

JESSYE NORMAN

*De muziek van
mijn leven*


Vertaald door
Marika Groot en Sander Brink



Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen



www.kosmosuitgevers.nl

 @Kosmosuitgevers

Oorspronkelijke titel: *Stand Up Straight and Sing!*

Oorspronkelijke uitgever:

Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, New York

© 2014 Jessye Norman

© 2015 Kosmos Uitgevers, Utrecht/Antwerpen

Vertaling: Marike Groot, Sander Brink

Herdichting liedteksten op p. 31, 53, 75,

116, 170, 207, 321: © Lau Kanen

Omslagfoto: Carol Friedman

Omslagontwerp: Scribent.nl

Vormgeving binnenwerk: www.intertext.be

ISBN 978 90 215 5929 2

ISBN e-book 978 90 215 5930 8

NUR 661

Alle rechten voorbehouden / All rights reserved

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze en/of door welk ander medium ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten van derden zo goed mogelijk te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich tot de uitgever wenden.

*Het is me een eer dit boek ten eerste op te dragen
aan mijn ouders, Janie en Silas Norman Sr.,
en dan aan mijn zus en broers Elaine, Silas Jr.,
Howard en onze geliefde engel George.*

*En ten slotte aan onze grote, overvloedige familie,
met wie we allemaal onze afkomst delen,
en ook aan hen die een uitgebreide,
heel gevarieerde groep vormen.
Zoals Richard Bach schreef:*

*'De band waardoor je familie met elkaar verbonden is,
is er niet een van bloed, maar van respect
en van blijdschap om het bestaan van de ander.'*

Gezegend zij de band die verbindt.

Inhoud

Inleiding door James Levine	9
Prelude	13
1 In den beginne	19
2 De vreugde van een moeder	33
3 De trots van mijn vader	55
4 Kerk, Spirituals en geest	77
5 Racisme bestaat nog steeds	117
Interlude: Marian Anderson	159
6 Opgroeien in Duitsland	173
7 Het ambacht van zingen als kunstvorm	209
8 Het lied, het ambacht, de geest en de vreugde!	227
9 Vrouw, leven, zangeres	253
10 En de reis gaat verder	293
Postlude	315
Coda	319
Dankwoord	323
Register	325

INLEIDING

Tn de zomer van 1972, bij de eerste repetitie van wat een opwindende concertante uitvoering van *Aida* zou worden met het Los Angeles Philharmonic Orchestra in de Hollywood Bowl, ontmoette ik een jonge sopraan die haar debuut in de Amerikaanse opera maakte en over wie ik veel had gehoord, maar wier stem ik nog nooit had gehoord. Vrienden van me die haar wel hadden gehoord, hadden tegen me gezegd: ‘Wacht maar!’ Gelukkig hoefde ik niet lang te wachten; en ik hoefde ook niet lang te wachten om erachter te komen dat deze briljante jonge vrouw hard op weg was naar een schitterende carrière als een van de zeer zeldzame onafhankelijke artiesten.

In de meer dan veertig jaar sinds die dag heb ik het genoeg en het voorrecht gehad om muziek te maken met mijn vriendin, Jessye Norman. Sterker nog, we hebben een eenvoudige en bijna stilzwijgende taal ontwikkeld in het proces van onze samenwerking, zodat we op het podium ogenblikkelijk op elkaar kunnen reageren. Ze is een buitengewoon toegewijd artieste, met een uiterst grote discipline, maar tegelijkertijd is ze zeer expressief, levendig en spontaan in haar reacties op elk detail dat wordt gevraagd door de componist van welke muziek het op dat moment ook maar betreft. Ons werk omvatte een uitzonderlijk gevarieerd repertoire voor zang en instrumenten – opera, oratorium en liéderen! –, tientallen meesterwerkjes van tekst en

muziek voor zang en piano; misschien is dat wel het verbluffendste repertoire van allemaal. Niet iedere grote componist heeft opera's of oratoria geschreven, maar ze hebben allemaal liederen geschreven; prachtige liederen: Beethoven, Schubert, Strauss, Mahler, Wagner, Brahms, Ravel, Debussy, Poulenc, Berg, Schumann, Schönberg, Wolf, Ives, Copland, om er een paar te noemen, en dan natuurlijk nog 'Anoniem', de productiefste componist van allemaal, die gedurende vele eeuwen een ongelooflijk uitgebreide verzameling van volksliedjes en spirituals uit de hele wereld heeft geschreven.

Al deze componisten hebben ons te veel gedenkwaardige samenwerkingen opgeleverd om in dit korte voorwoord te beschrijven. Dat moet misschien maar wachten tot mijn autobiografie! Maar op het kortst denkbare lijstje van mijn favoriete samenwerkingen zou in elk geval moeten staan:

1. Ons eerste 'Recital met orkest' met het Chicago Symphony Orchestra, waarbij Jessye het hele programma zong, net zoals ze dat zou doen bij een recital met piano.
2. *Missa Solemnis* van Beethoven met de Wiener Philharmoniker op de Salzburger Festspiele.
3. De Tweede Symfonie van Mahler met de Wiener Philharmoniker op de Salzburger Festspiele ter gelegenheid van Jessyes debuut in Salzburg.
4. Haar optreden als soloartiest in de eerste van wat een doorlopende serie concerten zou worden met het Metropolitan Opera Orchestra dat optrad als symfonisch ensemble in Carnegie Hall.
5. De keer dat Jessye zowel Cassandra als Dido zong in een en dezelfde uitvoering van *Les Troyens* bij de Metropolitan Opera.

