



DOMENICA 17 OTTOBRE 2021
SALA VERDI ORE 20.30

NELL'AMBITO DEL PROGETTO

TEREZIN

17/10

VII EDIZIONE 2021

CAFÈ TEREZIN

MUSICHE DI

I. BERLIN
B. GOODMAN/C. WEBB-E. SAMPSON
S. SECUNDA/J. JACOBS
D. ELLINGTON
J. KERN
R. RODGERS/L. HART, G. GERSHWIN
C. CHAPLIN

Simona Daniele voce
Gabriella Di Capua voce

VERDI JAZZ ENSEMBLE
PINO JODICE direzione e arrangiamenti



Referenti del progetto TEREZIN 17/10
per il Conservatorio di Milano sono le docenti:
Lydia Cevidalli e Nicoletta Mainardi

CAFÉ TEREZÍN

Intervento introduttivo di **Cristina Forsini**
Direttore del Conservatorio di Musica G. Verdi di Milano

IRVING BERLIN (1888-1989)

There's no business like show business

BENNY GOODMAN (1909-1986) / **CHICK WEBB** (1905-1939) – **EDGAR SAMPSON** (1907-1973)
Stompin' at the Savoy

SHOLOM SECUNDA (1894-1974) / **JIM JACOBS** (1942)
Bei mir bistu shen

DUKE ELLINGTON (1899-1974)
Sophisticated lady

JEROME KERN (1885-1945)
The way you look tonight

RICHARD CHARLES RODGERS (1902-1979) / **LORENTZ HART** (1895-1943)
My Funny Valentine

GEORGE GERSHWIN (1898-1937)
Summertime

CHARLIE CHAPLIN (1889-1977)
Smile

Simona Daniele voce
Gabriella Di Capua voce

VERDI JAZZ ENSEMBLE

Raffaele Fiengo sax contralto

Federico Limardo sax tenore

Niccolò Omodeo Zorini sax baritono

Daniele Nocella prima tromba

Tiziano Codoro / Massimo Marcer seconda tromba

Carmelo Rizzo trombone

Dario Spezia chitarra

Claudio Guarcello / Pietro Aloï pianoforte

Giammarco Straniero contrabbasso

Lorenzo Attanasio batteria

PINO JODICE direzione e arrangiamenti

CAFÉ TEREZÍN

di Paola Teresa Rossetti

«**A**bbiamo lasciato il campo cantando». Le parole, annotate su una cartolina, sono di ETTY HILLESUM, morta ad AUSCHWITZ nel 1943. Il biglietto, secondo la ricostruzione degli eventi, venne gettato dal finestrino del treno che stava trasportando l'intellettuale ebrea nata nel 1914 dal campo di smistamento di WESTERBORK, Paesi Bassi, alla sua destinazione ultima.

La frase è una testimonianza estrema della relazione che l'umanità intrattiene con la musica: la musica che, nella tragedia, si fa espressione di volontà di vita; l'eterea, volatile musica che, nella prigionia, personifica la libertà dello spirito. La stessa musica che, nelle macchinazioni di un regime, diventa veicolo di cinica propaganda, di brutale controllo.

Tutti volti della musica che l'umanità ha sperimentato in tempi e luoghi disparati, e che ritroviamo a Terezín, o Theresienstadt, città-fortezza fatta edificare nella seconda metà del XVIII secolo da Giuseppe II in memoria della madre, Maria Teresa d'Austria. Nel XX secolo il luogo, sessanta chilometri a nord di Praga - la Praga di Mozart e di Smetana, la Praga della tradizione ebraica *klezmer*, un vero crocevia di culture musicali - divenne per volontà del Terzo Reich un ghetto sovraffollato. Fra il 1941 e la fine della guerra vi transitò un numero di cittadini ebrei compreso fra 130 e 150 mila, con una rilevante rappresentanza di artisti: vittime destinate, se non alla morte per fame e malattia, ai campi di sterminio situati più ad est. Di tanti, pochi sopravvissero. Il 16 ottobre 1944 in millecinquecento vennero trasferiti da Terezín ad Auschwitz; per loro, il 17 ottobre si aprirono le porte delle camere a gas. Vennero così soppressi i rappresentanti di un'intera generazione di artisti: compositori come il moravo Pavel Haas, allievo di Janáček, e l'austriaco Viktor Ullmann, allievo di Schoenberg che proprio a Terezín aveva creato uno Studio per la Nuova Musica. Una «doppia morte», scrisse il musicologo Hans-Günter Klein: lo sterminio mise a tacere anche le loro opere.

