

Madeline Simon con  
Robert W. Snyder

Secolare, ebraico, progressista, operaio.

### Il Jewish People's Philharmonic Chorus e la cultura radi- cale ebraica a New York Prima intervista: 1981

*Per molto tempo, i cori politicizzati in lingua yiddish hanno tenuto insieme l'impegno verso la cultura ebraica e una rivendicazione universale di giustizia sociale. I movimenti socialisti, comunisti e socialdemocratici coltivarono gruppi vocali che cercavano di armonizzare cultura e politica in una società americana conservatrice di cui gli ebrei erano una minoranza.*

*Nel 1981, durante una ricerca sulla canzone radicale yiddish, intervistai Madeline Simon, direttrice del Jewish People's Philharmonic Chorus (JPPC). Questo coro derivava da una rete di istituzioni collegate al Partito comunista americano; quando vi entrai in contatto era un gruppo con un vivido passato e un futuro incerto. La crisi del movimento comunista negli anni Cinquanta, la sfida dell'assimilazione, l'invecchiamento dei suoi membri avevano inciso sul gruppo e sulle sue motivazioni. Negli anni Ottanta, fra radicalismo e dedizione alla cultura yiddish era quest'ultimo aspetto a prevalere, sia pure attraverso canzoni che mantenevano un'aura di impegno sociale.*

*Conoscevo la storia della canzone radicale yiddish dall'inizio del secolo grazie alla mia ricerca su un altro coro yiddish con radici simili, il Paterson Jewish Folk Chorus.<sup>1</sup> Studiando il JPPC, tuttavia, mi sono reso conto di quanto è difficile mantenere una cultura etnica e una visione politica nel declino di un movimento. Mi avevano colpito questi ultra-settantenni che si spostavano sulle strade ghiacciate per andare alle prove. Nell'intervista con Madeline Simon, non mi interessava solo il suo rapporto col coro ma anche come i cantori definivano i loro fini, come tenevano insieme l'impegno verso lo yiddish e la cultura radicale, come potevano trasmettere la loro cultura a un'altra generazione.*

*L'intervista ha avuto luogo durante un intervallo fra le lezioni alla Charles Evans Hughes High School a New York City, dove Simon insegnava musica. C'era quindi poco tempo per farle domande prima che rientrasse in classe; poiché il mio obiettivo era capire meglio come il coro definiva le finalità della propria musica, mi parve che il modo migliore fosse parlare del rapporto di Simon col coro, attraverso la storia di come ne era diventata direttrice. Mi colpirono l'ampiezza, la profondità e la qualità analitica della sua risposta. Non la interrompi con domande secondarie perché mi sembrava ovvio che si trattava di una storia su cui aveva molto riflettuto ma che non aveva mai raccontato prima.*

*Quindici anni dopo, in vista di questo articolo, abbiamo rivisto insieme una trascrizione dell'intervista. Abbiamo eliminato false partenze, chiarito parole e frasi indecifrabili sul nastro, aggiustato la grammatica (Simon parla in modo articolato ed energico, con un accento che rivela la sua origine nella New York ebraica). Volevo che Simon si vedesse rappresentata in stampa secondo i suoi desideri. Dalle mie esperienze di giornalista sapevo che spesso, rivendendo le trascrizioni, gli intervistati si pentono della spontaneità esplicita con cui hanno parlato e cercano di cambiarle; ma Simon mantenne le idee e i significati dell'intervista con molta coerenza. Durante la revisione del manoscritto, le ho fatto delle domande che sono servite nella redazione delle note.*

---

\* Robert W. Snyder è redattore della rivista Media Studies Journal e direttore del Media Studies Center di New York; ha insegnato alle università di Rutgers e Princeton. È autore di *The Voice of the City: Vaudeville and Popular Culture in New York* (Oxford, 1989), co-autore di *Metropolitan Lives: The Ashcan Artists and their New York* (Norton/Smithsonian, 1995) e numerosi articoli su giornali e riviste.

1. The Paterson Jewish Folk Chorus: Politics, Eth-

---

Snyder. Questa è un'intervista con Madeline Simon, direttrice del Jewish People's Philharmonic Chorus. L'intervista è stata registrata il 1° aprile 1981. Come è entrata in contatto col coro?

Simon. Sono nata ai Coops,<sup>2</sup> una colonia cooperativa nel Bronx. I miei genitori erano ebrei secolari progressisti. Mio padre era sempre stato molto interessato alla musica.

Faceva parte del primo Schaefer Chorus.<sup>3</sup> Era un basso. Cantava anche nel coro dell'opera del Metropolitan. Non ci si guadagnava da vivere, perciò di mestiere faceva l'odontotecnico. Cantava perché gli piaceva cantare, ma anche perché era un modo in cui persone di sinistra potevano combinare la gioia della musica con le cause che ritenevano giuste. Perché il coro prendeva posizione soprattutto attraverso la scelta delle canzoni. Non cantavano il *Messia* di Haendel. Non cantavano oratori. Cantavano le cose che gli succedevano.<sup>4</sup> Schaefer li aiutava a organizzare i loro stati d'animo nel coro. Perciò fin da bambina cominciai a sentire quelle canzoni in famiglia. Mio padre lavorava sei giorni alla settimana e il settimo attraversavamo il parco a piedi e lui mi insegnava le canzoni che cantava e poi io facevo le prove nella biblioteca delle Coop. Era un regalo quando mi portava al coro.

I miei vicini avevano un piano. A tre anni cominciai a suonare il piano e mio padre si convinse di avere fra le mani un genio musicale. A cinque anni mi portò al Musical Settlement sulla terza strada, e lì scoprirono che avevo l'orecchio assoluto, per cui diventai pianista. Ma mi interessavano sempre i cori. I miei genitori mi mandarono a una *shule*, un doposcuola secolare ebraico, dove imparai a leggere e scrivere in yiddish e la storia del popolo ebraico. Leggevo la letteratura del popolo ebraico. Ci andavamo quattro giorni alla settimana dopo la scuola e il quinto giorno, il venerdì pomeriggio, c'era canto e ballo. Diventai la pianista del gruppo di ballo e cantavo col coro.