6. Het Spirituals-concert, met Kathleen Battle in Carnegie Hall.
7. De *Vier letzte Lieder* van Strauss en de *Wesendonck Lieder* van Wagner tijdens een en hetzelfde programma met de Berliner Philharmoniker.
8. De repetities, uitvoeringen en opnamesessies voor Schönbergs *Erwartung*.
9. De opnamesessies voor *Die Walküre*, *Parsifal* en liederen van Beethoven, Wolf, Debussy en Schönberg.
10. Een heleboel recitals, met name in Wenen, Salzburg, Chicago en New York; en de unieke Songbook-serie in Carnegie Hall.

In de jaren bij de Metropolitan Opera had ik het geluk om samen met Jessye te werken aan tientallen spannende repetities en uitvoeringen, te beginnen met haar onvergetelijke debuut in *Les Troyens* op de eerste avond van het honderdste seizoen van de Metropolitan Opera. De opwinding is nooit verflauwd terwijl ze gaandeweg aan haar unieke repertoire in de Metropolitan Opera bouwde: *Die Walküre*, *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Erwartung*, *Blauwbaards Burcht*, *Oedipus Rex*, *Ariadne auf Naxos*, *Dialogues des Carmélites*, *De zaak Makropulos*...

Het boek dat u in uw hand houdt, is Jessyes nieuwste kunstwerk. Geen kroniek van haar carrière zoals zovele ('en toen deed ik...'), maar het verhaal van haar indrukwekkende leven, verteld in haar eigen woorden – niet de woorden van een 'ghost-writer' – en natuurlijk ook met haar eigen stem. Haar taalbeheersing gaat hand in hand met haar beheersing van muziek en zang, en haar arbeidsethos is ideaal! Het zou een voorbeeld moeten zijn voor elke zanger of zangeres.

In deze fascinerende autobiografie zult u op elke bladzijde

JESSYE NORMAN

Jessyes unieke aanwezigheid voelen; haar passie, haar gevoel voor humor en haar levensvreugde. Ik beveel het aan als iets wat je gelezen móét hebben, niet alleen voor haar schare bewonderaars maar ook voor de leek, voor studenten van elke leeftijd; iedereen die geeft om het artistieke leven.

James Levine
New York
februari 2014

PRELUDE

*H*et was een prachtige herfst toen ik me voor het allereerst in Europa bevond, in het bruisende, stijlvolle München. Terwijl ik mijn mastergraad in de zangtechniek aan het afronden was aan de Universiteit van Michigan, was ik een van de studenten die van het hele land waren uitgekozen door een speciale commissie van de United States Information Agency* om deel te nemen aan internationale muziekconcoursen. Ik vond het heel spannend dat ik mee zou doen aan het prestigieuze Bayerischer Rundfunk Internationaler Musikwettbewerb, het Internationale Muziekconcours van de Beierse Radio. Julius, een geweldige vriend en goede pianist die ik kende van mijn tijd als bachelorstudent aan Howard University (in Washington D.C.), was met me meegegaan als begeleider. Er hing een elektrische spanning in de lucht: de hele stad leek betrokken bij de gebeurtenissen bij de Beierse Radio. Alle uitvoeringen tijdens het concours zouden met publiek worden gehouden.

Het land dat Julius en ik achter ons hadden gelaten voor deze paar weken, stond in brand. De moord op Martin Luther King in het voorjaar had overal in de Verenigde Staten rellen doen

* Noot van de vertalers: De USIA was een instituut voor publieke diplomatie dat van 1953 tot 1999 was belast met de uitvoering van het buitenlands cultureel beleid.

oplaaien. Op Berkeley was er maandenlang niet lesgegeven. Los Angeles, Detroit en Newark stonden in lichterlaaie met de hartstocht voor vrede en gerechtigheid. Betogers hielden protestmarsen, organiseerden *sit-ins* en namen bestuursgebouwen op universiteitscampussen over. De aanvallen op de erfenis van King waren net zo venijnig als de honden die waren getraind om te doden, de brandslangen en de rookbommen die werden gebruikt tegen Amerikaanse burgers die voor hun burgerrechten opkwamen. De politie stond zwijgend aan de kant of, nog erger, voegde zich bij het koor van hatelijke uitroepen dat van de omstanders kwam.

