



Becoming George Gershwin

Diventare George Gershwin

Convegno Internazionale

Un progetto di

IULM Università Milano
LAC Lugano Arte e Cultura

In collaborazione con

Franklin University Switzerland

A cura di

Luca Cerchiari, Università IULM, Milano
William A. Everett, University of Missouri-Kansas City (USA)

presentato nell'ambito di LAC edu

16-17 June 2026 || 16-17 giugno 2026

Sala 4, LAC, Lugano

BOOK OF ABSTRACTS

Introduzione

Come ideatore e condirettore di questo Convegno internazionale su George Gershwin (che prevede anche due concerti tematicamente collegati e la pubblicazione di un disco per l'etichetta Alfa Music, nonché l'edizione di un libro edito dalla prestigiosa LIM con gli interventi del presente Convegno e del precedente, tenuto all'Università IULM di Milano nel settembre 2025) non posso che compiacermi del fatto che vi si affronti un argomento che il compianto pianista e direttore d'orchestra Giorgio Gaslini avrebbe ascrivito alla categoria della "musica totale". In un saggio ormai lontano (appunto *Musica totale*, Feltrinelli 1975) Gaslini sosteneva l'idea di una prospettiva (finalmente) "intergenere" della fruizione e della produzione e diffusione della musica, volta a superare di slancio quegli "steccati" che per decenni ne avevano limitato quasi esclusivamente l'attenzione, almeno in senso istituzionale, a quella eurocolta. Egli si riferiva anche alla sua personale esperienza, vissuta a cavallo fra formazione classica e pratica jazzistica, produzione di musiche per i mass-media e didattica, attenzione alle tradizioni etnofoniche e composizione di musiche di scena, per il cinema e per gli audiovisivi. Insomma, non questo o quel genere musicale, ma "tutta" la musica, e, anzi, l'aspirazione quasi messianica a una "musica totale".

Ora, a parte un'altra citazione significativa, quella del musicologo Giovanni Carli Ballola, che in un suo saggio di vent'anni successivo a quello di Gaslini faceva acutamente notare come in realtà, almeno sino all'Ottocento, i compositori scrivessero musiche di tutti i tipi (leggere e pesanti, da funerale o da ballo, "forti" e "deboli", "brevis" e "lunghe"), le riflessioni di Gaslini trovano un esempio ben più vicino di quelle relative a Fryderyk Chopin o a Wolfgang Amadeus Mozart, anche ai quali si riferisce l'osservazione di Carli Ballola. L'esempio è proprio quello del pianista e compositore ebraico-newyorkese George Gershwin (1898-1937), che per vari motivi è stato uno fra i maggiori rappresentanti musicali del ventesimo secolo.

Anche Gershwin, straordinaria figura di entusiasta della musica e della cultura, delle arti e dello sport, della mente e del corpo, della vita e del mondo, autore eclettico e fertilissimo, melodista e armonizzatore di profondità e levità inarrivabili, autore di canzoni e di pagine orchestrali stupende, di pregnanti musiche da film e di innumerevoli spettacoli teatrali per Broadway, ma anche teorico e attuatore di un approccio a tutti i generi sonori, e per di più latore di una acquisita identità musicale nazionale, quella americana, può e deve dunque essere ascrivito alla categoria della "musica totale".

Proprio per ciò, nel nostro Convegno, cui partecipano i maggiori studiosi europei e statunitensi, George Gershwin viene affrontato, con analisi e ricerche, osservazioni e ascolti, riflessioni e nuove proposte teoriche, critiche e musicologiche, da esperti di musica eurocolta, di jazz, di *popular music*, di cinema e di teatro, e persino di diritto d'autore. Per forza: tra le altre cose, come non bastasse, Gershwin è stato anche un pianista virtuoso (ha inciso innumerevoli rulli di pianola e numerosi dischi 78 giri), un editore musicale, un conduttore radiofonico, un direttore d'orchestra, un danzatore

amatoriale, un brillante scrittore, un ambizioso collezionista di arte figurativa e un competente e prolifico pittore, disegnatore e fotografo. E che dire di suo fratello Ira, con il quale ha costituito per anni una insuperabile e unica coppia autoriale “familiare”, divenuto il primo grande paroliere del Novecento?

Riferirsi a Gershwin significa evocare e focalizzare la forza di un linguaggio magico e misterioso, invisibile e impalpabile, emotivamente coinvolgente e socialmente significativo, “inutile” e indispensabile, e capace di veicolare i più diversi significati e contenuti (talora sfumati, talaltra ambigui), il linguaggio della Musica, di una musica senza etichette e aggettivi. Come ha osservato uno dei fondatori della filosofia del linguaggio, lo statunitense Charles Saunders Peirce, “la semiosi è illimitata”. Ma lo era, lo è, e lo sarà, illimitata, anche la semiotica musicale di un genio come Jacob Gershowitz, alias George Gershwin, l'autore di *Embraceable You* e di *Someone to Watch Over Me*, di *I Got Rhythm* e di *The Man I Love*, della *Rapsodia in Blue* e dell'*Americano a Parigi*, di *Blue Monday* e di *Porgy and Bess*. George ci ha lasciato a soli trentotto anni, consegnandoci un *opus magnum* di seicento brani di ogni tipo, di cui numerosissimi ancora inediti: chissà quali altri tesori assaporeremmo oggi, se egli fosse vissuto ancora.

Luca Cerchiari

Introduction

George Gershwin remains one of the most significant and recognizable American composers of all time. His works continue to be performed, savored, and reinterpreted not just in the USA but also in Europe, as this gathering confirms. Gershwin created a defining sound of American music, one that straddled boundaries of genre and medium. He combined urbane sophistication with the decidedly popular, conceived distinctive instrumental timbres, and fashioned novel approaches to melody, harmony, and rhythm. Furthermore, he embraced the latest in various sorts of technologies. When George worked with a lyricist, most famously with his brother Ira, the synchronicity of words and music was nothing short of extraordinary.