In quei giorni nella casa in cui abitavo – il palazzo di appartamenti in cui abitavo – c'erano circa settecentosessantasei famiglie, di cui direi che seicento mandavano i figli alla *shule* secolare. Era la cosa da fare dopo la scuola. I più piccoli andavano dalle tre e mezza alle quattro e mezza, quelli un po' più grandi dalle quattro e mezza alle cinque e mezza, e così via. C'erano quattro classi, quattro anni di *shule* elementare. Dopo di che andavamo alla cosiddetta *mitl shule*, la scuola media. C'era una rete di tre *mitl shule*: una a Brooklyn, una a Manhattan e una nel Bronx. Io andavo a quella del Bronx, che è ancora la più importante.

Con gli anni la mia generazione crebbe e molti se ne andarono da New York e non presero più parte alle cose in cui ero attiva io, nel movimento secolare ebraico. Ma io continuai. E quando avevo sedici o diciassette anni organizzammo una sezione giovanile del JPFO (il Jewish People's Fraternal Order).<sup>5</sup> Andavamo dai vari gruppi del JPFO che si riunivano il venerdì sera e facevamo piccoli spettacoli in yiddish. Io suonavo il piano e aiutavo e mettere su piccoli pezzi teatrali e così via.<sup>6</sup>

nicity and Musical Culture, "American Jewish History", September 1984.

2. I Coops è il nome colloquiale delle United Workers Houses, in Allerton Avenue, Bronx: case popolari per operai con una forte presenza comunista. Simon è nata nel 1931. In questo contesto, "ebrei secolari progressisti" significa ebrei per cultura più che per affiliazione religiosa. "Progressisti" (progressive) denota, fra gli anni Trenta e Quaranta, un orientamento politico che poteva andare da un liberalismo rigoroso a una contiguità con il Partito comunista.

3. Si riferisce alla Freiheit Gesangs Ferein, un movimento di cori yiddish che si separò dal Workmen's Circle socialista negli anni Venti, nel quadro della scissione fra socialisti e comunisti ed entrò nell'orbita del Partito comunista. Il suo primo e più importante leader fu Jacob Schaefer, cantore e falegname nato in Russia nel 1888, immigrato negli Stati Uniti dove aveva studiato al conservatorio di Chicago. Come compositore e arrangiatore, Schaefer intrecciava musica liturgica ebraica, musica popolare yiddish, poesia radicale e musica classica. Nel 1925 andò a New York dove diresse il Freiheit Gesangs Ferein fino alla morte nel 1936.

4. Negli anni Trenta suo padre perse il lavoro per aver cercato di organizzare un sindacato e finì sulla lista nera. Trovò infine lavoro come addetto al ghiaccio ai Coops. Era attivo anche in una sezione del Jewish People's Fraternal Order di cui facevano parte molti immigrati provenienti come lui da Vilna (oggi Vilnius). Era molto fiero del fatto che uno dei suoi compiti nell'Order fosse di visitare i membri malati in ospedale.

5. Associazione ebraica aderente all'International Workers Order, organizzazione mutualistica vicina al Partito comunista che forniva assicurazioni, servizi sanitari e programmi culturali. Nel 1954 la pressione governativa costrinse la IWO alla chiusura.

6. L'uso della prima persona plurale denota il passaggio da una storia relativamente personale a una presentazione di sé come rappresentante del movimento musicale.

7. Rispettivamente, il maggiore protagonista del folk revival e della canzone di protesta fra gli anni Trenta e Settanta, e un folk singer afroamericano vicino agli ambienti del revival urbano.

8. Senza sottovalutare l'importanza degli impegni familiari, molto dipese anche dalle pressioni del maccartismo, come emerge dal seguito di questa intervista, già nella frase successiva.

9. Congress of Industrial Organizations, centrale sindacale nata negli anni Trenta con connotazioni progressiste [N.d.T.].

10. La terza persona si riferisce ai nuovi membri, che erano in genere persone liberal senza basi yiddish, anche se molti erano ebrei. Il loro arrivo indica che i vecchi membri di lingua yiddish, i fondatori del coro, cominciavano a invecchiare e contare di meno. La presenza di afroamericani nel coro documenta l'alleanza politica fra neri ed ebrei che, con tutte le sue complessità, fu una delle eredità dei fronti popolari della sinistra.

11. Il racconto sembrava giunto a una pausa, per cui inserii una domanda su una questione che mi interessava.

12. Nella ricerca sul coro di Paterson avevo concluso che la decisione di aggiungere un repertorio in inglese derivava in parte dal desiderio di raggiungere un pubblico che non parlava yiddish – prima, per diffondere un messaggio radicale; più tardi, per rivolgersi a ebrei americani assimilati e più a loro agio con l'inglese o l'ebraico che con lo yiddish.

13. La discussione sull'opportunità di partecipare a una riunione del comitato durante la rivolta ungherese contro il comunismo indica che nel coro c'era spazio per il dissenso verso l'URSS; il fatto che avessero deciso di andare indica che il coro era ancora nell'orbita comunista. Nel 1996, quando ne abbiamo parlato, Simon affermava che nel mio saggio sul coro di Paterson avevo sopravvalutato il ruolo del partito. Diceva che i cori non erano, come affermava il Federal Bureau of Investigation, istituzioni che attiravano le persone per farle diventare comuniste ma erano soprattutto organizzazioni culturali; le persone strettamente politicizzate andavano direttamente al partito. La mia ricerca indica tuttavia che il Partito comunista era un elemento centrale nel movimento dei cori. Per i comunisti politicizzati in senso convenzionale i cori erano ritenuti di importanza secondaria ma questa relativa marginalizzazione consentiva una certa autonomia. Al di là delle divergenze fra Simon e me, il coro degli anni Ottanta non va comunque letto nei termini di quelli degli anni Trenta, o viceversa. Al tempo della mia ricerca, i cori erano un'organizzazione ebraica per la quale la politica era un fattore secondario il comunismo un ricordo.