Perché nel ghetto di Terezín, in un'atmosfera che i superstiti definirono «paradossale», si produsse ed eseguì molta musica, di molti generi e stili. Inizialmente proibita, a partire dal 1942 venne apertamente e cinicamente incoraggiata dai nazisti, per fare del ghetto un luogo-modello da mostrare al mondo, camuffando l'atroce realtà (*Il Führer dona una città agli ebrei*, è il titolo più noto del documentario che il regista Kurt Geron fu obbligato a girare in quel luogo, prima di essere ucciso). La musica era sempre presente, gli interpreti cambiavano in continuazione: sostituivano chi, adulto o bambino, non era più. Sotto gli occhi degli ispettori della Croce Rossa chiamati a verificare le 'buone condizioni' di vita, il 23 giugno 1944 nel lager venne messa in scena l'opera per ragazzi *Brundibár* di Hans Krása (morto ad Auschwitz nell'ottobre 1944), rappresentata più di cinquanta volte fra quelle mura.

A Terezín, dotata di una biblioteca con decine di migliaia di volumi, si eseguivano oratori, pagine sinfoniche e da camera - come i *Quattro Lieder su poesie cinesi*, composti nel 1944 da Pavel Haas per la voce del basso Karel Berman, sopravvissuto ai lager. Si scrissero o arrangiarono melodie popolari in ebraico, yiddish, ceco, slovacco, ad uso di molte formazioni corali; si musicarono testi liturgici ebraici. Nel campo risuonarono le note del *Requiem* di Verdi e della *Sposa venduta* di Smetana, diretti da Rafael Schächter che reclutò solisti, coro e orchestra fra i molti professionisti detenuti. Per loro Viktor Ullmann completò e provò la partitura del *Kaiser von Atlantis*, opera su testo di Petr Kien il cui soggetto alludeva alla tragedia in atto in Europa.

Molti gli esempi di *entartete Musik* - musica «degenerata» secondo l'estetica nazista - udibili a Terezín: non solo opere di compositori reclusi influenzate dalla seconda scuola di Vienna o da nomi sgraditi al regime come Kurt Weill, ma anche il jazz afro-americano, la cui repressione in Germania si era comunque dimostrata impossibile. Nel perimetro dell'ex fortezza si udivano le melodie e i ballabili di un'orchestra jazz, il Ghetto Swingers, i cui membri si riunivano anche in formazioni più piccole come il quintetto guidato dall'arrangiatore e clarinettista - in realtà, abile polistrumentista - Bed ich "Fritz" Weiss, morto ad Auschwitz nel 1944. Con gli stessi musicisti, nel 'caffè' si allestivano spettacoli di cabaret in ceco e tedesco.

Il significato profondo di quelle ore strappate all'agonia ce lo può, forse, spiegare un testimone della prima esecuzione del *Quartetto per la fine del tempo*, composto da Olivier Messiaen in una baracca del campo di detenzione di Goerlitz, in Slesia. Dopo aver sperimentato tale musica, la cosa più ardua è ritornare «non a dove si è, ma a ciò che si è», scrisse l'anonimo «V. M.» nel bollettino del campo datato 1° aprile 1941.