Already during his lifetime, George Gershwin was becoming an international cultural icon. His global reputation and celebrity continue to the present day. Questions about him and his music regularly feature on television and radio quiz programs, and his songs are still performed in venues ranging from intimate jazz clubs to large concert halls. As we will see over the course of these two days, Gershwin became in many ways an icon of American culture in Europe.

So, what is it about Gershwin's music that makes it so endearing and enduring? How did Gershwin himself envision his own distinctive musical voice? What factors led to Gershwin's impressive legacy developing during and after his lifetime? How did Gershwin

himself contribute to his own reputation and success? These are just some of the threads that lie at the heart of this two-day symposium on the life and music of Gershwin, “Becoming Gershwin.”

During our time together, we will be edified and enlightened through talks from leading scholars from Europe and the USA. Our gathering begins with new insights on Gershwin’s creative methods, namely what happened when he took what was previously a blank page of music paper and through strokes of a pen or pencil in his own inimitable hand, transformed it from something ordinary into something wonderful, something marvelous. We’ll hear about Gershwin’s distinctive use of European harmonic structures, how Gershwin developed a musical voice distinctive from those of his contemporaries, and how he incorporated the fashionable trend of musical Orientalism into his works, including those without any overt Asian associations. Our session will close with insights on how Gershwin’s tone poem *An American in Paris* can be viewed as an artistic manifesto on how to write accessible yet sophisticated music that integrated notions of program and absolute music. These presentations will “look under the hood,” as it were, to study the engine that drives Gershwin’s art from a technical point of view.

After a short break, we’ll look at two connections of Gershwin’s music to the Hollywood film industry. Aspects of colour film technology are central to *The King of Jazz* (1930, Universal), which featured a truncated performance of *Rhapsody in Blue*, and legal issues became paramount when it came to creating the film version of *Porgy and Bess* (1959, MGM), directed by the highly influential Otto Preminger. Aesthetics and contractual obligations offer two different yet interconnected views of what happens when musical works transfer to the silver screen.

Our second day begins with explorations of Gershwin’s European legacy. We start with the London premiere of the sparkling musical comedy *Lady, Be Good!* which featured its Broadway stars, Adele and Fred Astaire, in their highly anticipated return to the London stage. From there we’ll turn to French productions of Gershwin’s stage works and their place in the French popular musical theatre *milieu* before moving to the Italian touring production of *Porgy and Bess* in the 1950s. As will become evident, Gershwin’s works for the musical stage occupy a significant place in the twentieth-century European musical heritage. This session will conclude with an exploration of Gershwin’s correspondence with the noted Italian composer, conductor, and pianist Alfredo Casella. Casella, who was principal conductor of the Boston Pops immediately before the legendary Arthur Fiedler, became a leading figure in Italian musical culture during the first half of the twentieth century.

We will wrap up our in-person gathering with discussions on the performance of Gershwin’s music. We will hear about how jazz musicians have interpreted *Rhapsody in Blue* through their recordings (a topic that we already chose in our previous Gershwin Conference, held at IULM University, Milan, in September 2025), and conclude with a practical exploration of how Gershwin wrote for the voice and what his songs mean for singers.

One of most distinctive features of this truly international gathering is its bright assembly of performers, scholars, students, and fans of the music of George Gershwin. We will delight in the exchange of ideas that will happen over these two days, both in formal presentations and during more informal conversations over coffees and lunches. Indeed, much of this conference is in the spirit of the symposia of classical Greece, during which conversations and dialogues on philosophical and social issues formed part of lavish banquets. With such a plethora of possibilities ahead of us, in the immortal words of Ira, “Who could ask for anything more?”

William A. Everett

Tuesday June 16th, 2026 || Martedì 16 giugno 2026

Session I / Sessione I

CREATIVE METHODS: Luca Cerchiari, Chair

PAOLO CATTANEO

(Università degli Studi di Milano “La Statale” ;
Master in Editoria e Produzione Musicale, Università IULM, Milano)

European Harmonic Foundations in Eight Gershwin Songs

Given Gershwin’s close ties with European classical music – including Chopin, Debussy, Satie, the “Group of Six,” Schönberg, Ravel, Stravinsky, and Berg, as well as the Viennese waltzes of J. Strauss Sr. and Jr. – and African-American music, including ragtime, we can affirm that he achieved a synthesis of tonal harmonic language with a free and uninhibited “relational approach” and brought together two apparently irreconcilable expressive worlds.

Although Gershwin extended the tonal range into its most distant “regions,” crossing its boundaries with fleeting flashes and employing highly original and unexpected solutions, he never strayed from the tension-and-release dynamics of the tonal syntax. At that particular and delicate historical moment in the Western world, on the threshold of a second world war, Gershwin created something extraordinary. The interaction between poetic style and expressive momentum became a sweeping alchemy that had a formidable and energetic impact on the entire population – a veritable form of mass therapy!

Despite his untimely death at less than thirty-nine years of age, Gershwin’s musical legacy has become an invaluable part of the cultural heritage for generations of composers, primarily in the realm of song. Far from being “light music,” his is a true art form that spread from the United States to Europe in the post-World War II era and eventually became an indispensable point of reference for Italy, too, where the “genre of melody” blended magically with Gershwin's stylistic hallmarks.

We will analyze the most significant chord progressions found in eight “key songs”: “The Man I Love” (1924), “Someone to Watch Over Me” (1926), “S Wonderful” (1927), “Embraceable You” (1928), “Love Walked In” (1930), “Bess, You Is My Woman Now” (1935), “By Strauss” (1936), and “A Foggy Day” (1937). All of this is intended to highlight the harmonic aspects mentioned above and to provide adequate examples of their appearances through both theoretical and perceptual perspectives while also evaluating, where necessary, their specific expressive implications.