14. Nella primavera del 1981, in occasione di una commemorazione dell'insurrezione del ghetto di

La sezione giovanile del JPFO diventò il Jewish Young Fraternalists e poi Jewish Young Folksingers, che era la corale del JYF. Era molto popolare. A un certo punto avevamo sette cori: uno a Washington Heights, due a Manhattan, uno nel Bronx, uno a Queens, uno a Brooklyn. Poi mettemmo su il cosiddetto Workshop, che era l'élite musicale di tutti i cori. Mi chiesero di accompagnare il coro di Washington Heights e poi diventai la direttrice. L'interesse era molto alto, nel '51-'52-'53, e poi cominciò a declinare. A un certo punto eravamo duecento.

Facemmo un concerto alla Brooklyn Academy of Music, dove eseguimmo *Song of the Forest* di Shostakovitch e *The Lonesome Train*. Facemmo spettacoli con Pete Seeger, Leon Bibb.<sup>7</sup> Facemmo concerti corali molto grossi. Poi il coro cominciò a diminuire. Io tenni duro col mio gruppo finché finì il Washington Heights Chorus; ma il Workshop divenne il punto di convergenza di tutti i cori in città, e ne assunsi la direzione. Continuammo per altri quattro o cinque anni, fin verso la fine degli anni Cinquanta, sempre in meno, perché i membri del JYF erano sui vent'anni, a mano a mano si sposavano e avevano figli e altri impegni. Molti non avevano il tempo o la voglia di continuare a stare nel coro.<sup>8</sup>

Alla fine il coro si sfasciò. Faceva parte della Jewish Musical Alliance ma noi eravamo i figli dei cori che ancora funzionavano. E ci trattavano come bambini, capisci. Quando prendevamo la parola nelle riunioni dicevano: "Avanti, piccola. Che cos'hai da dire?". Ci dava molto fastidio e non ci sembrava di ricevere i servizi dovuti. Musica nuova, aiuto finanziario, servizi di copiatura. C'erano questi problemi ma in generale ci davano molto materiale.

A quel punto, nel periodo di McCarthy, i Jewish Young Folksingers erano l'unico coro progressista rimasto. Il coro del CIO<sup>9</sup> non c'era più. Così tutti quelli che avevano tendenze progressiste gravitavano verso il JYF. Volevano che cantassimo più cose in inglese con contenuti politici, e meno in yiddish.<sup>10</sup> Questo creò tensioni perché nel coro c'erano persone che non conoscevano bene lo yiddish. C'erano parecchi neri, e per loro era una cosa del tutto estranea. Erano disposti a cantare canzoni di tutti i gruppi etnici, ebrei compresi. Altri dicevano: "Sì, cantiamo pure canzoni di altri gruppi etnici ma siccome siamo i Jewish Young Folksingers il nostro fine è un altro".

Ci schieravamo politicamente. Per esempio, quando ci fu la questione dell'addestramento militare universale, prima della chiamata alle armi alla fine della Seconda Guerra Mondiale, una persona nel coro prese la parola in una riunione e fece un bellissimo discorso dicendo: "Perché ci

riguarda? Noi siamo un coro. Un gruppo culturale. Che c'entriamo con la politica? È perché abbiamo bisogno di una sezione tenori e una sezione bassi. E se obbligano i ragazzi a fare il servizio militare non riusciremo a metterle insieme. Ecco perché ci tocca prendere una posizione politica". È interessante che questo punto di vista prevale. E all'inizio del movimento dei diritti civili noi cantavamo canzoni dei diritti civili prima che diventasse una moda.

*Snyder.* Da quanto tempo è con questo coro?<sup>11</sup>

*Simon.* Solo da novembre. Ma conosco il loro repertorio perciò è stato facile, specialmente dato che so la lingua. Molti membri del coro conoscevano mio padre e mi hanno visto crescere. Alcuni vengono dal mio quartiere e sono un gruppo molto chiuso. Persino la gente di Brighton la conosco; abitavano all'altro capo della città, ma ci incontravamo alle conferenze e ai concerti e tutti vanno agli stessi concerti. Così tutti si conoscono e tutti conoscono Madeline, che è cresciuta nel movimento e che è rimasta con "il movimento". Tutto qui.

*Snyder.* Diceva che alcuni sostenevano che bisognava cantare di più in inglese. Mi può spiegare meglio perché, e come fu accolta la cosa?<sup>12</sup>

*Simon.* C'erano due ragioni. Numero uno, per i membri del coro. Volevano attirare più gente e avevano paura che se si fosse ristretto solo a chi parlava yiddish non avremmo richiamato una base più ampia: neri, persone a cui interessavano le canzoni d'arte, e così via. Questo è un aspetto. L'altro aspetto era le persone per cui cantavamo. Non solo davamo un concerto l'anno, ma partecipavamo a diversi eventi pubblici. Cantammo per il Comitato di Amicizia fra gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica subito dopo l'invasione dell'Ungheria, e in quel momento fu un concerto molto delicato. Ci fu una gran discussione politica fra noi per decidere se dovevamo andare o no, e qual era il nostro ruolo. Ci stiamo schierando politicamente cantando per il comitato America-Unione Sovietica? Chi è il nostro pubblico? Ci inviteranno a cantare in giro se la maggior parte del nostro repertorio è in yiddish?<sup>13</sup>

In realtà, la questione non fu mai risolta. Trovammo una specie di equilibrio. A un certo punto c'era una commissione che rivedeva i programmi e diceva: "Allora, il cinquanta per cento del materiale dev'essere in inglese. Vediamo. Abbiamo fatto dieci canzoni. Ce ne sono cinque in inglese?". Diventò un po' ridicolo. Facevano quel genere di conti.

