/2016/10/race-rock-and-the-rolling-stones-how-the-rock-and-roll-became-white.html>
61. Hatua-Saar White, R. (2020, 2 januari). *Cultural Appropriation in Music* —. Berklee Online Take Note. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://online.berklee.edu/takenote/cultural-appropriation-in-music/>
62. HEC Media. (z.d.). *History in the First Person: Music Moved the Movement: Civil Rights and the blues (Afternoon Program)*. HEC. St Louis' Home of Education, Arts and Culture. Geraadpleegd op 16 februari 2022, van

<https://hecmedia.org/posts/history-in-the-first-person-music-moved-the-movement-civil-rights-and-the-blues-copy>

63. HEC Media. (z.d.). *History in the First Person: Music Moved the Movement: Civil Rights and the blues (Morning Program)*. HEC. St. Louis' Home of Education, Arts and Culture. Geraadpleegd op 16 februari 2022, van <https://hecmedia.org/posts/history-in-the-first-person-music-moved-the-movement-civil-rights-and-the-blues>
64. Helligar, J. (2021, 5 februari). *For Black People, Sam Cooke's 'A Change Is Gonna Come' Was the Imagine of Its Time---- and of Today*. Variety. Geraadpleegd op 25 februari 2022, van <https://variety.com/2021/music/opinion/sam-cooke-a-change-is-gonna-come-civil-rights-black-history-month-1234900231/>
65. Herby Hancock Institute of jazz. (z.d.). *What is jazz?* jazzinamerica. Geraadpleegd op 6 februari 2022, van <https://www.jazzinamerica.org/lessonplan/5/1/250>
66. History.com Editors (2009, 27 oktober). *Brown v. Board of Education*. HISTORY. Geraadpleegd op 13 februari 2022, van <https://www.history.com/topics/black-history/brown-v-board-of-education-of-topeka>
67. History.com Editors (2009, 27 oktober). *Civil Rights Movement*. HISTORY. Geraadpleegd op 12 februari 2022, van <https://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-movement#civil-rights-act-of-1957>
68. History.com Editors. (2009, 29 oktober). *NAACP*. HISTORY. Geraadpleegd op 12 februari 2022, van <https://www.history.com/topics/civil-rights-movement/naACP>
69. History.com Editors. (2009, 29 oktober). *Plessy v. Ferguson*. HISTORY. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://www.history.com/topics/black-history/plessy-v-ferguson>

70. History.com Editors. (2009, 12 november). *Slavery in America*. HISTORY.
Geraadpleegd op 12 december 2021, van
<https://www.history.com/topics/black-history/slavery>
71. History.com Editors. (2009, 13 november). *Sam Cooke*. HISTORY. Geraadpleegd op
24 februari 2022, van
<https://www.history.com/this-day-in-history/sam-cooke-dies-under-suspicious-circumstances-in-la>
72. History.com Editors (2010, 4 januari). *Civil Rights Act of 1964*. HISTORY.
Geraadpleegd op 24 januari 2022, van
<https://www.history.com/topics/black-history/civil-rights-act>
73. History.com Editors. (2010, 29 januari). *Little Rock Nine*. HISTORY. Geraadpleegd op
28 februari 2022, van
<https://www.history.com/topics/black-history/central-high-school-integration>
74. History.com Editors. (2010, 4 maart). *The Great Migration*. HISTORY. Geraadpleegd
op 2 februari 2022, van <https://www.history.com/topics/black-history/great-migration>
75. History.com Editors (2010, 16 maart). *Bob Dylan records 'Blowin' In The Wind'*.
HISTORY. Geraadpleegd op 19 februari, van
<https://www.history.com/this-day-in-history/bob-dylan-records-blowin-in-the-wind>
76. History.com Editors (2017, 4 december). *Civil Rights Movement Timeline*. HISTORY.
Geraadpleegd op 13 februari 2022, van
<https://www.history.com/topics/civil-rights-movement/civil-rights-movement-timeline>
77. History.com Editors. (2018, 28 februari). *Jim Crow Laws*. HISTORY. Geraadpleegd op
24 december 2021, van
https://www.history.com/topics/early-20th-century-us/jim-crow-laws#section_7
78. History.com Editors (2018, 28 november). *Segregation in the United States*.
HISTORY. Geraadpleegd op 21 december 2021, van
<https://www.history.com/topics/black-history/segregation-united-states>

79. Hogge, A., & Chappel, D. (2001, 27 november). *MUSICIANS SET THE STAGE FOR CIVIL RIGHTS, SAYS UA HISTORIAN*. University of Arkansas News. Geraadpleegd op 8 november 2021, van <https://news.uark.edu/articles/10585/musicians-set-the-stage-for-civil-rights-says-ua-historian>
80. Houle, K. (z.d.). *How Music Moved the Movement: Civil Rights and the blues*. HEC St. Louis' home of Education, Arts and Culture. Geraadpleegd op 8 november 2021, van <https://hecmedia.org/posts/how-music-moved-the-movement-civil-rights-and-the-blues>
81. Jones, J. (2016, 8 augustus). *The Rolling Stones Introduce bluesman Howlin' Wolf on US TV, One of the "Greatest Cultural Moments of the 20th Century" (1965)*. Open Culture. Geraadpleegd op 22 december 2021, van <https://www.openculture.com/2016/08/the-rolling-stones-introduce-bluesman-howlin-wolf-on-us-tv.html>
82. Jancelewicz, C. (2021, 29 januari). *The 'whitewashing' of Black music: A dark chapter in rock history*. Global News. Geraadpleegd op 8 november 2021, van <https://globalnews.ca/news/4321150/black-music-whitewashing-classic-rock/>
83. Knot, G. (2020, 26 september). *rock and roll | History, Songs, Artists, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://www.britannica.com/art/rock-and-roll-early-style-of-rock-music>
84. Koerner, B. (2003, 3 april). *Where do 'Cakewalks' come from?* Slate. Geraadpleegd op 2 februari 2022, van <https://slate.com/news-and-politics/2003/04/where-do-cakewalks-come-from.html>
85. Kozinn, A. (2013, 26 augustus). *Sid Bernstein, Who Helped Import the Beatles, Dies at 95*. The New York Times. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van <https://www.nytimes.com/2013/08/22/arts/music/sid-bernstein-who-helped-import-the-beatles-dies-at-95.html>