De steun voor de oorlog in Vietnam was langzaam maar zeker afgenomen, en geen enkele halve waarheid of presidentiële toespraak die begon met de woorden 'Beste mede-Amerikanen' kon de vlammen van de revolutie blussen die direct aan de overkant van het Witte Huis zichtbaar waren, op Lafayette Square. Het land brulde in zijn verzet tegen de status-quo. In Europa was de situatie niet minder roerig, vooral in Parijs, waar studentenprotesten tegen universitaire collegegelden en andere klachten zorgden voor aanzienlijke onrust. De wereld bevond zich absoluut in een staat van evolutie en revolutie.

Ik had deelgenomen aan massabijeenkomsten en protestmarsen, waarbij ik borden met *NO JUSTICE, NO PEACE* (geen gerechtigheid, geen vrede) meedroeg, en mijn stem leende om het lied te zingen waar bijna elke bijeenkomst mee eindigde: 'We Shall Overcome' van Pete Seeger. Ik begreep dat er vele organisaties, met verschillende benaderingen van de strijd voor gerechtigheid, nodig waren. Geen enkele burgerrechtenbeweging kon in zijn eentje alle frustraties kanaliseren of iedereen op de been brengen om op te staan tegen al diegenen die ons liever zagen opgeven en in een holletje wegkruipen. Elke stem moest zijn

eigen plek vinden, zijn eigen podium waarvandaan de roep om vrijheid en gelijkheid gehoord kon worden.

Ook al was ik in eigen land steeds meer bezig met politiek en maatschappelijke problemen, toch werd ik betoverd door het prachtige München, en ik had weinig zorgen over mijn deelname aan dit belangrijke concours. Ik had het gevoel dat ik daar was om te doen waarvoor ik was opgeleid, eerst op Howard, toen op het Peabody Conservatorium en nu op de Universiteit van Michigan, met deze uitspraak van mijn moeder, een van mijn eerste herinneringen, in mijn oren: ga rechtop staan en zing!

Kort nadat we aangekomen waren, kregen Julius en ik onze plaats in het programma voor ons optreden in de eerste ronde van het concours toegewezen. Alles was oké. Met het briefje met de tijd waarop we moesten optreden in onze hand gingen we de repetitieruimte in om onze laatste voorbereidingen te treffen, ons bewust van de fantastische eer die ons was verleend. Ja, we waren hier om onszelf te vertegenwoordigen, maar nog belangrijker was dat we de Verenigde Staten van Amerika vertegenwoordigden op een internationaal podium. Daar waren we goed van doordrongen.

Julius en ik kwamen door de eerste ronde van het concours, met dank aan al het werk dat we in het oefenen en studeren voor dit moment hadden gestopt. We voelden ons verplicht om zelfs nog meer te doen, en nog harder te werken in de volgende ronde. Dit was een serieus evenement en een belangrijk moment in ons jonge leven, en we waren dankbaar dat we ons erop toegerust voelden.

De tweede ronde.

In de tweede ronde van het concours kwam er een ander soort heftige spanning naar boven. Bijna meteen nadat de namen van degenen die door waren naar de tweede ronde werden aange-

kondigd, werd ik naar een kamer geroepen die ver van de uitvoeringszaal vandaan lag, zonder mijn vriend Julius. Daar voerden de juryleden van het concours aan dat het feit dat ik mijn eigen begeleider had gehad in de eerste ronde me een oneerlijk voordeel had gegeven op de andere zangeressen. Over het feit dat sommige van de andere zangeressen deelnamen met hun echtgenoot of hun coach als pianist, werd niet gesproken.

Dit was ongebruikelijk gedrag voor een jury, en zeer zeker in strijd met de eigen regels. Normaal gesproken is er absoluut geen interactie tussen een jurylid en een deelnemer. Ik kreeg te horen dat ik mijn begeleider op zou moeten geven en zou moeten zingen met een van de pianobegeleiders die ter beschikking werden gesteld door de organisatoren. Ik wist niet precies wat er gaande was, maar ik wist wel dat ik moest verzoeken dat de nieuwe pianist, Brian Lampert uit Londen, elk lied en elke aria op mijn lijst met me zou repeteren voordat ik verderging met de tweede ronde.

In de eerste ronde mogen deelnemers zelf kiezen uit de lijst met muziek die werd goedgekeurd op het moment dat ze als deelnemer aan het concours werden toegelaten, zolang het niet langer duurt dan de tijdslimiet van de uitvoering. In de tweede ronde kiest de jury uit diezelfde lijst wat de deelnemer zal uitvoeren. In weer een ongebruikelijke zet ontboden de juryleden me nog eens om mijn optreden in de tweede ronde te bespreken. Deze keer kreeg ik te horen dat de jury wilde dat ik iets zou zingen wat niet op mijn eerder ingeleverde repertoirelijst stond. Bij mijn weten kreeg geen enkele andere deelnemer een dergelijke creatieve behandeling.

Nu was het zo dat ik de voorwaarden voor dit concours zorgvuldig had bestudeerd, en ik kende ze uit mijn hoofd. Daardoor kon ik in het volste vertrouwen mijn zaak bepleiten: 'Ik weet

zeker dat het u niet is toegestaan, volgens de regels aangaande het concours, om me te vragen iets te zingen wat niet op mijn lijst staat,' zei ik. 'En waarom zou u trouwens willen dat ik iets zing wat ik niet heb voorbereid?'