Ma in generale era per amore della musica popolare e come espressione sociale. Le persone che stavano nel coro del JYF si vedevano anche fuori, facevano feste, e così via.

Varsavia, l'etnomusicologa Salwa El-Shawan (che parlava tedesco e quindi capiva lo yiddish) mi disse di essere stata colpita dalla politicizzazione dei cantori e degli oratori, e soprattutto dall'analogia che facevano tra la morte dei bambini ebrei nel genocidio e quella dei bambini di Atlanta per mano di un serial killer.

15. Una scheda distribuita a trentadue membri del JPPC e riempita da 18 dava il seguente profilo sociale: età media 71 anni; 85% immigranti; 82% ebrei secolari; 82% avevano cominciato a cantare prima del 1955; 73% si dicevano nati nella classe operaia e il 62% vi si identificavano tuttora.

16. In un questionario, ho indicato una serie di possibili motivazioni, chiedendo di segnare tutte quelle che ritenevano appropriate. "Preservare la cultura yiddish" è stato indicato dodici volte; "preservare la cultura di sinistra," sei; "stare insieme," cinque; "il piacere di cantare", quattro.

17. La canzone *Hoyb Oyf* è un appello alla rivoluzione.

18. *Jingoistic* è usato in genere per designare un estremo nazionalismo; Simon spiega che intendeva dire che i membri del coro avevano trovato la canzone troppo militante. Sono, però, disposti a eseguire canzoni militanti in yiddish perché si identificano con la lingua e perché gli ricordano il passato.

19. Questo intreccio – "secolare, ebraico, progressista, operaio" – descrive la complessa natura del coro molto più di analisi che si soffermano su finalità singole.

20. Proprietario di appartamenti degradati in quartieri popolari (come il Bronx o Harlem) affittati a prezzi altissimi, soprattutto a minoranze etniche [N.d.T.].

21. Quando abbiamo rivisto l'intervista, Simon temeva che potesse sembrare che stesse giustificando certi atteggiamenti; ma ha scelto di non tagliare questo passo, per mantenere l'integrità del documento. Mi ha molto colpito la correttezza di questa scelta.

22. La comunità musicale attorno ai cantori non è più comunità definita in termini di spazio e di vicinato, ma è una comunità culturale in cui convergono persone da tutta New York.

23. Simon è, oltre tutto, una musicista seria, che mira a livelli musicali elevati, difficili da raggiungere col coro che dirigeva nel 1981. *Kvetching* vuol dire lamentarsi.

24. In un certo senso, il coro si è trasformato da gruppo che voleva fare la storia in gruppo che aiuta le



persone, individualmente e collettivamente, a costruire attraverso la musica il senso della propria storia.

25. Gli arrangiamenti da concerto delle canzoni popolari tendono a conservare la gerarchia musica classica/musica folklorica. Le canzoni popolari cantate da Paul Robeson, per esempio, avevano un gusto e un'intonazione molto più vicine alla musica classica che alle registrazioni sul campo dei musicisti tradizionali. [Cfr. il c.d. di Paul Robeson, *The Power and the Glory*, Columbia 747337 AAD (N.d.T.)].

26. Qui Simon ricapitola la discussione che avevamo avuto sul rapporto fra coro e militanza politica. Ha ragione a dire che il coro è orientato al passato ma a me sembra che l'ostinato attaccamento dei suoi membri alla musica e l'atmosfera generale di liberalismo che lo circonda vadano comunque riconosciuti e rispettati.

27. Scrittore, redattore e intellettuale da molto tempo legato alla sinistra ebraica di lingua yiddish connessa all'ambiente del Jewish People's Fraternal Order.

28. La YIVO Institute for Jewish Research è un'istituzione per lo studio della cultura ebraica moderna soprattutto nell'Europa orientale e negli Stati Uniti. YIVO sta per Yidishier visnshaftlekhar institut, fondata a Vilnius, Lituania, nel 1925; dal 1940 la sede centrale è diventata la sezione di New York.

29. I diversi gruppi ora hanno bisogno gli uni degli altri per sopravvivere. Inoltre, le vecchie ragioni di animosità – comunismo e anticomunismo – sono ormai cose del passato. Tuttavia la continuità musicale fra le generazioni non deve oscurare le profonde differenze storiche fra il modo in cui le vecchie generazioni imparavano le canzoni yiddish, all'interno della loro cultura popolare, e il modo in cui le nuove generazioni le imparano come strumento di sopravvivenza e revival etnico.

30. Dalla mia posizione di socialismo democratico, considero l'Unione Sovietica un fallimento morale, politico, ed economico.

31. Questa domanda derivava dalla mia esperienza con il Paterson Jewish Folk Chorus, i cui membri mi sembravano insistere sul rapporto fra identità ebraica e impegno per la giustizia sociale.

32. È difficile che gli ebrei americani producano qualcosa di simile al mondo politicamente e culturalmente molto definito in cui si è formata Simon. Tuttavia, alcuni gruppi del revival klezmer cercano di collegare la loro musica a qualche forma di impegno, an-

Era una parte molto importante della vita di tante persone, ci crescevano insieme. Proprio sabato scorso sono stata a una festa da una persona che stava nel coro con me tanti anni fa. E abbiamo cantato le vecchie canzoni, una o due. E qualcun altro alla festa ci ha chiesto: "Come le sapete tutte queste canzoni?" E noi ci siamo guardate: ha forgiato un legame talmente forte che anche se non ci vediamo tanto spesso, resta quel senso di famiglia, per il nostro passato e la nostra eredità comuni; anche con quelli che non sono ebrei. Il direttore del coro prima che lo prendessi io, Bob de Cormier, che non era ebreo ma era assolutamente fantastico. Fu il suo carattere e il suo carisma a tenere insieme tanta gente, che dedicava le domeniche a questo. Quanti diciassetenni o diciottenni di oggi sarebbero disposti a rinunciare a tutte le domeniche pomeriggio, o la mattina, o la sera, solo per cantare? Eppure lo facevano. Era straordinario.