PAOLO CATTANEO is musicologist, composer, jazz guitarist, and essayist specializing in music, language, pedagogy, education, and music therapy. He is an adjunct professor of music semiotics at the State University of Milan and a lecturer in musicology on the Master's program in Music Publishing and Production at IULM University in Milan. He has developed and applied the Phenomenological-Relational Methodology in various social, health, educational and training contexts. The methodology considers and enhances motor, affective-emotional, and cognitive responses derived from musical experience, which is understood as comprising three essential components: rhythm, melody, and harmony.

Fondamenti armonici europei in otto songs gershwiniani

Assodati i particolari legami che Gershwin instaura con la musica eurocolta (Chopin, Debussy, Satie, “Gruppo dei Sei”, Schönberg, Ravel, Stravinskij, Berg, persino con il valzer viennese di J. Strauss Sr. & Jr. e, agli antipodi, con la musica afroamericana, ragtime incluso), possiamo affermare che egli perviene, attraverso un “approccio relazionale” libero e disinibito, a una sintesi del linguaggio armonico tonale avvicinando due mondi espressivi solo apparentemente inconciliabili.

Pur arrivando ad estendere la tonalità verso le “regioni” più lontane fino a valicarne i confini con guizzi momentanei, Gershwin, talora anche con risoluzioni originalissime del tutto inaspettate, non tradirà mai le dinamiche tensiodimensionali della sintassi tonale. In quel particolare e delicato momento storico dell’Occidente alle soglie di un secondo conflitto mondiale – e ciò dovrebbe suggerire una riflessione – Gershwin crea qualcosa di straordinario, dove l’interazione tra cifra poetica e slancio espressivo diviene un’alchimia dilagante con un formidabile impatto energetico su tutta la popolazione: una vera e propria terapia di massa!

Nonostante la sua scomparsa prematura a soli trentanove anni non ancora compiuti, l’eredità musicale di Gershwin andrà a costituire un patrimonio culturale irrinunciabile per intere generazioni di compositori attivi soprattutto nell’ambito della canzone, del *song*. Tutt’altro che “musica leggera”, ma una vera e propria forma d’arte che dagli Stati Uniti si irraderà nel secondo dopoguerra in Europa, costituendo poi un irrinunciabile punto di riferimento anche per l’Italia dove il genere melodico si fonderà magicamente con gli stili gershwiniani.

Analizzeremo le sequenze di accordi più significative reperibili in otto “brani chiave”: “The Man I Love” (1924), “Someone to Watch Over Me” (1926), “S Wonderful” (1927), “Embraceable You” (1928), “Love Walked In” (1930), “Bess, You Is My Woman Now” (1935), “By Strauss” (1936), A Foggy Day (1937). Il tutto, per focalizzare gli aspetti armonici di cui sopra e fornirne una adeguata esemplificazione, sia sul versante teorico che su quello percettivo, valutando altresì, laddove necessario, le particolari ricadute espressive.

PAOLO CATTANEO è musicologo, compositore, chitarrista jazz, saggista in ambito linguistico-musicale, pedagogico-didattico e musicoterapico. Professore a contratto di Semiotica della musica all’Università degli Studi di Milano “La Statale” e docente di Musicologia presso

l'Università IULM di Milano per il Master in Editoria e Produzione Musicale. Ha elaborato e applicato in vari contesti sociosanitari, educativi e formativi la Metodologia fenomenologico-relazionale volta a considerare nonché a valorizzare le risposte motorie, affettivo-emozionali e cognitive derivanti dalla esperienza musicale intesa nelle sue tre componenti essenziali: ritmo, melodia, armonia.

JOHN GRAZIANO

(The City University of New York – New York, USA)

“I Got Fascinating Fidgety Rhythm”:

George Gershwin’s Compositional Approaches to His Songs, 1920-30

George Gershwin began his career at an opportune moment in the history of popular music. The absorption of ragtime rhythms altered the construction of popular melodies and led to a new style. Younger composers, in particular, wrote in this new style. Gershwin’s early compositions, like those of his contemporaries – Irving Berlin, Richard Rodgers, Harry Warren, and Cole Porter – followed the new musical forms – choruses of thirty-two instead of sixteen measures, and most importantly, a new musical form, AABA, which is used infrequently before 1920. Unlike his cohort, Gershwin was not generally a “tunesmith,” in the sense that we use it for Berlin and Rodgers, although he wrote singable melodies. Rather, he constructed his songs with more attention to intervallic connections and rhythmic motives. In this presentation, I will demonstrate how Gershwin’s songs differ from his contemporaries.

JOHN GRAZIANO is Professor Emeritus of Music at the Music Departments of The Graduate Center and The City College of the City University of New York. He is Director of *Music in Gotham*, a database project which is documenting musical events in New York City from September 1862 through August 1875. His recent publications include chapters in the *Oxford Handbook of Musical Theatre Screen Adaptations* and *European Music and Musicians in New York City, 1840-1900* and articles on John Phillip Sousa, Harry Burleigh, the “Black Patti,” theatre orchestras in nineteenth-century New York City, Edward MacDowell’s symphonic poems *Lamia* and *Hamlet and Ophelia*, and “Race and Racism” in the *Oxford Handbook of Opera*.

“I Got Fascinating Fidgety Rhythm”:

gli approcci compositivi di George Gershwin alle sue canzoni, 1920-1930

George Gershwin iniziò la sua carriera in un momento propizio per la storia della popular music. L'assorbimento dei ritmi ragtime modificò la struttura delle melodie popolari, dando vita a un nuovo stile. I compositori più giovani, in particolare, iniziarono a scrivere in questo nuovo stile. Le prime composizioni di Gershwin, come quelle dei suoi contemporanei Irving Berlin, Richard Rodgers, Harry Warren e Cole Porter, seguirono le nuove forme musicali: ritornelli di 32 battute invece che di 16 e, soprattutto, la nuova

forma musicale AABA, raramente utilizzata prima del 1920. A differenza dei suoi colleghi, Gershwin non era generalmente un “compositore di melodie”, nel senso in cui usiamo questo termine per Berlin e Rodgers, anche se scriveva melodie cantabili. Piuttosto, prestava maggiore attenzione alle relazioni intervallari e ai motivi ritmici. In questa presentazione, mostrerò in che modo le canzoni di Gershwin si differenzino da quelle dei suoi contemporanei.