86. Ladenburg, T. (2007). *Chapter 1: The 14th Amendment and the Jim Crow laws*.
Geraadpleegd op 21 december 2021.
87. Library of Congress. (z.d.). *Blues as Protest*. LOC.gov: Library of Congress.
Geraadpleegd op 8 november 2021, van <https://loc.gov/item/ihas.200197401>
88. Library of Congress. (z.d.). *Rosa Joins the NAACP's Montgomery Branch | Early Life and Activism*. LOC.Gov: Library of Congress. Geraadpleegd op 12 februari 2022, van <https://www.loc.gov/exhibitions/rosa-parks-in-her-own-words/about-this-exhibition/early-life-and-activism/rosa-joins-the-naacps-montgomery-branch/>
89. Library of Congress. (z.d.). *Rhythm and blues | Popular Songs of the Day | Musical Styles | Articles and Essays | The Library of Congress Celebrates the Songs of America | Digital Collections | Library of Congress*. The Library of Congress.
Geraadpleegd op 3 maart 2022, van <https://www.loc.gov/collections/songs-of-america/articles-and-essays/musical-styles/popular-songs-of-the-day/rhythm-and-blues/>
90. Library of Congress. (z.d.). *World War II and Post War (1940–1949) - The Civil Rights Act of 1964: A Long Struggle for Freedom*. LOC.Gov: Library of Congress.
Geraadpleegd op 12 februari 2022, van <https://www.loc.gov/exhibits/civil-rights-act/world-war-ii-and-post-war.html>
91. Library of Congress. (1996, 31 oktober). *American Variety Stage*. Geraadpleegd op 17 februari 2022, van <https://memory.loc.gov/ammem/vshtml/vsforms.html>
92. Lynskey, D. (z.d.). *The forgotten story of America's first black superstars*. BBC Culture. Geraadpleegd op 8 november 2021, van <https://www.bbc.com/culture/article/20210216-the-forgotten-story-of-americas-first-black-superstars>
93. Maranzani, B. (2021, 26 augustus). *How Nina Simone Used Her Performances For Activism*. BIOGRAPHY. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van <https://www.biography.com/news/nina-simone-activism>

94. Marsalis, W. (z.d.). BrainyQuote.com. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van BrainyQuote.com https://www.brainyquote.com/quotes/wynton_marsalis_589408
95. Masterclass staff. (2020, 8 november). *What Is jazz? A Guide to the History and Sound of jazz*. MasterClass. Geraadpleegd op 6 februari 2022, van <https://www.masterclass.com/articles/what-is-jazz#what-is-jazz-music>
96. Murray, A. (z.d.). BrainyQuote.com. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van https://www.brainyquote.com/quotes/albert_murray_620939
97. McDermott, A. (2018, 22 mei). *Did World War II Launch the Civil Rights Movement?* History.Com. Geraadpleegd op 22 januari 2022, van <https://www.history.com/news/did-world-war-ii-launch-the-civil-rights-movement>
98. National Constitution Centre. (z.d.). *The 13th Amendment of the U.S. Constitution*. National Constitution Center. Geraadpleegd op 12 december 2021, van <https://constitutioncenter.org/interactive-constitution/amendment/amendment-xiii>
99. National Day Calendar. (2014, 6 november). *NATIONAL THE DAY THE MUSIC DIED DAY - February 3*. Geraadpleegd op 4 maart 2022, van <https://nationaldaycalendar.com/national-the-day-the-music-died-day-february-3/>
100. National Geographic Society. (2013, 8 november). *Dec 18, 1865 CE: Slavery is Abolished*. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <https://www.nationalgeographic.org/thisday/dec18/slavery-abolished/>
101. National Museum of American History. *What is jazz?* (z.d.) Geraadpleegd op 6 februari 2022, van <https://americanhistory.si.edu/smithsonian-jazz/education/what-jazz>
102. Naylor, B. (2000, 21 oktober). *'Blowin` In The Wind Still Asks The Hard Questions.'* NPR. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van <https://www.npr.org/2000/10/21/1112840/blowin-in-the-wind>
103. *Nina Simone, Pianist and Singer*. (z.d.). Vialma. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van <https://www.vialma.com/en/articles/319/Nina-Simone-en>