Poi c'erano le riunioni settimanali. E c'era l'assemblea generale. Voglio dire, era un coinvolgimento totale. Ho conosciuto mio marito nel coro. Ho fatto tutte e due le gravidanze lavorando al coro e lo sapevano tutti. Una volta ho partorito il giorno prima di un concerto e dopo il concerto tutti mi sono venuti a trovare. Era una di quelle cose in cui si è coinvolti fino in fondo. Era come una famiglia. Sentimenti molto forti.

*Snyder.* Pensa che la finalità del coro sia cambiata rispetto a quando avete cominciato?<sup>14</sup>

*Simon.* Be', deve capire che per esempio mio padre cominciò quando aveva trenta, trentadue anni. Aveva figli piccoli. E ha trascurato la moglie, davvero, per il coro. Adesso la gente usa il coro per ragioni molto diverse.<sup>15</sup> Per prima cosa, prima si riunivano due volte la settimana, adesso una volta sola, alle sei del pomeriggio. Mi immagino la loro giornata così: la domenica vanno a dormire un po' più tardi perché il lunedì ci sono le prove e si alzano più tardi per non essere troppo stanchi. Poi il lunedì si alzano più tardi, fanno una colazione più abbondante e pranzano alle due o alle tre. Poi si preparano. E certi devono fare anche due ore di viaggio per arrivarci. E poi provano dalle sei alle otto e mezza e gli piace tantissimo. Ne sono assolutamente felici.

A parte il rapporto sociale fra loro, proprio gli piace cantare.<sup>16</sup> E poi dopo aver cantato si torna a casa tardi. Così anche il martedì dipende dal lunedì. In altre parole, tre giorni della settimana dipendono dal fatto che c'è la prova il lunedì dalle sei e mezza alle otto. Per persone che hanno bisogno di riempirsi la vita – che sono state totalmente attive, lavorando dieci ore, dodici ore al giorno, andando a scuola

la sera e trovando il tempo per cantare nel coro – questo è un cambiamento totale. Perciò le necessità di queste persone cono cambiate, rispetto al coro, nel corso degli anni. C'è gente che potrei svegliare alle tre di notte e dirgli: "Cantami la parte del tenore di *Hoyb Oyf* (Svegliati)".<sup>17</sup> E loro vanno. Sono così addestrati, ma adesso molti hanno difficoltà a imparare materiale nuovo.

*Snyder.* Come mai?

*Simon.* Perché sono anziani e hanno meno memoria. Non ritengono le cose come un tempo.

*Snyder.* Mi ha colpito, nel coro di Paterson, la tensione fra essere un'organizzazione progressista, ebraica, operaia. Certe volte è più progressista; altre è più specificamente ebraico.

*Simon.* Adesso, sì. Per esempio, quando dirigevo il Co-op City Chorus due anni fa mi hanno chiesto di portare materiale nuovo. Cercavo cose nuove facili. E mi ricordo di aver fatto *Hold the Fort*, che è una canzone sindacale americana, anzi inglese. E non l'hanno voluta fare. Dicevano che era *jingoistic*.<sup>18</sup> Vogliono fare cose yiddish.

Sono vittime del maccartismo, a differenza del Workmen's Circle Chorus. Loro non hanno problemi a cantare *Vilkt Fanander dee Fonem die Royte*, "Sciogli la bandiera rossa", una vecchia canzone rivoluzionaria del 1905. I nostri hanno resistito moltissimo a cantarla. Hanno paura perché sono stati marchiati durante il maccartismo. Abbiamo perso molti membri. Quelli che avevano figli che lavoravano per il governo se ne sono andati perché non volevano compromettere i figli. Ancora oggi io mi accorgo che non dico certe cose al telefono perché ero giovane durante il maccartismo e mi ha lasciato il segno. I miei figli, invece, che sono impegnati in varie attività politiche, parlano senza problemi.

Quando mio figlio è andato al college invitarono i genitori a visitare i dipartimenti. Sapevo che a mio figlio interessava la storia, così andai e gli chiesi, molto cautamente, del loro orientamento politico, perché voleva capire dove si collocavano. Davano etichette ai professori senza nessun problema: "Quello è marxista. Quello è trotzkista". E io tremavo sentendoli perché non sono abituata a sentire queste cose. Non avevo avuto rapporti con l'accademia, dove adesso è ridiventata una cosa normale. Dov'ero io, ancora nessuno usava più parole del genere.

I membri del coro reagiscono allo stesso modo, vedi. Hanno paura delle etichette politiche e non vogliono averne. Vedono anche che il gruppo diminuisce e vogliono richiamare nuovi membri. Pensano che un modo di farlo sia allargare la base. Io continuo a dire che se la allarghi

---

che se in modo molto meno organizzato. Simon dà una nitida dimostrazione di come l'identità etnica deve essere creata e rinforzata deliberatamente per poter sopravvivere nell'America contemporanea.

troppo poi la perdi del tutto. Ma è un ragionamento sottile che non tutti sono pronti ad accettare. Abbiamo fatto questa discussione anche a Camp Kinderland. Fino a che punto insegniamo ai bambini le nostre opinioni? Certi di noi vogliono alzare la bandiera rossa. Altri se la vogliono nascondere dietro la schiena. Altri vogliono negare che ci sia mai stata. Succede così in tutto il movimento progressista ebraico.