L'età dello swing rivissuta a Terezín

Questo concerto è dedicato agli artisti di Terezín: oltre ai musicisti, attori, pittori, scrittori, registi e tanti altri esponenti della colta Mitteleuropa. Lo spettro dell'emarginazione e dello sradicamento fa da sfondo anche ai brani in programma, la maggior parte dei quali creati da una generazione di musicisti statunitensi di origini ebraiche, emigrati o figli di emigrati dall'Europa orientale, Russia in particolare, fra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo: in fuga dai pogrom, dalla povertà o da politiche restrittive se non francamente persecutorie. Un decreto che interessò le comunità di artisti fu la proibizione degli spettacoli in lingua *yiddish*, imposta nel 1883 in tutta la Russia in risposta all'assassinio di Alessandro II. Esso incentivò ulteriori migrazioni verso il Nuovo Mondo e contribuì a fare di New York il centro mondiale del teatro *yiddish*: elementi del quale confluirono nel musical, aperto alle influenze più diverse, dall'operetta al jazz.

Le musiche in programma non richiedono presentazione: molte erano già assai celebri in Europa, Germania inclusa, quando nel 'caffè' di Terezín suonavano i Ghetto Swingers. La formazione era modellata sulle *big band* americane degli anni Venti - l'età dello

swing, con il suo ritmo uniformemente scandito - e a darle vita fu un pugno di musicisti reclutati nel campo nel 1943 dal trombettista dilettante ed arrangiatore Eric Vogel, che sarebbe sopravvissuto alla Shoah. Sotto la direzione del pianista Martin Roman (anche lui scampato alle camere a gas, come il chitarrista Coco Schumann), l'orchestra arrivò a contare fino a quindici elementi, ai quali potevano affiancarsi interpreti vocali. La *band* eseguiva arrangiamenti di grandi successi d'Oltreoceano, infruttuosamente colpiti dalla censura: negli ultimi mesi della guerra le popolari melodie di Duke Ellington, Irving Berlin, George Gershwin, Jerome Kern arrivavano via radio persino ai soldati che combattevano per il Führer, con testi in tedesco.

Benny Goodman era l'idolo di Fritz Weiss, il *leader* del quintetto jazz di Terezín che, secondo la testimonianza di Coco Schumann, scelse di morire per accompagnare il padre nella camera a gas. Con l'esclusione di due brani, il suono degli arrangiamenti proposti in questo concerto si richiama proprio allo stile di Weiss, ricostruito da Pino Jodice grazie a registrazioni superstiti.

I brani

There's no business like show business, musica e testo di Irving Berlin (Mogilëv, Impero russo, 1888 – New York, 1989) fa parte di *Annie get your gun*, il musical di maggior successo del compositore, andato in scena a Broadway nel 1946. Di Berlin, figlio di un umile cantore di sinagoga, il collega Jerome Kern disse: egli «non occupa *un posto* nella musica americana; egli è la musica americana». Musicista autodidatta, fu ammirato per la straordinaria capacità di cogliere le nuove tendenze della musica popolare.

La composizione di *Stompin' at the Savoy* (1934), su testo di Andy Razaf, viene attribuita a Benny Goodman (Chicago 1909 – New York 1986) che si avvale della collaborazione di Chick Webb e di Edgar Sampson, da alcune fonti ritenuto il vero autore. Il clarinettilista "re dello swing" aveva ottenuto i rudimenti della sua formazione musicale presso una sinagoga: fu il primo musicista jazz di carriera ad interpretare con successo anche il repertorio classico.

Bay mir bistdu sheyn (1933) è il titolo originale di una delle canzoni più famose fra le due guerre. Composta da Sholom Secunda (Governatorato di Cherson, Impero Russo, 1894 – New York, 1974) utilizzando un testo di Jacob Jacobs ed inizialmente destinata ad una commedia musicale *yiddish*, venne successivamente rielaborata e riproposta in inglese, infusa di elementi jazzistici. La nuova versione del 1937 di Sammy Cahn e Saul Chaplin rese celebri le interpreti, il trio vocale delle Andrews Sisters, determinando il successo internazionale del brano. Secunda aveva guadagnato solo trenta dollari dalla cessione dei diritti. Il pezzo figura nel documentario di Gerron su Terezín, nell'esecuzione dei Ghetto Swingers. Se ne propone la versione interpretata da Ella Fitzgerald.