104. Nittle, N. K. (2020, 1 oktober). *How the Black Codes Limited African American Progress After the Civil War*. History.Com. Geraadpleegd op 21 december 2021, van <https://www.history.com/news/black-codes-reconstruction-slavery>
105. Oakes, B. (Director) & Zimbalist, J. (Writer) & Zimbalist, M. (Writer). 2019. *ReMastered: Devil at the Crossroads*. Verenigde Staten. Netflix, Inc
106. Official Charts. (z.d.). *ANIMALS | full Official Chart History | Official Charts Company*. Animals. Geraadpleegd op 21 december 2021, van <https://www.officialcharts.com/artist/11089/animals/>
107. Official Charts. (z.d.). *The Rolling Stones | full Official Chart History | Official Charts Company*. The Rolling Stones. Geraadpleegd op 21 december 2021, van <https://www.officialcharts.com/artist/28195/rolling-stones/>
108. Ohio History Central. (z.d.). *Civil Rights Movement*. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van https://ohiohistorycentral.org/w/Civil_Rights_Movement
109. Olsen, H. (2016, 21 januari). *Great Song: Nina Simone- Backlash blues*. Born To Listen. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van <https://borntolisten.com/2016/01/21/great-song-nina-simone-backlash-blues/>
110. Oxford. (z.d.). *cultural-appropriation noun - Definition, pictures, pronunciation and usage notes | Oxford Advanced Learner's Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.com*. Oxford Learner's Dictionaries. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/cultural-appropriation>
111. Pearley, L. J., Sr. (2018, 15 mei). *The Historical Roots of blues Music*. AAHS. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <https://www.aahs.org/the-historical-roots-of-blues-music/>
112. Pilgrim, D. (2012). *What was Jim Crow - Jim Crow Museum - Ferris State University*. Ferris State University. Geraadpleegd op 24 december 2021, van <https://www.ferris.edu/jimcrow/what.htm>

113. Plant, R. (2004, 24 augustus). *Former Led Zeppelin Singer Robert Plant*. NPR.
Geraadpleegd op 1 maart 2022, van
<https://choice.npr.org/index.html?origin=https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=3868283>
114. Ponti, C. (2019, 14 augustus). *America's History Of Slavery Began Long Before Jamestown*. HISTORY. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van
<https://www.history.com/news/american-slavery-before-jamestown-1619>
115. Poole, K. (2018, 11 november). *Bob Dylan, Books and the blues*. University times.
Geraadpleegd op 19 februari 2022, van
<https://universitytimes.ie/2018/11/bob-dylan-books-and-the-blues/>
116. Porter, B., & Kirchner, B. (Eds.). (2000). The blues in jazz. In *The Oxford companion to jazz* (pp. 64–77). Oxford University Press.
117. Ramsey, G. (2009, 13 oktober). *Backlash blues- Nina Simone and the Civil Rights blues Movement*. Musiqology. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van
<https://musiqology.com/blog/2009/10/13/backlash-blues-nina-simone-and-the-civil-rights-blues-movement/>
118. Reelin in the Years Archives. (2018, 19 december). *Muddy Waters- Interview 1979 [RITY Archives]* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=qTDfhWTA29I>
119. Richards, K. (2009, 1 mei). *"I loved rock'n'roll - but then we found the blues."* The Guardian. Geraadpleegd op 3 maart 2022, van
<https://www.theguardian.com/music/2009/may/01/keith-richards-blues>
120. Rob, A. (2016, 2 juli). *Nina Simone: Singer, Songwriter, Civil Rights Campaigner*. Black History Month. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van
<https://www.blackhistorymonth.org.uk/article/section/bhm-heroes/nina-simone-singer-songwriter-civil-rights-campaigner/>
121. Robertson, K. (2014, januari). *The Beatles, Rock, and Race in America*. Origins. Geraadpleegd op 10 februari 2022,

van https://origins.osu.edu/milestones/february-2014-50-years-ago-beatles-rock-and-race-america?language_content_entity=en

122. Rodley, C. (Director). 2009. *blues Britannia: Can Blue Men Sing the Whites?*. UK. BBC
123. *Roots of African American Music*. (z.d.). Smithsonian Institution. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <https://www.si.edu/spotlight/african-american-music/roots-of-african-american-music>
124. Ryan, P. (z.d.). *One Night in Miami': The true story behind Sam Cooke's stirring 'A Change is Gonna Come*. USA today. Geraadpleegd op 24 februari 2022, van <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/music/2021/01/16/a-change-gonna-com-e-same-cooke-one-night-in-miami/6649395002/>
125. *Sam Cooke*. (z.d.). Concord. Geraadpleegd op 24 februari 2022, van <https://concord.com/artist/sam-cooke/>
126. Saunders, L. (2021, 15 september). *What is Delta blues and why was it so influential?* Happy Mag. Geraadpleegd op 30 januari 2022, van <https://happymag.tv/delta-blues-influential/>
127. Schoonmaker, J. (2015, 15 maart). *Motown: Its True Impact on the Civil Rights Movement*. Manchester Historian. Geraadpleegd op 2 maart 2022, van <https://manchesterhistorian.com/2015/motown-its-true-impact-on-civil-rights-movement/>
128. Simpson, M. (2005, 20 februari). *English folk: They ought to call it the blues*. The Guardian. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van <https://www.theguardian.com/music/2005/feb/20/folk>
129. Sinatra, F. (1957). Los Angeles Mirror News. Geraadpleegd op 1 maart 2022, van <https://www.expatmadrid.com/2011/01/17/frank-sinatra-on-rock-and-roll/>
130. Smith, B. L. (2013, 13 april). *Bob Dylan Lays Down What Really Killed Rock 'n' Roll*. Medium. Geraadpleegd op 2 maart 2022, van

<https://medium.com/cuepoint/like-it-is-bob-dylan-explains-what-really-killed-rock-n-roll-f6a4b6587a1a>

131. *Songs from Slavery*. (z.d.). African American Cultural Narratives. Geraadpleegd op 5 december 2021, van

<http://africaamericanculturalnarratives.weebly.com/songs-from-slavery.html>

132. Stanford University. (2018, 5 mei). *Songs and the Civil Rights Movement*. The Martin Luther King, Jr., Research and Education Institute. Geraadpleegd op 21 oktober 2021, van

<https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/songs-and-civil-rights-movement>