Allora, cantiamo canzoni in inglese? Siamo un coro ebraico? Sì. Vuol dire che non cantiamo in inglese? Non credo. Certe persone hanno problemi con le canzoni inglesi, le canzoni ebraiche, tutto quello che non è yiddish. Altri pensano che le dovremmo cantare. Perciò è secolare, ebraico, progressista, operaio.<sup>19</sup>

Tanti di loro non sono più classe operaia. Hanno belle pensioni. Certi hanno proprietà immobiliari. E li mette un po' a disagio sentirsi chiamare un coro *working class*. Nel coro di Co-op City, uno dei membri più attivi era un proprietario di appartamenti, uno *slumlord*.<sup>20</sup> Non è facile. Ma aveva lavorato tutta la vita, aveva messo i soldi da parte e si era comprato delle proprietà per la vecchiaia. Lo dobbiamo condannare per questo? O no? Ognuno lo deve decidere per sé. Che cosa ne fai? Così, chiamarsi *working class*, chiamarsi ebreo, chiamarsi progressista, significa sempre cose diverse per persone diverse.

*Snyder.* Come combinavano questa riluttanza alla politica coi testi di certe canzoni di Schaefer, tipo *Hoib Oyf*?

*Simon.* Se era scritta o arrangiata da Schaefer non c'era problema. Ma ci sono delle canzoni che rifiutano di cantare – quelle davvero radicali. Vedi, *Hoib Oyf* è un pezzo corale tale che gli viene voglia di cantarlo. Ma altri – guardati il libro di Schaefer – non li cantano. Prima di tutto perché gli arrangiamenti non sono buoni e poi perché non ci si rapportano allo stesso modo che a certe delle altre. Ma mi fa rabbia quando vedo che il Workmen's Circle Chorus prende e canta canzoni rivoluzionarie senza problemi, in altri arrangiamenti. Di nuovo, è perché non hanno quella paura della politica che hanno i nostri.

Il nostro problema più grave è che non riusciamo ad attrarre gente più giovane. E i vecchi stanno morendo e s'è creato un affetto fra loro per cui si perdonano le stranezze dell'età, le smemoratezze, le cadute, i ritardi, la senilità. Tutte le cose che vengono con la vecchiaia. Sono molto indulgenti gli uni con gli altri. Si vogliono bene. È una cosa bella. E mi ha insegnato l'umiltà perché ci succederà a tutti [*ride*] e io ci sto sempre più vicina. Tutta la vita gli hanno insegnato a credere che in ultima analisi ognuno dovrebbe essere giudicato come individuo. Ma si affannano sulla scala

della nostra società, sullo stesso gradino di tanti neri che adesso stanno salendo e li spingono da parte. E c'è un risentimento. A parte il fatto che sono anziani e sono stati anche loro vittime della società – spesso da parte di giovani neri che hanno bisogno, per una ragione o per l'altra. E c'è molta ostilità. Così non si sentono più a loro agio con le cose con cui sono cresciuti. E per loro è molto difficile. Molto difficile.<sup>21</sup>

Molti di loro abitano ancora ai Coops, dove sono cresciuta anch'io. I Coops sono un edificio senza ascensori. Sono cinque piani, appartamenti, e la manutenzione lascia molto a desiderare per cui l'affitto non è alto. E chi ci va ad abitare adesso? Gente povera con famiglie numerose, tanti bambini piccoli, che nessuno controlla. Ci sono bambini che corrono da tutte le parti, fanno danni dappertutto, e tante persone anziane sentono che l'edificio gli apparteneva e non volevano vederlo rovinare, così c'è molta ostilità tra neri ed ebrei in quella comunità. E la sentono. È uno stato d'animo sgradevole. Prendono la metropolitana e hanno paura. Per questo tanti non cantano più nel coro.

Era diverso quando c'era un coro nel quartiere. Facevi due passi dopo cena e ci andavi.<sup>22</sup> E sono sicura che le hanno raccontato come lavoravano, lavoravano tutto il giorno e poi dritto alla prova del coro e poi spesso alla scuola serale o altro. Ed è vero. Per tutti loro. Era la loro base politica, questo coro. E, come ho detto, combinavano la musica con quella che consideravano una tendenza di sinistra. C'è ancora molto di tutto questo. Sono fieri del loro passato e di essere stati ribelli.

*Snyder.* Secondo lei perché al coro non vengono più persone giovani?

*Simon.* Per due ragioni. Per prima cosa, danno uno sguardo (io sto provando in tutti i modi a far entrare altra gente nel coro) – “Non voglio avere a che fare coi vecchi”. Molto c'entra il fatto che i vecchi fanno tutti i carini – “Oh, sarebbe tanto bello se veniste con noi”. E li trattano come animali allo zoo. Poi il repertorio è tutto in yiddish e questo è difficile per giovani che non lo parlano, capisci. Vogliono un repertorio più ampio di quello che è stato la vita del coro. Così fra poco dovrò prendere delle decisioni. Sacrificare le necessità degli anziani per tenere in vita il coro facendo entrare persone più giovani? O continuare a tenere conto solo degli anziani sapendo che prima o poi il coro morirà? Ma devi anche capire che la qualità del coro non è buona come un tempo. Un tempo era la crema della crema. Se facevi parte del Philharmonic Chorus eri qualcuno. Ma non è più così.<sup>23</sup> Stanno *kvetching*, in una certa misura. Quando salgono e scendono dalle pedane tutti hanno il fiato sospeso



per paura che qualcuno cada. Non è per questo che vai a sentire un coro. Invece sono molto sicuri di sé. Sembra che nessuno si accorga di questo. Il pubblico guarda queste facce di vecchi e queste teste tremolanti e i bastoni con cui camminano e basa le sue aspettative su questo. Caddi in questa trappola anch'io – anche se conoscevo le voci – quando venni la prima volta. E il suono che fanno è bellissimo. È solo che il materiale nuovo è difficile per loro. Mi ci vorrà un po' più di tempo per insegnarglielo. Più tempo è passato da quando hanno imparato i brani, meglio li sanno. Forse c'entra la senilità in genere.