JOHN GRAZIANO è Professore emerito di Musica presso i dipartimenti di musica del Graduate Center e del City College della City University di New York. È direttore di “Music in Gotham”, un progetto di banca dati che documenta gli eventi musicali a New York City dal settembre 1862 all'agosto 1875. Tra le sue pubblicazioni recenti figurano alcuni capitoli contenuti nell'*Oxford Handbook of Musical Theatre Screen Adaptations* e in *European Music and Musicians in New York City, 1840-1900*, nonché articoli su John Philip Sousa, Harry Burleigh, la “Black Patti”, le orchestre teatrali nella New York del diciannovesimo secolo, i poemi sinfonici di Edward MacDowell, *Lamia* e *Hamlet and Ophelia*, e “Race and Racism” nell'*Oxford Handbook of Opera*.

RYAN RAUL BAÑAGALE

(Colorado College – Colorado Springs, USA)

East is West: George Gershwin, Orientalism, and the Making of American Music

Gershwin scholarship on race and ethnicity has largely centered on African American, Jewish, and Hispanic frameworks, leaving his depictions of Asian and Asian American figures at the margins. This paper reframes such considerations and argues that the stereotyped aural signifiers known as “musical Orientalism” actively shaped the “Gershwin Sound.” First, it highlights Gershwin’s use of Orientalist musical tropes throughout his creative output by analyzing select piano-roll recordings, popular songs, solo piano pieces, and concert works. Then it introduces a never-completed musical titled *East is West* (1928-1929). Applying practice to theory, the second portion of the paper examines how musical Orientalisms shaped Gershwin’s overall style, including ostensibly non-Asian-themed works such as *Rhapsody in Blue* and *An American in Paris*. Likewise, selections from *East is West* were later recycled and revised into well-known Gershwin numbers such as “Embraceable You” and “I Got Rhythm.” Tracing the circulation, transformation, and dissemination of Orientalist tropes in Gershwin’s oeuvre offers new perspectives on the complex relationship between race, representation, and the making of American music in the second quarter of the twentieth century.

RYAN RAUL BAÑAGALE is Associate Professor and Chair of Music at Colorado College (CO, USA). His research and teaching explore how music changes meaning across time, place, and performance. He is the author of *Arranging Gershwin: “Rhapsody in Blue” and the Creation of an*

American Icon (Oxford, 2014) and his critical edition of the original 1924 arrangement of *Rhapsody in Blue*, published as part of the George and Ira Gershwin Initiative, is performed regularly around the world.

East is West: George Gershwin fra orientalismo e identità musicale americana

Gli studi sull'opera di Gershwin, sotto il profilo etnico e cultural-musicale, si sono concentrati soprattutto sui contesti afroamericani, ebraici e ispanici, trascurando le sue elaborazioni di fonti sonore asiatiche e asiatico-americane. La presente relazione vuole aggiornare tali considerazioni, mostrando come gli "orientalismo musicali" abbiano attivamente plasmato il "Gershwin sound". In primo luogo, questa presentazione mette in evidenza l'uso che Gershwin fa dei tropi musicali orientali in tutta la sua produzione creativa, analizzando registrazioni selezionate su rulli per pianoforte, canzoni popolari, brani per pianoforte solo e opere da concerto. Viene poi presentato un musical incompiuto intitolato *East is West* (1928-1929). Applicando la teoria alla pratica, la seconda parte della presentazione esamina in che modo gli orientalismo musicali abbiano influenzato lo stile complessivo di Gershwin, anche in opere apparentemente non incentrate sull'Asia, come *Rhapsody in Blue* e *An American in Paris*. Allo stesso modo, brani tratti da *East is West* sono stati successivamente riutilizzati e rivisitati in famosi brani di Gershwin come "Embraceable You" e "I Got Rhythm". Tracciare la circolazione, la trasformazione e la diffusione dei tropi orientalisti nell'opera di Gershwin permette di offrire nuove prospettive sul complesso rapporto tra razza, rappresentazione e creazione della musica americana nel corso del ventesimo secolo.

RYAN RAUL BAÑAGALE è Professore associato e titolare della cattedra di Musica presso il Colorado College (Colorado Springs, USA). Le sue attività di ricerca e di insegnamento esplorano il modo in cui la musica cambia significato nel tempo, nello spazio e con la prassi esecutiva. Banagale ha pubblicato *Arranging Gershwin: "Rhapsody in Blue" and the Creation of an American Icon* (Oxford, 2014), mentre la sua edizione critica dell'arrangiamento originale del 1924 di *Rhapsody in Blue*, pubblicata nell'ambito della George and Ira Gershwin Initiative, viene eseguita regolarmente in tutto il mondo.

MARK CLAGUE

(University of Michigan Arts – Ann Arbor, USA)

An American in Paris Uncut: George Gershwin's Hybrid Creative Process and Artistic Ambitions

An American in Paris has been treated more often than not as a musical *bon bon* with a meaning so obvious and clear as to discourage sustained scholarly attention. Its new

critical edition, however, brings important information to light that suggest the work has more to say about George Gershwin as both artist and entrepreneur.

The new edition not only restores Gershwin's original, more modernist orchestration and identifies the precise pitches of its iconic taxi horns, revealing the sound effect to be part of the work's compositional argument, but it also explores Gershwin's thematic counterpoint and structural argument, previously obscured by the deletion of 112 bars from Gershwin's holograph. This cut material suggests that Gershwin intended *An American in Paris* to be not simply a work of musical narrative, but a double hybrid form on one level combined both program and absolute music aesthetically, while on a second level it combined concern for a live concert presentation and a future commercial release on four sides of two 78 rpm discs.