Edward Kennedy "Duke" Ellington (Washington, 1899 – New York, 1974) ideò *Sophisticated lady* come brano strumentale nel 1932, al culmine dell'età dello swing. Testo (di

Irving Mills e Mitchell Parish) e interpreti vocali appartengono alle versioni posteriori. Questa composizione costò ad Ellington l'accusa di avere ceduto a una più facile vena canzonettistica, allontanandosi dallo spirito autentico del jazz, ma il brano ha superato il test del tempo.

The way you look tonight, testo di Dorothy Fields musicato da Jerome Kern (New York, 1885-1945), ebbe come primo interprete Fred Astaire, inseparabile partner artistico di Ginger Rogers. Il pezzo fu composto per il film *Swing Time* (1936). Autore di molte colonne sonore, Kern contribuì alla fissazione dei canoni del musical americano del xx secolo.

Diventato uno degli standard del jazz più eseguiti, *My funny Valentine* appartiene al musical *Babes in arms* del 1937 e nacque dalla collaudata collaborazione fra il compositore Richard Rodgers (Long Island, NY, 1902 – New York, 1979) e il paroliere Lorenz Hart. Dal sodalizio scaturirono molti successi di Broadway e film. La vena sentimentale di Rodgers, considerato l'erede di Kern, affiora in questa composizione.

Nato in una famiglia ebraica di origini pietroburghesi, George Gershwin (Brooklyn, NY, 1898 – Hollywood, 1937) nella sua breve vita elaborò un linguaggio musicale originale, fondendo l'idioma di tradizione colta con gli elementi jazzistici, folk e canzonettistici presenti nell'America del suo tempo. La celeberrima *Summertime* è la ninna-nanna intonata nel dramma musicale *Porgy and Bess*, libretto di Edwin DuBose Heyward e Ira Gershwin, rappresentato per la prima volta a Boston nel 1935. Attingendo alla cultura musicale dei neri d'America nei suoi diversi linguaggi e stili – jazz, blues, spiritual, fioriti all'interno del dramma della segregazione – Gershwin destinò l'opera alle voci di cantanti di colore. L'arrangiamento proposto si rifà alla versione di Gil Evans scritta (1958) per la tromba di Miles Davis.

Nel 1940 Charlie Chaplin (Londra, 1889 – Corsier-sur-Vevey, Svizzera, 1977) realizzò la sua pungente parodia del nazismo e di tutti i regimi: *Il grande dittatore*. È sua creazione anche il tema di *Smile*, incluso nella colonna sonora della pellicola del 1936 *Tempi moderni*. Lo si ascolta nella scena conclusiva: i protagonisti riprendono il cammino lungo la strada solitaria, con coraggio benché sotto la costellazione ostile di tempi duri e incomprensibili. Questa melodia dall'andamento sinuoso si arricchì successivamente del testo di Geoffrey Parsons e John Turner e, nel 1954, dell'accattivante interpretazione vocale di Nat "King" Cole. Decine di interpreti hanno inciso l'indimenticabile *Smile*: una piccola catena umana aperta alla speranza.



Conservatorio
di Milano

Ingresso al concerto con **green pass** e **mascherina chirurgica** o **ffp2**.

**Per partecipare al concerto sarà sufficiente scrivere all'indirizzo
biglietteriachioostro@consmilano.it,
indicando:**

- **il numero dei posti richiesti**
- **i nomi e i cognomi di coloro che li occuperanno.**

**L'invio del messaggio varrà come prenotazione avvenuta
e non sarà necessario attendere conferma scritta da parte della biglietteria.
I posti in sala potranno essere occupati liberamente fino a capienza piena.**