Forse sono troppo severa. Non so. Ma io la vedo così. Penso che le cose stanno davvero così. La gente non viene per il contenuto musicale, come quando io vado a sentire la New York Choral Society perché voglio quel particolare suono che hanno. Vengono perché sono fedeli. Vogliono sostenere il coro. Vogliono vederlo andare avanti, e loro non cantano. Vengono perché è annunciato nel *Freiheit* e tutti sanno che sarà un avvenimento sociale. Vengono perché ci cantano i loro parenti e alcuni vengono perché vogliono sentire ancora quelle canzoni.<sup>24</sup>

*Snyder.* Direbbe che adesso è più in primo piano l'affermazione della loro identità yiddish?

*Simon.* Sì. Senz'altro. E lo scopo è di farne venire ancora il più possibile.

*Snyder.* Se ci riuscisse, che cambiamenti pensa che ne deriverebbero?

*Simon.* Più inglese. Senz'altro più inglese. E forse più brani classici. Perché chi è arrivato a un certo livello di musicalità ha un atteggiamento un po' snob verso la musica popolare. Ce ne siamo resi conto anche nel JYF. "È solo una *folksong*". Magari era un arrangiamento favoloso ma era solo una *folksong*.<sup>25</sup>

Una cosa che si diceva sul nostro coro nel JYF era che sembrava sempre che ci desse molta gioia fare quello che facevamo. E vale, credo, anche per questo gruppo. Salvo che negli ultimi anni è diventato un po' faticoso. Ma credo che sto di nuovo ottenendo quell'atteggiamento, godere di quello che facciamo. Perché di questo si tratta. Non è un dovere.

## Seconda intervista: 1996

*Tra la prima intervista con Madeline Simon nel 1981 e la seconda nel 1996 il coro e il suo contesto politico e culturale sono molto cambiati. Il coro si è ancor più allontanato dalle sue radici; le istituzioni politiche e sociali che lo sostenevano sono pratica-*

mente scomparse; e l'Unione Sovietica è crollata, portando con sé quanto rimaneva del movimento comunista internazionale. Simon e io ci eravamo visti di quando in quando a dimostrazioni politiche ma non eravamo stati in contatto. Quando ho suggerito una seconda intervista in vista di questo numero di "Ácoma", ha accettato volentieri. Le ho mandato un saggio inedito sul Jewish People's Philharmonic Chorus e la sua evoluzione dalla politica all'identità, e il mio saggio sul Paterson Jewish Folk Chorus. Ne parlammo prima dell'intervista: trovava il primo molto puntuale ma riteneva che nel secondo sopravvalutassi l'importanza del Partito comunista. Tuttavia, nel corso dell'intervista mette in chiaro che i cori avevano comunque una forte motivazione politica.

*Snyder.* Questa è un'intervista fra Rob Snyder e Madeline Simon del 31 dicembre 1996. Ci siamo già parlati nel 1981, quando dirigeva il Jewish People's Philharmonic Chorus. Per quanto ha continuato dopo?

*Simon.* Circa quattro anni. E poi al banchetto annuale a giugno – dopo il concerto c'era sempre una cena in un bel ristorante – annunciavi che non sarei tornata l'anno dopo. Mi sembrava che per loro fosse sempre più difficile venire e che non stavamo più facendo della vera musica. Era solo un modo di stare insieme. A quel punto il coro era molto ridotto, venti o venticinque persone, e molti di loro passavano l'inverno in Florida. Molti si stavano facendo proprio vecchi e li dovevo riaccompagnare a casa. Ne portavo alcuni alla fermata dell'autobus poi tornavo e portavo gli altri a casa e scendevo dalla macchina e li aiutavo fino alla porta e poi tornavo in macchina e accompagnavo il prossimo. Mi sembrava che non fosse una cosa buona per loro. Forse sbagliavo ma quella fu la fine del coro.

*Snyder.* Stavamo parlando prima del fatto che il coro aveva una finalità politica e al tempo stesso una finalità etnica. Col tempo, quest'ultima è diventata prevalente?

*Simon.* Senz'altro. Specialmente dopo che sono andata via io. Le cose di cui parlai nella prima intervista, il senso di *yiddishkeit*, è la cosa che conta. E "voglio tornare a quand'ero giovane e cantare le cose che mi facevano felice quand'ero giovane. Se facevo politica, era in aggiunta al coro, e il coro è dove sono ora. È questo che conta. Sì, canto anche canzoni rivoluzionarie, ma solo come ricordi, non perché mi riguardino adesso. Una volta facevo parte di quel movimento ma ora non più". Credo che questo sia più che altro lo stato d'animo dei membri del coro.<sup>26</sup>

*Snyder.* Sa di membri del coro che sono diventati conservatori? Dove li ha portati questo allontanamento dagli ideali rivoluzionari?

*Simon.* Non credo che siano diventati conservatori, ma sono diventati rivoluzionari stanchi e pensavano – “Ah, quelli erano i miei ideali in cui credevamo da giovani e non si sono avverati – che peccato, vero? Abbiamo combattuto la buona lotta ma è stato un fallimento. Gli ideali socialisti sono finiti”. Credo che molti sentissero questo, non posso parlare per tutti. Ma gliel’ho sentito dire: “Questo è quello in cui credevamo, ma era un sogno che non si può avverare”.

*Snyder.* È rimasta nell’ambiente della musica yiddish dopo aver lasciato il coro?