Using an overlooked 1920 interview with the young composer as a point of departure, this paper argues that George Gershwin's tone poem *An American in Paris* is a musical manifesto – a self-conscious statement of his artistic ambition to write accessible and commercially viable music that was also musically sophisticated. It examines Gershwin's first work for orchestra alone from three perspectives: as a compositional synthesis of program and absolute music, as a case study of Gershwin's economic strategies, and as a window into the composer's artistic philosophy.

MARK CLAGUE, PhD, serves as Professor of Musicology at the University of Michigan, where he is editor-in-chief of the "George and Ira Gershwin Critical Edition" and founding director of the university's Gershwin Initiative. His editions of George Gershwin's *An American in Paris* have been published by Schott Music and were premiered and recorded by the Cincinnati Symphony Orchestra under the baton of Louis Langrée. Mark's research centers on music's role in forging community and addresses topics from musical institutions and the history of U.S. orchestras to music business and patriotism. His book *O Say Can You Hear?: A Cultural Biography of "The Star-Spangled Banner"* (WW Norton, 2022) was selected as an Editor's Pick by *The New York Times*. He currently works in the university's Provost's Office as Executive Director of its university-wide Arts Initiative.

***An American in Paris* nella versione integrale: il processo creativo ibrido e le ambizioni artistiche di George Gershwin**

An American in Paris è stato spesso considerato una sorta di "dolcetto musicale", un significato talmente banale da scoraggiare un'analisi critica approfondita. La sua nuova edizione critica, tuttavia, porta alla luce informazioni importanti che suggeriscono come l'opera abbia molto da dire su George Gershwin sia come artista sia come imprenditore.

La nuova edizione non solo ripristina l'orchestrazione originale di Gershwin, più modernista, e identifica le tonalità precise delle sue iconiche sirene dei taxi, rivelando che l'effetto sonoro fa parte dell'argomentazione compositiva dell'opera, ma esplora anche il contrappunto tematico e l'argomentazione strutturale di Gershwin, precedentemente oscurati dalla soppressione di 112 battute dall'autografo dello stesso Gershwin. Questo materiale tagliato suggerisce che Gershwin intendesse *An American in*

Paris non solo come un'opera di narrativa musicale, ma anche come una forma ibrida doppia che, a un primo livello, combinava esteticamente musica a programma e musica assoluta, e che, a un secondo livello, mirava a realizzare sia una presentazione dal vivo in concerto sia una futura pubblicazione commerciale, su quattro facciate di due dischi a 78 giri.

Partendo da un'intervista del 1920, spesso trascurata, al giovane compositore, la presente relazione vuole sostenere che il poema sinfonico di George Gershwin *An American in Paris* sia un manifesto musicale, una dichiarazione consapevole della sua ambizione artistica di scrivere musica accessibile e commercialmente valida, ma al tempo stesso sofisticata dal punto di vista musicale. Questo approfondimento esamina la prima opera di Gershwin per sola orchestra da tre prospettive: come sintesi compositiva di musica a programma e musica assoluta, come caso di studio delle strategie economiche del compositore e come specchio della sua filosofia artistica.

MARK CLAGUE, PhD, è professore di Musicologia presso l'University of Michigan, dove ricopre il ruolo di caporedattore della "George and Ira Gershwin Critical Edition" e di direttore fondatore dell'iniziativa "Gershwin" dell'Ateneo. Le sue edizioni critiche di *An American in Paris* di George Gershwin sono state pubblicate da Schott Music e sono state eseguite in prima assoluta e registrate dalla Cincinnati Symphony Orchestra sotto la direzione di Louis Langrée. La sua ricerca si concentra sul ruolo della musica nella creazione di una comunità e spazia da argomenti quali le istituzioni musicali, la storia delle orchestre statunitensi e il music business e patriottismo degli Usa. Il suo libro *O Say Can You Hear?: A Cultural Biography of "The Star-Spangled Banner"* (WW Norton, 2022) è stato selezionato come Editor's Pick dal "New York Times". Attualmente lavora presso l'Università come direttore esecutivo della sezione Arts Initiative, iniziative relative alle arti.

Session II / Sessione II

GERSHWIN AND FILM: Valentina Bensi, Chair

GIACOMO AGOSTI

(Accademia di Belle Arti di Brera – Milano)

The King of Jazz (1930) and the Color of Technicolor

My presentation is based on the belief that, during the so-called "trichromatic phase" of Technicolor (beginning in 1935), American cinema spent thirty years creating a unique colour for each protagonist in film musicals, and more broadly in American music. The invention of musical colours, which became more challenging as color photography became more realistic, was achieved at the cost of adaptations and compromises just

like those imposed on musical scores. For example, there is a “Bernstein color” that emerges through black-and-white imagery and culminates in the 1961 film *West Side Story*. However, it is more difficult to find a “Gershwin color” due to the composer’s early death and the fact that cinematic color was still in its infancy at the time, particularly regarding musical issues (such as the relationship with the great European-influenced composers, Max Steiner being a prime example). Moving backwards from his death at the time of the *Goldwyn Follies* (completed in Technicolor by Vernon Duke) to the magnificent black-and-white palette of his two collaborations with Fred Astaire (*Shall We Dance* and *A Damsel in Distress*), we can assess the problematic uncertainties of the first cinematic version of *Rhapsody in Blue*, which was filmed in two-color Technicolor – and thus even more “limited” – in the 1930 film *King of Jazz*.

GIACOMO AGOSTI published *L’isola delle sirene. Cultura gay e american musical da Busby Berkeley a Betty Grable* (Mermaid Island: Gay Culture and American Musicals from Busby Berkeley to Betty Grable) in 2025 (Ricordi – LIM). This book presents an exploration of musical theatre culture, which the author has expanded to include French-language musicals through studies of Jacques Demy, as well as Italian-language musicals, with reflections on dubbing, particularly for *My Fair Lady*. Agosti is currently collaborating with Emilio Sala on a musical comedy about the life of Nino Rota. Agosti works with the Conservatory of Lugano and the Hermann Hesse Museum in Montagnola, where he lives. He taught at the Brera Academy for 37 years, holding chairs in Methodology and the History of Art Criticism, Performance Practice and Culture, and the Theory and History of Scenography. Since 2005, he has directed a series of musical productions conceived as spatial explorations, ranging from Handel’s *Alcina* to Sandy Wilson’s *The Boy Friend* and including a *Gershwin Brothers* evening in Las Palmas in 2009.