133. Steinfeld, S. (2015-2016). *The social Significance of blues Music*. Geraadpleegd op 21 oktober 2021.

134. Mahal, T. (z.d.). BrainyQuote.com. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van

BrainyQuote.com https://www.brainyquote.com/quotes/taj_mahal_779769

135. Tate, G. (2020, 14 oktober). *A Change Is Gonna Come: One of soul's greatest songs*. BBC. Geraadpleegd op 24 oktober 2022, van

<https://www.bbc.com/culture/article/20201013-a-change-is-gonna-come-one-of-souls-greatest-songs>

136. Taylor, T. (2021, 25 mei). *How Sam Cooke's 'A Change Is Gonna Come' became the definitive Civil Rights anthem*. Far Out Magazine. Geraadpleegd op 24 februari 2022, van

<https://faroutmagazine.co.uk/sam-cookes-a-change-is-gonna-come-civil-rights-anthem-mississippi-1964/>

137. The Henry Ford. (2018, 16 februari). *Motown's Contribution to the Civil Rights Movement - Blog*. Geraadpleegd op 2 maart 2022, van

<https://www.thehenryford.org/explore/blog/motown-s-contribution-to-the-civil-rights-movement>

138. *The Impacts Of Bob Dylan And The Civil Rights Movement* (z.d.). Bartleby. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van <https://www.bartleby.com/essay/The-Impacts-Of-Bob-Dylan-And-The-P3HYKFUR9F>
139. Trash Theory. (2020, 19 juni). *Before The Beatles: The Birth of British Rock* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=jMjrswnCaUw>
140. Trynka, P. (2015). *Sympathy for the Devil: The Birth of the Rolling Stones and the Death of Brian Jones*. Corgi. <https://books.google.nl/books?id=nkPLAwAAQBAJ&dq=>
141. *10 Protest Songs of The Staple Singers*. (2018, 12 april). The Ongoing History Of Protest Music. Geraadpleegd op 24 februari 2022, van <https://www.ongoinghistoryofprotestsongs.com/2018/04/12/10-protest-songs-of-the-staple-singers/>
142. The Martin Luther King, Jr. Research and Education Institute (2018, 5 mei). *Songs and the Civil Rights Movement*. Stanford University. Geraadpleegd op 14 februari 2022, van <https://kinginstitute.stanford.edu/encyclopedia/songs-and-civil-rights-movement>
143. The spirituals database. (2015, 1 april). *The Negro Spiritual*. Geraadpleegd op 23 januari 2022, van <https://spirituals-database.com/the-negro-spiritual/>
144. Thurman, D. (2020, 14 juni). An Ally in Times of Crisis: Bob Dylan's Contribution to the Civil Rights Movement. Medium. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van <https://medium.com/behind-the-lyrics/an-ally-in-times-of-crisis-bob-dylans-contribution-to-the-civil-rights-movement-1330b20634bb>
145. United States Senate. (z.d). *Landmark Legislation: Thirteenth, Fourteenth, & Fifteenth Amendments*. Geraadpleegd op 12 december 2021, van <https://www.senate.gov/artandhistory/history/common/generic/CivilWarAmendments.htm>
146. University Communications. (2017, 20 februari). *Rock 'n' roll and "moral panics" – Part One: 1950s and 1960s - University of Southern Indiana*. University of Southern Indiana. Geraadpleegd op 27 februari 2022, van

<https://www.usi.edu/news/releases/2017/02/rock-n-roll-and-moral-panics-part-one-1950s-and-1960s/>

147. University of California Television (2009, 23 april). *Civil Rights: The Music and the Movement*. Youtube. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van <https://www.youtube.com/watch?v=QDbSjkkHPGs>
148. University of Richmond. (z.d.). *Not Even Past: Social Vulnerability and the Legacy of Redlining*. The History Engine. Geraadpleegd op 5 december 2021, van <https://historyengine.richmond.edu/episodes/view/4844>
149. *Wat is de muziekstijl de blues? Hoe herken je de blues?* (2017, 26 november). Muziek Maximaal. Geraadpleegd op 30 januari 2022, van <https://muziek-maximaal.nl/muziekstijlen/blues/>
150. Wawzenek, B. (2016, October 17). *The Day Mick Jagger and Keith Richards Met Again*. Ultimate Classic Rock. Geraadpleegd op 3 maart 2022, van <https://ultimateclassicrock.com/mick-jagger-keith-richards-meet/>
151. Weebly. *A reaction to Slave Music*. (z.d.). Geraadpleegd op 28 februari 2022, van <http://41114544.weebly.com/recreational-songs.html>
152. Weinraub, B. (1999, 14 oktober). *The Man Who Knew It Wasn't Only Rock "n" Roll*. The New York Times. Geraadpleegd op 2 maart 2022, van <https://www.nytimes.com/1999/10/14/arts/the-man-who-knew-it-wasn-t-only-rock-n-roll.html>
153. Werner, C. (2006). *A Change Is Gonna Come: Music, Race & the Soul of America* (Revised ed.). University of Michigan Press. <https://books.google.nl/books?id=TRnEdRBTih4C&pg=PA264&lpg=PA264&dq=>
154. *What was a common goal of the 13th, 14th, and 15th amendments to the United States Constitution?* (z.d.). Study.com. Geraadpleegd op 12 december 2021, van <https://study.com/academy/answer/what-was-a-common-goal-of-the-13th-14th-and-15th-amendments-to-the-united-states-constitution.html>