*Simon.* Sì. In primo luogo, sono in rapporto con Camp Kinderland, che è ancora un aspetto importante della mia vita. Moishe Rauch è morto e una dozzina di scatole di musica sua sono state portate all’ufficio di Itche Goldberg<sup>27</sup> (che adesso conserva i materiali della Jewish Music Alliance, che ora non c’è più) e messe lì in due armadi. Ho aiutato a metterle in ordine e portarle da Itche. Poi, un anno e mezzo fa, Itche mi ha invitata ad andare lì e per un anno ho lavorato a organizzare la musica di Moishe Rauch, di cui una parte è andata alla YIVO che ne passa una parte allo Yiddish Book Center.<sup>28</sup> Zalman Mlotek, che è il direttore del coro del Workmen’s Circle e dirige un nuovo coro scelto è venuto all’ufficio di Itche Goldberg e gli ho fatto vedere molto del materiale di Moishe Rauch ed era molto eccitato da certe sue cantate. Ne ha prese diverse e ne hanno fatta una proprio nel loro ultimo concerto, che per me è stata una grande emozione. E la nuora di Moishe Rauch era al concerto e ci siamo dette quanto era bello che questa musica venisse usata.

*Snyder.* Aveva parlato delle divisioni fra i cori che discendevano da quello di Schaefer e quelli del Workmen’s Circle. È stata superata?

*Simon.* Sì, fino a un certo punto. Quando Zalman Mlotek era in tournée mi chiese di dirigere il suo coro e ci riconobbi alcune facce familiari, alcune delle quali adesso cantano sia in quello del Workmen’s Circle sia in questo nuovo coro scelto che si chiama *De Goldene Keyt*, che vuol dire La Catena d’Oro, come dire una catena che lega le generazioni passate e quelle future. In questo coro ci sono parecchi giovani, molti dei quali non parlano yiddish, ma sanno tutti leggere la musica. Mia figlia ne fa parte, che è una grande soddisfazione.<sup>29</sup>

Per qualche tempo io e i miei amici abbiamo cercato di mettere su un coro a Great Neck nel dipartimento di educazione degli adulti. L’ho diretto per un anno e mezzo ma non ha mai preso veramente piede così ci abbiamo rinunciato. In quel coro facevo brani in yiddish e in inglese e in molte

altre lingue. Ed è tutto qui, davvero.

*Snyder.* Una cosa che mi ha sempre affascinato era che i cori cercavano di fondere un'espressione ebraica molto particolare in yiddish con ideali universali di mutamento sociale.

*Simon.* Credo che sia stato perché quelli che fecero i primi arrangiamenti si rendevano conto della natura politica del coro e dei suoi sentimenti. E scelsero canzoni e poesie corrispondenti. La canzoni che cantavano, quelle che arrangiavano, le poesie che sceglievano di musicare, avevano sempre qualche significato umanistico. Magari cantavano una canzone sulla primavera. Ma quando cantavano la primavera cantavano un mondo nuovo; la primavera rappresentava un mondo che stava per arrivare. Ecco che cosa significavano quelle cose. Le giravano sempre in modo tale che diventavano un canto di trionfo per il mondo nuovo. Era un orientamento molto particolare che tutti avevano, e quelle canzoni sono rimaste molto importanti nella loro vita.

*Snyder.* La caduta dell'Unione Sovietica ha avuto effetto sui cori e il loro contesto? Hanno riveduto le loro convinzioni?

*Simon.* Nove decimi dei membri dei cori non appoggiavano più l'Unione Sovietica da quando erano venuti a sapere dell'antisemitismo che c'era. Un decimo, li chiamavamo la sinistra sinistra, ancora credevano nell'Unione Sovietica. Mia zia, *ma tante*, era una di quelli. Ed era convinta che l'Unione Sovietica avesse sempre ragione. È morta prima di vedere il crollo dell'Unione Sovietica, e penso che per lei sia stata una fortuna.

Ma ho un'amica con cui mi devo vedere domani e lei è convinta ancora che il comunismo e il socialismo siano la soluzione. Molti sono convinti che il comunismo e il socialismo siano la soluzione, che l'Unione Sovietica era circondata, che aveva troppi poteri contro, che il capitalismo ha prevalso, la maggior parte di loro pensa così – anche quelli del mio coro che dicevano che non sostenevano più l'Unione Sovietica. Ma pensavano che il socialismo fosse la risposta. Ancora sono convinti che il socialismo sia la risposta, sia che si tratti di un sogno che non si avvererà mai o di un sogno che non si avvererà nel corso della loro vita – c'è ogni sorta di sfumature.<sup>30</sup>

*Snyder.* L'esperienza del coro, la vicinanza al movimento ebraico progressista, secolare, ha prodotto un modo di interpretare l'identità ebraica in termini liberali e progressisti?<sup>31</sup>

*Simon.* Senz'altro, senza dubbio. Credo che l'uno rinforzasse l'altro. Venivi ed eri un certo tipo di persona, e

siccome cantavi le canzoni che ti piacevano diventavi ancora più quel tipo di persona. E a quel punto avevi ancora più voglia di cantare quelle canzoni; diventò una cosa che si autoriproduceva. Il repertorio e le persone si formavano a vicenda.

*Snyder.* Quando vede oggi i tentativi di rilanciare la musica yiddish, o il revival della musica klezmer, che ne pensa? Le piace?

---

*Simon.* Senz'altro. La gente è affascinata dalla musica klezmer e la sente propria, davvero propria. C'è un senso di proprietà fra ebrei di ogni genere verso la musica klezmer; puoi essere repubblicano o socialista ma hai un senso di identificazione con la musica klezmer se sei ebreo. Credo davvero che sia così. E con la lingua yiddish. Sono andata al concerto di Zalman Mlotek con Goldene Keyt, e vedevo dalla faccia della gente e dal modo in cui pronunciavano le parole che lo yiddish per loro era una lingua straniera, ma traevano tanta gioia da quello che facevano che era un piacere vederli.

*Snyder.* Quando era giovane cantare in yiddish aveva un fine politico molto specifico. Quelli di oggi cantano in yiddish più che altro per un fine etnico.

*Simon.* Senz'altro.

*Snyder.* Che effetto le fa questo cambiamento?

*Simon.* Mi dispiace per queste persone a cui manca qualcosa. Perché io, e tutti i miei amici, abbiamo avuto un retrotterra così ricco.<sup>32</sup>