The King of Jazz (1930) e il colore del Technicolor

Il mio intervento parte dalla convinzione che nella cosiddetta “fase tricromica” del Technicolor, cioè a partire dal 1935, il cinema americano abbia creato per trent’anni un colore pertinente a ciascuno dei protagonisti della musical comedy e più in generale della musica americana. Questa invenzione di un colore musicale, che diventa più difficile quando la fotografia a colori conquista un effetto di realtà, si è realizzata a prezzo di adattamenti e inconvenienti simili a quelli cui erano sottoposte le partiture. C’è, per esempio, un “color Bernstein” che si precisa attraverso il bianco e nero e culmina nel film di *West Side Story* del 1961. È più difficile invece trovare un “color Gershwin”, per via della morte del compositore in un’età così precoce e in un momento in cui il colore cinematografico esplorava diversi problemi anche di natura musicale (come il rapporto con i grandi compositori di influenza europea, uno per tutti Max Steiner). Risalendo a ritroso, dalla morte occorsa durante le episodiche *Goldwyn Follies* (in Technicolor, terminate da Vernon Duke) alla magnifica tavolozza in bianco e nero delle due collaborazioni con Fred Astaire (*Shall We Dance* e *A Damsel in Distress*), avremo modo di valutare le problematiche incertezze della prima versione della *Rhapsody in Blue* filmata

col Technicolor bicromico – e quindi magicamente ancora più “limitato” – nel *King of Jazz* del 1930.

GIACOMO AGOSTI ha pubblicato nel 2025 *L'isola delle sirene. Cultura gay e american musical da Busby Berkeley a Betty Grable*, per Ricordi – LIM. Questo libro raccoglie un'elaborazione della cultura del musical che l'autore sta estendendo alla lingua francese, attraverso gli studi su Jacques Demy, e a quella italiana, con una riflessione sul doppiaggio (in particolare per *My Fair Lady*). Sta preparando insieme a Emilio Sala una commedia musicale sulla vita di Nino Rota. Collabora col Conservatorio di Lugano e col Museo Hermann Hesse di Montagnola, dove vive. Ha insegnato per 37 anni all'Accademia di Brera sulle cattedre di metodologia e storia della critica d'arte, pratica e cultura dello spettacolo e teoria e storia della scenografia. Ha curato a partire dal 2005 una serie di regie musicali intese come esplorazioni spaziali, dall'*Alcina* di Händel al *Boy Friend* di Sandy Wilson (inclusa la serata *Gershwin Brothers* a Las Palmas nel 2009).

GIUSEPPE ROSSI

(Università IULM, Milano)

**The 1959 Film Version of *Porgy and Bess*:
Standing at the Crossroads between Legal, Creative, and Political Questions**

Ira Gershwin was faithful to his brother's stipulation that *Porgy and Bess* had to be staged only by black performers, and he feared that any Hollywood-style treatment of the opera would distort this mandate. Therefore, he denied any license for the movie rights until he was finally convinced by a generous offer from Samuel Goldwyn in 1957, twenty-two years after the original Broadway production. The production faced significant hurdles from the very beginning. Goldwyn had troubles in hiring a screenwriter, and some prominent black performers refused to join the cast. To mention two examples, Harry Belafonte declined the role of Porgy because he claimed that the character was racially stereotyped, and singer Muriel Burrell Smith refused to perform Bess for the same reason. After long delays, and Goldwyn's threat of a legal suit for breach of oral contract, Sidney Poitier finally agreed to play Porgy. Both Poitier and Dorothy Dandridge, who played Bess, needed dubbing, but the singers who dubbed them (Robert McFerrin – Bobby's father – and Adele Addison) went uncredited. The score was partially re-written by André Previn – who won an Oscar and a Grammy Award for the film – to fit the needs of the screen medium. Immediately before filming started, a fire of dubious origin destroyed the set. Immediately afterwards, Goldwyn fired the director, Rouben Mamoulian (who had staged the Broadway premiere of the opera), due to disagreements on artistic choices and substituted him with Otto Preminger after a failed attempt to hire William Wyler. Goldwyn, Mamoulian, and Preminger filed a suit against the Directors Guild and the Producers Guild, which ended in favor of Preminger. The movie had perplexing reviews and little

commercial success. After the expiry of the fifteen-year lease granted to Goldwyn, in 1972 the Gershwin Estate denied renewal, asked that all the existing copies be destroyed, and refused any licenses for public screenings. Luckily, some copies survived, although the film has been often described as “the Holy Grail of lost movies.” The controversial history of the film is deeply interesting from the point of view of both copyright law and contract law, as it highlights the many hurdles that must be faced when a work moves through different art forms (from novel, to theatrical play, to opera, to motion picture), each of which implies different expressive features and commercial needs. These intricacies become more complex when the work stands at the crossroads between different cultural traditions and legal issues intertwine with politically sensitive questions.

GIUSEPPE ROSSI is Professor of Comparative private law at the IULM University of Milan and is a member of the Milan bar. His research interests include intellectual property law, media and communication law, and consumer protection. He authored various essays on law and humanities, including *Law and Comedy* (with Paola Carbone) (Berlin and Boston: DeGruyter, 2023) and *Law in Counterpoint. A Philosophy of Music, Justice, and Improvisation* (forthcoming).