155. Whitburn, J. (1986). *Joel Whitburn's pop memories, 1890–1954; the history of American popular music; compiled from America's popular music charts, 1890- 1954*. Record Research, Incorporated. Geraadpleegd op 22 februari 2022, van <https://archive.org/details/joelwpopmemories00whit>
156. Wikipedia contributors. (2021, 28 augustus). *Work song*. Wikipedia. Geraadpleegd op 4 december 2021, van https://en.wikipedia.org/wiki/Work_song#African-American_work_songs
157. Wikipedia contributors. (2021, 16 oktober). *Second Great Migration (African American)*. Wikipedia. Geraadpleegd op 18 februari 2022, van [https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Great_Migration_\(African_American\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Great_Migration_(African_American))
158. Wikipedia contributors. (2021, 7 november). *Nina Simone*. Wikipedia. Geraadpleegd op 21 oktober 2021, van https://en.wikipedia.org/wiki/Nina_Simone#1964%E2%80%931974:_Civil_Rights_era
159. Wikipedia contributors. (2021, 30 november). *Blues*. Wikipedia. Geraadpleegd op 4 december 2021, van <https://en.wikipedia.org/wiki/blues#History>
160. Wikipedia contributors. (2021, 9 december). *Black Codes (United States)*. Wikipedia. Geraadpleegd op 21 december 2021, van [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Codes_\(United_States\)#Reconstruction_and_Jim_Crow](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Codes_(United_States)#Reconstruction_and_Jim_Crow)
161. Wikipedia-bijdragers. (2021, 11 december). *Jerry Lee Lewis*. Wikipedia. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van https://nl.wikipedia.org/wiki/Jerry_Lee_Lewis
162. Wikipedia contributors. (2021, december 13). *Origins of the blues*. Wikipedia. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van https://en.wikipedia.org/wiki/Origins_of_the_blues
163. Wikipedia contributors. (2022). *Chicago blues*. Wikiwand. Geraadpleegd op 26 februari 2022, van https://www.wikiwand.com/en/Chicago_blues#/google_vignette
164. Wikipedia-bijdragers. (2022, 2 januari). *Carl Perkins*. Wikipedia. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van https://nl.wikipedia.org/wiki/Carl_Perkins

165. Wikipedia contributors. (2022, 31 januari). *Alexis Korner*. Wikipedia.
Geraadpleegd op 18 februari 2022, van https://en.wikipedia.org/wiki/Alexis_Korner
166. Wikipedia contributors. (2022, 19 februari). *Chuck Berry*. Wikipedia.
Geraadpleegd op 2 maart 2022, van
https://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Berry#1955%E2%80%931962:_Signing_with_Chess:_%22Maybellene%22_to_%22Come_On%22
167. Wikipedia contributors. (2022, 2 maart). *Golden Age of Radio*. Wikipedia.
Geraadpleegd op 1 maart 2022, van
https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_Age_of_Radio
168. Wikipedia contributors. (2022, 3 maart). *Blues*. Wikipedia. Geraadpleegd op 26 februari 2022, van <https://en.wikipedia.org/wiki/blues#Origins>
169. Wikipedia contributors. (2022, 3 maart). *History of modern Western subcultures*. Wikipedia. Geraadpleegd op 21 december 2021, van
https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_modern_Western_subcultures#1950s
170. Wikipedia-bijdragers. (2021, 27 mei). *Rhythm-and-blues*. Wikipedia.
Geraadpleegd op 27 februari 2022, van
<https://nl.wikipedia.org/wiki/Rhythm-and-blues>
171. Wikipedia-bijdragers. (2021, 22 juli). *Sun Records (Phillips)*. Wikipedia.
Geraadpleegd op 2 maart 2022, van
[https://nl.wikipedia.org/wiki/Sun_Records_\(Phillips\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Sun_Records_(Phillips))
172. Wikipedia-bijdragers. (2022, 28 januari). *Chris Barber*. Wikipedia. Geraadpleegd op 6 december 2021, van https://nl.wikipedia.org/wiki/Chris_Barber
173. Wilkerson, I. (2016, 31 augustus). *The Long-Lasting Legacy of the Great Migration*. Smithsonian Magazine. Geraadpleegd op 2 februari 2022, van
<https://www.smithsonianmag.com/history/long-lasting-legacy-great-migration-180960118/>
174. Woodard, T. (2018, 1 oktober). *Songs of Protest: How “Mississippi Goddam” Turned the Tide on Civil Rights*. Afterglow. Geraadpleegd op 20 februari 2022, van

<https://www.afterglowatx.com/blog/2018/9/27/songs-of-protest-how-mississippi-goddam-turned-the-tide-on-civil-rights>

175. Wolfgang's [blues Rock on MV]. (2021, 12 oktober). *Muddy Waters - Honey Bee / Interview - 7/29/1971 - Ash Grove* [Video]. YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=x4tG2Fsch_4&t=337s
176. Young, T. (2020, 12 februari). *Elvis Presley and the Black Community: Dispelling the Myths*. Elvis Presley Biography. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van
<https://elvisbiography.net/2020/02/12/elvis-presley-and-the-black-community-dispelling-the-myths/>
177. Youtube. [blackhistorywalks]. (2013, 17 november) *Slave Songbook : Origin of the negro Spiritual*. Geraadpleegd op 9 december 2021, van
https://www.youtube.com/watch?v=8zeshN_ummU
178. Zimmerman, N. (2013). *Counterculture Kaleidoscope*. Amsterdam University Press. https://books.google.nl/books?id=GEc_DwAAQBAJ&dq=
179. Zuckerman, M. (1997). *Dylan influences*. Geraadpleegd op 19 februari 2022, van
<https://www.expectingrain.com/dok/div/influences.html>

Afbeeldingen:

1. BenBop1965. (2021, 25 mei). *Chuck Berry 1965 Waterloo Belgium* [Screenshot]. Youtube. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van https://www.youtube.com/watch?v=QcZfV3zK_Yw
2. Bettmann Archive/Getty Images (z.d.). *A group of Black men enlisting in the United States Army Air Corps in March 1941. They were assigned to the 99th Pursuit Squadron in Illinois; this was the first time the Army Air Corps opened its enlistment to African Americans.* HISTORY. Geraadpleegd op 7 maart 2022, van <https://www.history.com/news/black-soldiers-world-war-ii-discrimination>
3. Bettmann. (z.d.). *Singer Bessie Smith* [Foto]. Getty Images. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://www.gettyimages.nl/detail/nieuwsfoto's/american-blues-singer-bessie-smith-4th-july-1901-nieuwsfotos/514080202?adppopup=true>
4. Born To Listen. (2020). [Foto van Muddy Waters samen met Keith Richards in de Checkerboard Lounge]. Geraadpleegd op 4 maart 2022, van <https://borntolisten.com/2020/11/21/classic-concert-muddy-waters-rolling-stones-live-at-the-checkerboard-lounge-november-22-1981/>
5. CBS News. *[Beatles bij de Ed Sullivan Show, 1964]*. (z.d.). [Foto]. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://www.cbsnews.com/news/10-musicians-who-saw-the-beatles-standing-there/>
6. CG Magazine. *Early Mods in Carnaby Street*. (z.d.). [Foto]. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van https://media.gq-magazine.co.uk/photos/5d139f66533a2379d7c62aef/master/w_1600_c_limit/town-3-marc-big-mod-gq-8may14-pr_b_1.jpg

7. Civil Rights Movement Veterans (1964). *Louisiana Literacy Test*. The Harvard Crimson. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://www.thecrimson.com/image/2014/11/10/la-literacy-test-1964-pg2/>
8. Copi, T./ Michael Ochs Archives/ Getty Images (z.d.). *Nina Simone around 1950*. PBS. Geraadpleegd op 25 februari 2022, van <https://www.pbs.org/wnet/americanmasters/the-story-behind-nina-simones-protest-song-mississippi-goddam/16651/>
9. Discogs. *Animals LP 1964*. (z.d.). [Foto]. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://www.discogs.com/release/21876334-The-Animals-The-Animals/image/SW1hZ2U6Nzl0MzgwOTc=>
10. Donaldson Collection/Getty Images (z.d.). *Ma Rainey around 1923. Often called the "Mother of the blues," she developed a reputation for her energizing, straight-talking performances and full-throated vocals even before the blues became a nationwide craze*. New York Times. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://www.nytimes.com/2019/06/12/obituaries/ma-rainey-overlooked.html>
11. Elvis Biography. *Elvis and B.B. King in 1956 in Memphis*. (1956). [Foto]. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://elvisbiography.net/2020/02/12/elvis-presley-and-the-black-community-dispelling-the-myths/>
12. Fandom. *[Jimi Hendrix op Woodstock, 1969]*. (z.d.). [Foto]. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van https://woodstock.fandom.com/wiki/Jimi_Hendrix
13. Howard University Law Library (z.d.). [Een bord tijdens de Jim Crow Era waarop de tekst staat '*Imperial Laundry co. We wash for white people only: we wassen alleen voor witte mensen.*']. Geraadpleegd op 4 maart 2022, van <https://library.law.howard.edu/civilrightshistory/blackrights/jimcrow>
14. McCutcheon (1904). *1904 caricature of 'white' and 'Jim Crow' rail cars*. Wikipedia. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van https://en.wikipedia.org/wiki/Plessy_v._Ferguson

15. McEnery, D. (1964). *The Yardbirds at the Crawdaddy Club* [Foto]. Shutterstock.
Geraadpleegd op 8 maart 2022, van
<https://www.shutterstock.com/nl/editorial/image-editorial/the-yardbirds-at-the-richmond-athletics-club-britain-1964-11953a>
16. Michael Ochs Archives. (1965, 1 mei). *Rolling Stones Watch Howlin' Wolf On Shindig!* [Foto]. Getty Images. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van
<https://www.gettyimages.ca/detail/news-photo/blues-singer-howlin-wolf-performs-on-the-tv-show-shindig-as-news-photo/73993590?adppopup=true>
17. New York Daily News (2016). *Peter, Paul and Mary singing at the March on Washington for Jobs and Freedom in 1963*. Nextavenue. Geraadpleegd op 4 maart 2022, van
<https://www.nextavenue.org/i-have-a-dream-music-from-that-memorable-day/>
18. Polk, H. (1942). [Portret van William Christopher Handy]. Smithsonian. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van https://www.si.edu/object/npg_NPG.83.196
19. Programme.TV. *Robert Johnson*. (z.d.). [Foto]. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van
<https://www.pinterest.fr/pin/create/button/?url=/l-enigme-du-club-des-27-12477&media=https://ptv.img.pmdstatic.net/fit/http.3A.2F.2Fprd2-bone-image.2Es3-website-eu-west-1.2Eamazonaws.2Ecom.2FTLS.2F2019.2F09.2F20.2Fccc2552d-e66b-46fe-bfed-0079b98cdaec.2Ejpeg/500x500/quality/65/le-bluesman-robert-johnson-est-mort-le-16-aout-1938-a-greenwood-mississippi-probablement-empoisonne.jpg&description=Le%20bluesman%20Robert%20Johnson%20est%20mort%20le%2016%20ao%C3%BBt%201938%20%C3%A0%20Greenwood%20%28Mississippi%29%2C%20probablement%20empoisonn%C3%A9>.
20. Raphael, B. (z.d.). [Foto van zingende Sam Cooke]. Wordpress. Geraadpleegd op 25 februari 2022, van
<https://barryraphael.wordpress.com/tag/a-change-is-gonna-come/>