'Nou,' zei een van de juryleden, 'tijdens de eerste ronde hebt u de tweede aria van Elisabeth in *Tannhäuser* gezongen. We zouden u graag de eerste aria willen horen zingen.' Ik verklaarde dat ik uiteraard de eerste aria ook kende, maar dat mijn zangleraar en ikzelf vonden dat de eerste aria zich als uitvoeringsstuk lang niet zo goed leende met piano als met een orkest. Daarom stond die aria niet op mijn lijst.

Het zou nogal een understatement zijn om te zeggen dat deze juryleden – een indrukwekkend lijstje zangers, begeleiders en muziekrecensenten van over de hele wereld – verrast waren door mijn reactie op hun 'verzoek', maar ik maakte me geen zorgen. Het publiek had al te horen gekregen dat ik een van degenen zou zijn die op zou treden in de tweede ronde. Ik vermoedde dat geen van de juryleden zin had in de verantwoordelijkheid te moeten uitleggen dat door een verandering in de regels van het concours, die speciaal voor mij gecreëerd was, mijn verdere deelname aan het evenement wel eens verhinderd zou kunnen worden.

Na nog een paar vruchteloze pogingen om me van gedachten te laten veranderen over het zingen van de wonderschone aria 'Dich, teure Halle' ('Jij, geliefde hal') met piano, en na flink wat intimidatie, gaven de juryleden het op. Ik zou zingen wat ik had voorbereid en waar ik voor was gekomen om te zingen.

De tweede ronde van het concours werd afgerond, en er vielen nog meer van de oorspronkelijk tachtig zangers en zangeressen af. Wat was ik blij dat ik door mocht naar de finaleronde. Zelfs het twijfelachtige gedrag van de juryleden had er niet voor

kunnen zorgen dat ik mijn focus of mijn concentratie was kwijtgeraakt.

De derde ronde.

De derde ronde van het concours was met orkest in de Herculeszaal, destijds de beste concertzaal in München. De steun die ik kreeg van gloednieuwe vrienden in mijn allereerste Europese stad, terwijl ik in de derde en beslissende ronde stond, was reden tot zelfs nog meer duizeligmakende opwinding.

Naast de opwinding van het in München zijn, had ik niet verwacht dat mijn deelname aan dit concours het soort hindernissen zou ondervinden als die de juryleden opwierpen. Julius en ik hadden ons meer zorgen gemaakt over hoe onze artistieke vaardigheid zich zou verhouden tot die van anderen uit de verschillende landen die vertegenwoordigd waren in München. Ik vond een vastberadenheid en een gids in mezelf om te verdedigen wat ik zag als mijn recht in dit concours, dezelfde duidelijke richtlijn die mijn persoonlijke politieke groei en begrip stuurde.

Ik zou zingen wat ik had voorbereid en waar ik voor was gekomen om te zingen. Of het nou ondanks of juist dankzij de juryleden was, maar ik was niet meer dezelfde jonge vrouw die slechts een paar weken eerder uit de Verenigde Staten was vertrokken.

HOOFDSTUK 1

In den beginne

Great day!

*Great day, great day, the righteous marching,
Great day; God's gonna build up Zion's walls.
Chariot rode on the mountaintop,
God, He spoke and the chariot stop.
This is the day of Jubilee,
God done set His people free!
Take my breastplate, sword in hand,
March out boldly through the land,
Want no cowards in our band,
Each must be a good, brave man.
Great day, great day, the righteous marching,
Great day; God's gonna build up Zion's walls.*

Ik ben de vreugde en de trots van mijn grootmoeder van moederskant, die uitkijkt over een voortuin vol kleinkinderen. Ik ben de stabiele, strenge blik van de grootvader van vaderskant, en het vrolijke deuntje dat mijn vader fluit als hij geniet van een ritje in zijn allereerste auto, die groene tweedeurs Chevrolet. Ik ben de warmte van mijn moeder als ze de letters van het woord *Mississippi* ritmisch uitspreekt, haar bijzondere manier om de spellinglessen leuker te maken. Ze zitten allemaal in mijn DNA: hun prachtige bloed, rijk aan de vastberadenheid, de liede-

ren, de hoop, het verdriet en de kracht van mijn volk, die verder teruggaan dan de cocon van mijn ouderlijk huis in Augusta, Georgia, verder dan de beroemdste concertzalen, verder dan het aardoppervlak, nog verder zelfs nog dan de koesterende stralen van de Afrikaanse zon. Omdat zij er waren, ben ik er.

Het zangtalent van mijn voorouders deed de bladeren van de knoestige zuidelijke eiken en dennen ruisen, fluisterde tussen de rijen van de akkers die ze bewerkten, danste in de wind net over de rimpeling van de oceaan heen, boven de wateren die mijn volk en mijn bloed naar deze kust brachten. Ik ben iedereen die me heeft gemaakt: Moeder Afrika, de heuvels van Georgia en deze Verenigde Staten. Mijn talent is alleen van mij en toch is het ook allemaal dit. Ik bewijs eer aan diegenen die me hebben verzorgd en gevoed. Ik strek mijn armen uit en omhels ieder van hen.