La versione cinematografica di *Porgy and Bess* del 1959: al crocevia tra questioni giuridiche, creative e politiche

Ira Gershwin era fedele alla condizione, prevista dal fratello George, secondo cui *Porgy and Bess* avrebbe dovuto essere interpretata esclusivamente da cast neri, e temeva che qualsiasi adattamento in stile hollywoodiano dell’opera l’avrebbe snaturata. Per questo motivo, egli rifiutò di concedere i diritti cinematografici, finché non si lasciò convincere da una generosa offerta di Samuel Goldwyn nel 1957, ventidue anni dopo la messa in scena originale dell’opera, a Broadway. La produzione dovette affrontare notevoli ostacoli fin dall’inizio. Goldwyn ebbe difficoltà a trovare uno sceneggiatore. Alcuni importanti artisti di colore si rifiutarono di entrare nel cast. Per citare solo un esempio, Harry Belafonte rifiutò il ruolo di Porgy, sostenendo che il personaggio fosse uno stereotipo razziale. La cantante Muriel Burrell Smith rifiutò di interpretare Bess, per lo stesso motivo. Sidney Poitier accettò la parte di Porgy soltanto dopo lunghe esitazioni, e la minaccia, da parte di Goldwyn, di intentargli una causa per violazione di un contratto verbale. Sia Poitier, sia Dorothy Dandridge, che interpretava Bess, avevano bisogno di essere doppiati, ma i cantanti che li doppiarono (Robert McFerrin – il padre di Bobby – e Adele Addison) non sono menzionati nei titoli del film. La partitura fu parzialmente riscritta da André Previn, che vinse un Oscar e un Grammy Award, per adattarla alle esigenze cinematografiche. Poco prima dell’inizio delle riprese, un incendio di dubbia natura distrusse il set. Poco dopo, Goldwyn licenziò il regista, Rouben Mamoulian (che aveva diretto la prima dell’opera a Broadway), a causa di divergenze creative, e lo sostituì con Otto Preminger, dopo un tentativo fallito di ingaggiare William Wyler. Goldwyn, Mamoulian, e Preminger avviarono una controversia davanti alla Directors Guild e alla Producers Guild, che si concluse a favore di Preminger. Il film ebbe recensioni perplesse,

e scarso successo commerciale. Dopo la scadenza della licenza di quindici anni concessa a Goldwyn, nel 1972 il Gershwin Estate rifiutò il rinnovo, chiese che tutte le copie fossero distrutte e rifiutò ogni autorizzazione a proiezioni pubbliche. Fortunatamente, alcune copie sono sopravvissute, benché il film sia stato, per decenni, di ardua reperibilità, sino ad essere talvolta definito il “Santo Graal dei film perduti”. La controversa vicenda del film è di grande interesse dal punto di vista del diritto d’autore e della disciplina dei contratti, poiché esemplifica in modo eloquente le numerose difficoltà che si presentano quando un’opera viene trasposta attraverso diverse forme d’arte (dal romanzo al dramma teatrale, all’opera lirica, al film), che presentano differenti problematiche creative ed esigenze commerciali. Queste criticità si inaspriscono quando un’opera sta al crocevia tra diverse tradizioni culturali, e le questioni giuridiche si intersecano con problemi di ordine politico.

GIUSEPPE ROSSI è professore di diritto privato comparato presso l’Università IULM di Milano, e avvocato del Foro di Milano. I suoi interessi di ricerca includono, oltre alla proprietà intellettuale, il diritto dei media e delle comunicazioni e la tutela del consumatore. È autore di vari saggi di *law and humanities*, tra cui *Diritto e comicità* (con Paola Carbone), Giappichelli, Torino, 2021 (ed. inglese: *The Law and Comedy*, DeGruyter, Berlin-Boston, 2023). *Law in Counterpoint. A Philosophy of Music, Justice, and Improvisation* è in corso di pubblicazione.

Wednesday June 17th, 2026 || Mercoledì 17 giugno 2026

Session III / Sessione III

GERSHWIN AND EUROPE: Giuseppe Rossi, chair

WILLIAM A. EVERETT

(UMKC University of Missouri-Kansas City – USA;
Master in Editoria e Produzione Musicale, Università IULM, Milano)

**The 1926 London Production of *Lady, Be Good!*:
or, How the Astaires Returned to the West End**

In 1923, the siblings Adele and Fred Astaire became darlings of the London stage in *Stop Flirting*. The duo returned to Broadway in 1924 as stars of the highly successful *Lady, Be Good!*, a vehicle created expressly for them with songs by another pair of siblings, George and Ira Gershwin. On 14 April 1926, the Astaires made their triumphal return to London in the British transfer of *Lady, Be Good!* The sparkling musical comedy played at the Empire Theatre for 326 performances before embarking on a highly successful tour. The most significant changes that took place between New York and London were the addition of a new song for the Astaires (mainly featuring Adele), “I’d Rather Charleston”, and the replacement of the ukulele-playing Cliff Edwards (Ukulele Ike), who introduced “I Got Rhythm” and “Little Jazz Bird”, with the American jazz singer Buddy Lee. In addition to analysing how these changes affected the musical dramaturgy of *Lady, Be Good!*, this paper will illuminate other changes made for London audiences and offer a case study as to the working methods of transnational adaptation in musical theatre.

WILLIAM A. EVERETT is Curators’ Distinguished Professor of Musicology Emeritus at the University of Missouri-Kansas City (USA). He has published widely on musical theatre and other topics. His latest books are *The Year that Made the Musical: 1924 and the Glamour of Musical Theatre* (Cambridge University Press, 2024) and *The Cambridge Companion to Rodgers and Hammerstein*, editor (Cambridge University Press, 2026). He currently edits the series Cambridge Elements in Musical Theatre and teaches history of music in the post-BA master’s degree in music publishing and production at IULM University in Milan, Italy.