21. RockbluesMuse (2021, 18 januari). *"This is triumphant music." -Martin Luther King, Jr.* Twitter. Geraadpleegd op 7 maart 2022, van <https://twitter.com/rockbluesmuse/status/1351186507315490818>
22. SmileyMCsax. (2019, 29 april). *Muddy Waters, Willie Dixon and a young Buddy Guy. ca. 1956 recording for Chess Records.* [Foto]. Imgur. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://imgur.com/gallery/06B3HWC>
23. Tary Owens archives (z.d.). *The Jukey details: Sax player Walter Shaw played with blues Boy Hubbard.* The Austin Chronicles. Geraadpleegd op 6 maart 2022, van <https://www.austinchronicle.com/music/2007-07-13/501917/>
24. Wikipedia (2022). *Black cotton farming family (c. 1890s).* Geraadpleegd op 4 maart 2022, van https://en.wikipedia.org/wiki/African-American_history_of_agriculture_in_the_United_States
25. Wikipedia (z.d.). [Foto van jonge Bob Dylan met gitaar en mondharmonica]. Geraadpleegd op 25 februari 2022, van https://en.wikipedia.org/wiki/Bob_Dylan_discography
26. William Gottleib Collection (z.d.). [Foto van Billie Holiday]. BIOGRAPHY. Geraadpleegd op 25 februari 2022, van <https://www.biography.com/news/billie-holiday-strange-fruit>
27. Wolf, H. (1971, juli). *The London Howlin' Wolf Sessions* [Album Cover]. Bol.com. Geraadpleegd op 8 maart 2022, van <https://www.bol.com/nl/nl/p/the-london-howlin-wolf-sessions/1000004000352793/>

Muziek

1. Broonzy, B. B. (1941). I Feel So Good. [Opgenomen door B. B. Broonzy]
2. Cooke, S. (1964). *A change is gonna come*. [Opgenomen door S. Cooke]. Op het album '*Ain't That Good News*'.
3. Dixon, W. (1954). (I'm Your) Hoochie Coochie Man. [Opgenomen door M. Waters].
4. Dylan, B. (1962). *Blowin' in the wind*. [Opgenomen door y B. Dylan]. Op het album '*The Freewheelin' Bob Dylan*'.
5. Johnson, R. (1937). Traveling Riverside blues. [Opgenomen door R. Johnson]. Op het album King of the Delta blues Singers.
6. Johnson, R. (1939). Love in Vain. [Opgenomen door R. Johnson].
7. King, B. B. (1949). Got The blues. [Opgenomen door B. B. King].
8. Meeropol, A. (1939). *Strange fruit*. [Opgenomen door B. Holiday].
9. Simone, N. (1967). *Backlash blues*. [Opgenomen door N. Simone]. Op het album '*Sings the blues (Nina Simone Sings the blues)*'.
10. Simone, N. (1963). *Mississippi Goddam*. [Opgenomen door N. Simone]. Op het album '*Nina Simone in Concert*'.
11. Smith, B. (1926). *Young Woman's blues*. [Opgenomen door B. Smith].

Logboek

Wie	Wat	Wanneer
Romme en Raúl	Opzet maken, bronnen zoeken, inlezen, opzet maken deelvragen. (samenwerking in google meet)	21-10-2021, 1 uur.
Romme en Raúl	Plan van aanpak maken, bespreken met begeleider, opzet concretiseren, bronnen in apa gezet, overleg (pws dag op school)	08-11-2021 4 uur
Romme	Bron gelezen Susanna Steinfeld, plan van aanpak bewerkt, deelvragen bewerkt	18-11-2021 1 uur 45 min.
Romme en Raúl	Plan van aanpak afgemaakt, ppt gemaakt voor eerste beoordeling (samenwerking in google meet)	21-11-2021, 2 uur 20 min.
Raúl	Ppt, Plan van aanpak	21-11-2021 1 uur
Raúl	Interviews beluisterd en notities gemaakt over de discussie rondom cultural appropriation	22-11-2021 2 uur
Romme	verband hoofdvraag en deelvragen, ppt en plan van aanpak	22-11-2021 30 minuten.
Raúl	Greenbook gekeken (film) en aantekeningen gemaakt	3-12-2021 2 uur 30 min
Romme en Raúl	Beoordelingsmoment 1	24-11-2021 1 uur
Romme	Begin gemaakt aan deelvraag 1, bronnen gezocht en gelezen voor deze deelvraag, bronnenlijst bijgewerkt.	4-12-2021 2 uur 30 min

Romme	verder gewerkt aan deelvraag 1, meer bronnen gezocht en gelezen en aan bronnenlijst toegevoegd.	5-12-2021, 1 uur 30 min.
-------	---	-----------------------------

Raúl	Deelvraag 3 bronnen gezocht en gevonden (nog niet aan bronnenlijst gevoegd)	6-12-2021 30 min
Romme en Raúl	Deelvraag 1 en 3 verder gewerkt	8-12-2021, 2 uur
Romme	Deelvraag 1 informatie gelezen en aantekeningen gemaakt, filmpje gekeken en teksten gelezen. Ook alvast een opzetje gemaakt voor deelvraag 2.	9-12-2021, 1.5 uur.
Romme	Deelvraag 2 verder gewerkt (liep vast bij deelvraag 1). Bronnen gezocht en gelezen, overleg met vader gehad.	12-12-2021 2 uur 45 min
Romme	Deelvraag 2 verder aan gewerkt, bronnen gelezen	21-12-2021, 2 uur.
Raúl	Deelvraag 3 schrijven en bronnen lezen	21-12-2021 3.5 uur
Raúl	Deelvraag 3	22-12-2021 1.5 uur
Romme	Deelvraag 2	23-12-2021 1 uur
Romme	Deelvraag 2	24-12-2021 2 uur
Romme en Raul	Gesprekje	12-1-2022, 1 uur
Romme	Deelvraag 2 afgemaakt (voorlopige versie), deelvraag 1 verder gegaan	22-1-2022, 2 uur.