Er was altijd muziek. Altijd. Toen we nog klein waren, bezochten we vaak de ouders van mijn moeder op hun boerderij, waar de stem van oma Mamie de stille plekjes vulde. Ik vond het heerlijk om haar te horen zingen. Ze had een lied voor elk moment van de dag. Uiteraard waren er, als wij kinderen er waren, maar weinig stille plekjes, vooral als we ons een weg naar het orgel wisten te vinden. Mijn grootouders waren de enige mensen die ik ooit heb gekend die er een hadden – een groot traporgel, of om precies te zijn: een harmonium – gewoon in hun huis. Het ding woonde in de hoek van de voorkamer en ik weet nog dat ik dat het meest exotische vond wat ik in mijn hele leven ooit was tegengekomen. Voor zover ik me kan herinneren, werden we er nooit van weerhouden om erop te spelen en kregen we nooit een standje omdat we de volwassenen stoorden. Mijn broers Silas Jr. en Howard en ik waren te klein om tegelijkertijd op het toetsenbord te spelen en de pedalen te bedienen; geen van

ons drieën had er de kracht voor om dat te doen. Maar dat weerhield ons er niet van om het te proberen. De knoppen die de verschillende registers aangaven waren nieuw voor ons en dat was een van de leuke dingen eraan. Door een ervan uit te trekken, veranderden we het geluid dat uit de toetsen kwam. Het was te mooi om waar te zijn. We waren allemaal al met pianoles begonnen, dus waren de toetsenborden van het instrument vertrouwd. We konden allemaal wel iets doen met die indrukwekkende kist van hout en lak, en de twee rijen ivoor en ebbenhout die zo'n magie voortbrachten. En daarom verdeelden we de taken: de jongens waren verantwoordelijk voor de toetsen en ik nam de pedalen, met de mooie belofte dat we van plaats zouden verwisselen zodra het mijn beurt was om een melodie in te toetsen (of waarschijnlijker gewoon willekeurige toetsen in te drukken, omdat alleen dat al zo spannend was). Ik deed heel erg mijn best. Ik zorgde ervoor dat de jongens veel plezier hadden op de toetsen terwijl ik onder aan het bankje gebukt zat en mijn handen gebruikte om de pedalen steeds maar weer op en neer te laten gaan. Uiteraard vonden mijn broers, wanneer ik op de toetsen mocht spelen, altijd wel een aanleiding om ergens anders heen te gaan. Dat was niet verwonderlijk. Oma Mamie, een meter achteventig lang op haar kousen, met een grote bos wit haar en de indiaanse schoonheid die over haar sterke jukbeenderen en kastanjebruine huid danste, lachte alleen maar; ze gaf de jongens nooit een standje dat ze mij in de steek lieten. En ik vond het eigenlijk ook niet erg, want dan kon ik 'de toverkist' helemaal voor mezelf hebben!

Je kon merken in wat voor stemming oma Mamie was door de liedjes die ze zong of neuriede. Dat was heel eenvoudig, zelfs voor een kind. Ik zeg altijd dat jonge kinderen net zo gevoelig zijn voor stemmingswisselingen als puppy's. Wat je ook voelt, zij

voelen het aan. Alleen al door welk liedje ze koos, wist ik of ze een vrolijke ochtend had of dat ze zich ergens zorgen over maakte. Een blijde stemming bracht liederen die levendiger waren, zoals ‘In That Great Gettin’ Up Morning, Hallelu, Hallelu’. Als je uit een vredige slaap wakker werd en haar een deuntje als dat hoorde neuriën, wist je meteen dat dit een goede ochtend was. Dan was alles goed. Maar een langzamer, diepzinniger, droeviger lied, zoals de hymne ‘Precious Lord, Take My Hand’, gaf aan dat oma Mamie ergens over aan het nadenken was, en dat er haar op dat moment iets dwarszat. Of het nu vrolijk of melancholiek was, of we samen met haar vrolijk waren of ons zorgen om haar maakten, als grootmoeder zong, was het altijd mooi, diep bezielend en goed.

Ik was veel te jong om volledig te begrijpen hoeveel invloed haar zingen op me had. Ik wist alleen maar dat ik het heerlijk vond om naar haar te kijken en haar stem te horen. Jaren later maakten mijn hart en misschien een beetje cellulair geheugen me duidelijk dat de liederen en frasen die in oma Mamie leefden, en de passie en emotie die diep uit haar binnenste vloeiden, hun weg naar mijn jonge geest hadden gevonden. Dat werd prachtig duidelijk tijdens een opvoering in 2000 van mijn productie van de heilige muziek van Duke Ellington die ik *Sacred Ellington* noem. Het vond plaats in de prachtige Episcopal Cathedral in Philadelphia. Ik werd begeleid door Mark Markham op de piano, een uitstekend jazz-ensemble, en de danseres Margie Gillis, en ik genoot samen met het publiek toen ik besloot dat ik als toegift nog een paar Spirituals zou doen. Die middag bracht ik een van mijn lievelingsnummers: ‘There’s a Man Going ’Round Taking Names’, een lied dat populair werd in het begin van de twintigste eeuw door de folkzanger Lead Belly.

*There's a man going 'round taking names.
There's a man going 'round taking names.
He has taken my father's name,
And he's left my heart in pain.
There's a man going 'round taking names...*

Tot op de dag van vandaag heb ik geen idee wat me bezielde toen ik zonder erbij na te denken van het podium af liep en door de gangpaden begon te lopen, en iedereen die aanwezig was, aankeek en echt contact maakte met elk individu terwijl ik zong en door deze intens heilige ruimte schreed.

Dat had ik nog nooit eerder in mijn leven gedaan.

Pas na het concert, toen mijn familie en vrienden bij elkaar kwamen om de verjaardag van mijn oudere broer, Silas Jr., te vieren, werd onthuld waarom ik precies met het normale protocol had gebroken en het podium had verlaten om door de paden te lopen. Het was Silas die het me uitlegde. 'Je kunt je dit nooit hebben herinnerd,' zei hij eenvoudig toen we samen aan het diner zaten. 'Daar was je te jong voor.'

'Me wat herinneren?' vroeg ik.

'Dat oma Mamie op zondagochtend altijd uit haar kerkbank opstond en Spirituals zong terwijl ze de hele kerk door liep,' zei Silas, doelend op de Hilliard Station Baptist Church in Washington, Georgia. 'Ze gebruikte die momenten om haar burens te begroeten en er gewoon van te genieten om haar zang zo vrijelijk aan iedereen aan te bieden.'

We waren even stil. Je kunt je voorstellen dat ik de rillingen van deze onthulling kreeg. Ik kon me echt niet herinneren dat deze indrukwekkende vrouw door de kerk liep terwijl ze zong. Ik kan niet veel ouder dan vier jaar zijn geweest in die tijd, maar Silas zal ongeveer acht zijn geweest; oud genoeg om die heerlijke

herinnering wél te hebben. Wat mij betreft was hem door God opgedragen om bij dat optreden in Philadelphia aanwezig te zijn en me met onze geliefde grootmoeder te verbinden. Op dat moment sprak ze via mij. Ook nu spreekt ze via mij.

Mijn moeder, Janie King Norman, had die zingende geest ook in zich. Ze zong heel veel verschillende liederen, meestal Spirituals en kerkgezangen. Ze heeft mij er ook een paar geleerd, om te zingen voor programma's in de kerk, of bij de padvinders, of waar ik ook maar zong in de gemeenschap. Wat had ze een prachtige stem. Als jonge vrouw trad ze vaak op bij kerk- en gemeenschapsevenementen met drie van haar zeven zussen. Als groep waren ze vrij bekend in de omgeving van Washington, Georgia.

Liedereren waren als vrienden voor mijn moeder, haar vertrouwelingen. Ze begeleidden haar bij alles wat ze in de loop van de dag deed, van het bestieren van een druk huishouden tot het bijhouden van de boekhouding van de kerk tot, zo leek het, haar secretariële werkzaamheden voor elke organisatie waarvan ze lid was. Van haar heb ik geleerd hoe waardevol muziek echt is en hoe mooi het is om het hele huis ermee te vullen. Het was bij haar en door haar dat ik me vrij voelde om te zingen met zoveel plezier en kracht als ik in me had. Er werd me nooit verteld dat ik 'stil moest zijn'.

Als je het me op de man af vraagt, zeg ik altijd dat ik tegelijkertijd begon met zingen en praten. Mijn broers vonden het erg leuk om me hiermee te plagen. 'Straks ga je iedereen nog vertellen dat je in de baarmoeder al zong,' zeiden ze lachend. Alle gekheid op een stokje: ik kan me niet herinneren dat er een periode in mijn leven was waarin ik niet zong, waarin muziek niet het middelpunt was van alles waarvan ik genoot. Maar het was de radio die dit kleine meisje in Augusta, Georgia, kennis liet

maken met een veel wijdere wereld; waardoor ik ervan overtuigd raakte dat muziek groter was dan de stemmen die ik hoorde, bij mij thuis, op de boerderij van mijn grootvader of bij mij in de stad. Ik was nog maar tien of elf jaar toen die onthulling door die bruin met beige radio vloeide, mijn eigen radio in mijn eigen slaapkamer. Daar waren de stemmen van Nat 'King' Cole, Ella Fitzgerald en Dinah Washington, de muziek van Duke Ellington, Dizzy Gillespie en Louis Armstrong, de Tommy Dorsey-band, Sister Rosetta Tharpe en Mahalia Jackson. Ze spraken allemaal tegen me; ze raakten mijn oren en mijn zintuigen. Ik herinner me nog steeds de dag waarop ik Nat 'King' Cole het prachtige nummer 'Stardust' hoorde zingen. Ik vroeg mijn ouders om de bladmuziek voor me te kopen, en dat deden ze graag. Het voorblad van de bladmuziek was hemelsblauw, met een plaatje van de zanger erop. Ik was heel trots dat ik mijn eigen exemplaar had. Ik wilde 'Stardust' ook zingen!