Romme	Deelvraag 1 verder gegaan op historie blues; filmpjes gekeken over de ontwikkeling en info genoteerd over spirituals en gospels	23-1-2022, 3 uur
Romme	Gewerkt aan theoretisch kader 'achtergrondinformatie' en bronnen gezocht en gelezen	24-1-2022, 2 uur.
Romme	Gewerkt aan deelvraag 1, bronnen gelezen en gekeken, bronnenlijst bewerkt.	26-1-2022, 2 uur 15 min.
Romme	Deelvraag 1, documentaire gekeken	29-1-2022, 2 uur.
Romme	Deelvraag 1, theoretisch kader	30-1-2022, 2 uur 15 min.
Romme	deelvraag 1 en vooral gewerkt aan juiste bronvermeldingen en verwijzingen	2-2-2022, 2 uur
Romme	gewerkt aan stukje ragtime	4-2-2022, 1.5 uur
Romme	Deelvraag 1 voorlopig afgerond, opzetje deelvraag 5 gemaakt, theoretisch kader en overleg met Raul	6-2-2022, 3 uur.

Raúl	Deelvraag 3, overleg met Romme	6-2-2022, 3 uur
Raúl	Research (BBC docu over blues in Engeland) en overleg en presentatie maken voor voortgangsgesprek	10-2-2022, 2 uur
Romme	Deelvraag 5 begin, overleg Raul en voorbereiding voortgangspresentatie 2	10-2-2022, 2 uur.
Romme	Deelvraag 5 verder gewerkt bronnen gezocht en gelezen	12-2-2022, 2 uur.
Romme	deelvraag 5	13-2-2022, 2 uur.
Romme	deelvraag 2 doorgelopen, lezen en beginnetje aan tussenkopje in deelvraag 5	14-2-2022, 1.5 uur.
Raúl	Deelvraag 1 aangevuld, details veranderd	15-2-2022, 2 uur
Romme	informatie verzameld voor deelvraag 5 over blues en de movement	16-2-2022, 2 uur.
Raúl	Veel nuttige bronnen voor deelvraag 3 om mee te schrijven	17 -2-2022 1 uur
Romme	Youtube filmpje gekeken over muziek en de movement	17-2-2022, 1 uur
Raúl	Heel veel deelvraag 3	18-2-2022 3.5 uur
Romme	Deelvraag 5 strange fruit, overleg Raul en teksten doorgenomen. Veel bronnen gezocht voor voorbeelden deelvraag 5	18-2-2022 4 uur 15 minuten.

Romme	Deelvraag 5 bob dylan, informatie gezocht en uitgewerkt, hypothese aangepast	19-2-2022, 4.5 uur.
Romme	feedback verwerkt, deelvraag 5 nina simone	20-2-2022, 4 uur.
Raúl	Deelvraag 3, docu, info opzoeken	19-2-2022 3.5 uur
Raúl	Deelvraag 3, docu, info opzoeken	20-2-2022 3.5 uur
Romme	Sam cooke info gezocht en verwerkt en bronnenlijst verbeterd	24-2-2022, 2 uur
Romme	Kopje Sam Cooke afgemaakt en daarmee deelvraag 5 afgerond, afbeeldingen gezocht	25-2-2022, 2 uur.
Raúl	Deelvraag 3 start aan 'vroege blues'	26-2-2022 1 uur
Raúl	Deelvraag 3 vroege blues verder uitgewerkt	27-2-2022 1 uur
Raúl	Deelvraag 3, documentaire Robert Johnson	28-2-2022 4 uur
Romme	Doorloop, gewerkt aan discussie	28-2-2022, 2 uur.
Romme	Discussie en doorgelopen	1-3-2022, 3 uur
Raúl	Veel deelvraag 3	1-3-2022 5 uur
Raúl	Veel deelvraag 3, hard werken om meer bij te blijven bij Romme	2-3-2022 5 uur

Romme	Discussie, doorloop	2-3-2022, 2 uur
Raúl	Veel deelvraag 3	3-3-2022 5 uur
Romme	Doorloop, discussie, verbeteringen	3-3-2022, 2 uur
Romme	Afbeeldingen gezocht, doorloop, voorblad gemaakt	4-3-2022, 1.5 uur
Raúl	Bronnen in bronnenlijst, deelvraag 3, over conclusie nagedacht, doorloop hele pws	4-3-2022 5 uur
Raúl	Details deelvraag 3, deelvraag 5 begin, voorblad	5-3-2022 2 uur
Romme	Conclusie, doorloop, discussie, opmaak	6-3-2022, 4.5 uur
Raúl	Deelvraag 5 afgerond, bronnen in bronnenlijst, stukken toegevoegd aan conclusie en verantwoording en opmaak details (veelal bellend met Romme)	6-3-2022 8 uur
Romme	Afbeeldingen gezocht, conclusie doorgelopen, taalcontrole	7-3-2022, 2.5 uur
Raúl	Taalcontrole, bronnen verwerkt (bellend met Romme, ben nog langer doorgegaan)	7-3-2022 4.5 uur
Romme	Afbeeldingen toegevoegd, pws afgemaakt	8-3-2022, 5 uur
Raúl	Afbeeldingen toegevoegd, pws afgemaakt	8-3-2022 6 uur

Romme: 96 uur en 45 minuten

Raúl: 87 uur en 30 minuten