Het kan niet anders of die vroege jaren markeerden het begin van mijn blijvende liefde voor muziek, allerlei soorten muziek. En dit werd altijd het duidelijkst op zaterdagmiddag, als het tijd was voor mijn wekelijkse taken in huis. De keuken moest worden schoongemaakt, en mijn eigen kamer ook. Dat waren taken die, als ze bekwaam werden uitgevoerd, niet meer dan een paar uur in beslag namen voor het gemiddelde kind dat naar buiten wilde om van de zon te genieten, in de hoogste boom te klimmen of eropuit te gaan met de fiets. Maar omdat ik oprecht het idee had dat ik zwaar werd belast als me werd gevraagd om mijn bescheiden bijdrage aan de schoonmaak van ons huis te leveren, zorgde ik ervoor dat mijn plichten net zolang duurden als de hele opera-uitzending die ik op die toverdoos, mijn radio, had ontdekt. Mijn lievelingsprogramma: de zaterdagmiddaguitzendingen van de Metropolitan Opera. Ik had het geluk dat mijn

moeder deze voorkeur van mij ondersteunde, gedeeltelijk omdat ze gewoon wilde dat het werk werd gedaan, en misschien diep vanbinnen ook omdat ze het heerlijk vond een dochter te hebben die een liefde voor prachtige muziek aan het ontwikkelen was. Noch zij noch ik schonk veel aandacht aan het plezier dat mijn broers ten koste van mij hadden. Zij vonden het veel te hoogdravend dat ik naar opera luisterde. Ik bedoel, ze vonden het gewoon komisch dat ik deed alsof ik opera begreep; alsof ik echt hield van de stemmen, het orkest en het drama, en dan ook nog alle verschillende talen waarin werd gezongen. Maar ik deed helemaal niet alsof. Zie je, iedereen die zo oud is als ik en die het grote geluk had om op zaterdagmiddag naar die uitzendingen te luisteren, weet dat Milton Cross, lange tijd de spreekbuis van de Metropolitan Opera, je alles vertelde wat je moest weten over de uitvoering van die dag. En daarom maakte het niet uit of je de opera wel of niet ooit had gehoord of een uitvoering ervan had gezien. Milton Cross zorgde er wel voor dat zijn luisteraars wisten hoe de zangers en zangeressen eruitzagen, wat ze droegen, hoe het decor eruitzag en wat het hele verhaal was van de opera zoals het zich ontwikkelde; alles wat je moest en wilde weten. Je zag het allemaal voor je, en je fantasie deed de rest.

Een van de eerste opera's die ik me herinner gehoord te hebben was *Lucia di Lammermoor*, aan het eind van de jaren vijftig. Dit zal zijn geweest met Roberta Peters in de hoofdrol en andere keren met Mattiwilda Dobbs. Later, begin jaren zestig, werd de rol van Lucia overgenomen door een sopraan die ik nog niet kende: de geweldige Joan Sutherland. Het beroemde ensemble van deze weelderige opera bleef me bij, en ik herinner me dat ik heel vaak de melodie bij mezelf neuriede. Op een bepaald moment zag ik zelfs een fantastische tekenfilm waarin dieren op een tak zitten en precies diezelfde melodie 'zongen'. Het is won-

derbaarlijk hoe zulke prachtige muziek de geest kan binnenkomen en daar gewoon gaat wonen.

Hiermee wil ik zeggen dat ik het hele idee van een opera-uitvoering gewoon heerlijk vond. En zoals de dromen van kinderen geen grenzen kennen, dacht ik erover hoe het zou zijn om deze muziek zelf te zingen; zeker niet als beroep, maar gewoon omdat ik het zo mooi vond en ik het net zo heerlijk vond om te doen als om te luisteren naar de muziek van alle anderen op mijn radio. Ik weet nog dat ik dacht dat operaverhalen niet heel anders waren dan andere verhalen: een jongen komt een meisje tegen, ze worden verliefd, om de een of andere reden kunnen ze niet bij elkaar zijn en meestal loopt het niet zo af dat ze nog lang en gelukkig leven. Voor mij waren operaverhalen volwassen versies van verhalen die ik al kende. Wat ik als kind van de opera vond, was niet anders dan wat ik nu van opera vind. Duke Ellington heeft ooit iets gezegd wat ik vandaag de dag nog net zo diepzinnig vind als toen ik het hem voor het eerst hoorde zeggen: 'Er zijn twee soorten muziek: goede muziek en het andere soort.' Een deel van die goede muziek was geschreven door Mozart, Beethoven en Bach. Gelukkig werd een deel van die goede muziek ook geschreven door Rodgers en Hammerstein, George Gershwin en Ellington zelf. De goede muziek die ik als kind zong, bestond onder andere uit kinderliedjes, hymnen die ik in de kerk leerde, en, uiteraard, Spirituals. Mijn enthousiasme voor goede muziek nam alleen maar toe in de koorbanken van Mount Calvary Baptist Church en in de schoolkoren van mijn lagere school, de C.T. Walker Elementary School, en mijn middelbare scholen, de A.R. Johnson Junior High School en de Lucy C. Laney High School. Ik zong in de gehoorzalen van plaatselijke buurtverenigingen en allerlei andere soorten organisaties, zelfs in de woonkamers en tuinen van onze burens. Ik maakte deel uit van een kleine groep kin-

deren die belangstelling hadden voor de kunsten en die werden uitgenodigd om optredens te geven. Sommigen van ons zongen, anderen speelden piano, sommigen gaven voordrachten en speelden in toneelstukken en dergelijke. Het was gewoon iets wat we allemaal deden en heerlijk vonden.

Als ik nu zeg dat we volkomen inwisselbaar waren als uitvoerende artiesten, dan meen ik ook echt dat we volkomen inwisselbaar waren. Dat is absoluut waar. Afgezien van het feit dat ik met meer kracht kon zingen dan sommige van mijn leeftijdsgenoten, vond niemand dat mijn stem bijzonderder was dan die van welk van mijn vrienden ook die zongen. Ik besepte al vroeg in mijn beroepsleven – en dat houd ik nu nog steeds vol – dat ik erg veel geluk heb gehad dat dat deel van mijn leven zich zo heeft ontrold. Geen van ons kinderen had een reden om zichzelf bijzonderder te vinden dan de ander. Maar allemaal bij elkaar waren we bijzonder in de ogen van de gemeenschap, die ons koesterde en ondersteunde. We hadden het geluk dat we de steun van onze ouders, onderwijzers en andere invloedrijke volwassenen in ons leven hadden. Zij begrepen het belang van deze betekenisvolle omgang, zowel voor onze vroege socialisatie als voor de ontwikkeling van onze communicatievaardigheden en het vermogen om ons met gemak en zelfvertrouwen uit te drukken in het bijzijn van anderen; vaardigheden die later uiterst waardevol zouden blijken te zijn.

Mijn ouders hielden voortdurend in de gaten hoe mijn broers en zus en ik ons gedroegen, wat onze verantwoordelijkheden op school waren en wat we op elke specifieke dag moesten doen. Ik kan mezelf nog in de gang zien staan, met mijn moeder die zich gereedmaakte voor de dag en mijn vader die klaarstond om ons naar school te brengen. Ik zei een gedicht op dat de klas elke maandagochtend op school moest voordragen. Mijn vader vroeg:

‘Zo, heb je je gedicht voorbereid?’ En dan zei ik: ‘Ja, natuurlijk, papa.’ En dan droeg ik het voor, de hele weg over mijn woorden struikelend, en mijn moeder zei dan wat ze altijd zei: ‘Ga rechtop staan, lieverd.’ Ik kan haar stem nog horen. *Ga rechtop staan*. En zelfs nu nog weet ik zeker dat ze naar mij omlaag kijkt en hetzelfde zegt, vooral als ik me weer eens op mijn rechterheup laat zakken, een neiging die ik al mijn hele leven heb. Als ik besef dat ik dat doe, doe ik mijn best om mijn houding te corrigeren. *Ga rechtop staan*.

Voor mij was het net zo vanzelfsprekend om voor menigtes te staan, zowel grote als kleine, en de een of andere uitvoering te geven, als om aan het eind van een programma de Ritz-crackers met Spaanse-peperkaas rond te delen. Ik herinner me mijn eerste solo-uitvoering niet (hoewel er wel een paar verhalen rondgaan waarin wordt beweerd dat ze weten wat mijn eerste lied was), maar ik weet wel dat toen ik een jaar of vijf was, mijn grote nummers waren: ‘Jesus Loves Me’ en ‘Jesus Wants Me for a Sunbeam’.

De kerkbijeenkomsten op zondagmiddag werden vaak in de huiskamers van de kerkgenootschapsleden gehouden, en heel vaak vonden ze bij ons thuis plaats. Mijn moeder speelde altijd piano en ik zong iets, en daarna ging ik weer naar buiten om met mijn vriendinnetjes te spelen. (Ik was vooral dol op het bikkelspel met de meisjes uit de buurt.) Ook al werd mijn speeltijd onderbroken als ik in huis werd geroepen om op te treden, ik wilde zelf altijd graag zingen. Ik werd beloond met koekjes en vruchtensap bij het dessert van de volwassenen. Die bijeenkomsten op zondagmiddag werden de ‘zilvertheekransjes’ genoemd, omdat het geld dat werd bijeengebracht voor de activiteiten van de kerk naar verwachting geen grote sommen waren; er werd ‘zilver’ gegeven in plaats van dollarbiljetten. Ze waren van groter belang als sociale evenementen dan om geld op te halen.