**La produzione londinese del 1926 di *Lady, Be Good!*:
ovvero, come gli Astaire tornarono nel West End**

Nel 1923, i fratelli Adele e Fred Astaire diventarono i beniamini dei palcoscenici londinesi con *Stop Flirting*. Nel 1924, il duo tornò a Broadway come protagonista del

grande successo *Lady, Be Good!*, un'opera creata appositamente per loro con le canzoni di un'altra coppia di fratelli, George e Ira Gershwin. Il 14 aprile 1926, gli Astaire fecero il loro trionfale ritorno a Londra con la versione britannica di *Lady, Be Good!*. La brillante commedia musicale andò in scena all'Empire Theatre per 326 repliche, prima di intraprendere una tournée di grande successo. Tra le novità più significative apportate alla versione londinese rispetto a quella newyorkese, vi furono l'aggiunta di una nuova canzone per gli Astaire (con protagonista principalmente Adele), "I'd Rather Charleston", e la sostituzione di Cliff Edwards (Ukulele Ike), che suonava l'ukulele e aveva introdotto "I Got Rhythm" e "Little Jazz Bird", con il cantante jazz americano Buddy Lee. Oltre ad analizzare l'impatto di questi cambiamenti sulla drammaturgia musicale di *Lady, Be Good!*, questa relazione metterà in luce altre modifiche apportate per il pubblico londinese e offrirà un caso di studio sui metodi di lavoro nell'adattamento transnazionale del teatro musicale.

WILLIAM A. EVERETT è Professore emerito di Musicologia ("Curators' Distinguished Professor") presso l'University of Missouri-Kansas City (USA). Ha pubblicato numerosi studi sul teatro musicale e su argomenti affini. I suoi ultimi libri sono *The Year That Made the Musical: 1924 and the Glamour of Musical Theatre* (Cambridge University Press, 2024) e *The Cambridge Companion to Rodgers and Hammerstein* (Cambridge University Press, 2026). Attualmente, cura la collana Cambridge "Elements in Musical Theatre" e insegna Storia della musica nel Master in Editoria e produzione musicale presso l'Università IULM di Milano.

MARTIN GUERPIN

(Sorbonne Université – Paris, France)

French Adaptations of George Gershwin's *Tip Toes* and *Oh Kay!* (1929–1930) and the Debate about the Americanisation of the World of French Operetta

In interwar France, American musicals enjoyed great success. French productions of *No, No, Nanette* by Vincent Youmans and *Rose-Marie* by Rudolf Friml challenged the French operetta tradition, then represented by the works of Reynaldo Hahn and André Messager. Only two of George Gershwin's musicals contributed to this process of spreading American operettas in France: *Tip Toes* (Paris, Folies Wagram, 1929) and *Oh Kay!* (Lyon, Théâtre des Célestins, 1930). This observation seems even more paradoxical given that, in the United States, Gershwin ranked among the most famous composers of musicals of his time.

This paper aims, first, to understand why Gershwin's musicals seem to play only a minor role in the reception of his in France, which appears to be shaped primarily by the dissemination of his songs and concert works such as *Rhapsody in Blue* and *An American in Paris*. It will then examine how *Tip Toes* and *Oh, Kay!* were adapted to the expectations

of the French audience (both in terms of the libretto and performance). This analysis will help to understand how, despite the process of “Francization” brought about by these adaptations, Gershwin’s two musicals contributed to popularizing American models in France and fueled heated debates on the Americanization of French operetta.

MARTIN GUERPIN is Professor of Musicology at Sorbonne University. He is the author of *Faites vos jeux! La vie musicale dans les casinos français* (Actes Sud, 2024), and *Music and Postwar Transitions in the 19th and 20th Centuries* (New York, Berghahn Books, 2023), as well as a critical edition of French-language 1920s texts on jazz (2026). He coordinates the international research project “Music and Nation” and is now interested in the history of North African music and its dissemination in Europe. Martin is also a saxophonist trained at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and Columbia University. He has participated in albums such as *Spoonful* (“Choc” Jazz Magazine/Jazzman, 2017) and *Zeitgeist* (Prix de l’Académie du Jazz, 2023). Together with Didine Kati, a virtuoso of Algerian chaâbi, Martin also founded the quintet AZAWAN, with whom he recorded his first album in 2022 ([Azawan](#)).

Gli adattamenti francesi di *Tip Toes* e *Oh Kay!* di George Gershwin (1929–1930) e il dibattito sull’americanizzazione del mondo dell’operetta francese

In Francia, tra le due guerre, i musical americani riscossero un grande successo. Le produzioni francesi di *No, No, Nanette* di Vincent Youmans e *Rose-Marie* di Rudolf Friml sfidarono la tradizione dell’operetta francese, allora rappresentata dalle opere di Reynaldo Hahn e André Messager. Solo due musical di George Gershwin contribuirono a questo processo di diffusione delle operette americane in Francia: *Tip Toes* (Parigi, Folies Wagram, 1929) e *Oh, Kay!* (Lione, Théâtre des Célestins, 1930). Questa osservazione appare ancora più paradossale se si considera che, negli Stati Uniti, Gershwin era considerato uno dei più famosi compositori di musical del suo tempo.

Il presente contributo si propone, in primo luogo, di comprendere perché i musical di Gershwin sembrano svolgere un ruolo secondario nella sua ricezione in Francia, che pare essere influenzata principalmente dalla diffusione delle sue canzoni e delle sue composizioni concertistiche, come la *Rhapsody in Blue* e *An American in Paris*. Esso esamina, poi, in che modo *Tip Toes* e *Oh, Kay!* siano stati adattati alle aspettative del pubblico francese, sia in termini di libretto sia di rappresentazione. Questa analisi aiuta a comprendere come, nonostante il processo di “francesizzazione” determinato da tali adattamenti, i due musical di Gershwin abbiano contribuito a diffondere i modelli americani in Francia e abbiano alimentato accesi dibattiti sull’americanizzazione dell’operetta francese.

MARTIN GUERPIN è professore di Musicologia all’Università Sorbona di Parigi. È autore di *Faites vos jeux! La vie musicale dans les casinos français* (Actes Sud, 2024) e *Music and Postwar Transitions in the 19th and 20th Centuries* (New York, Berghahn Books, 2023), oltre che di un’edizione critica di testi in lingua francese degli anni Venti sul jazz (2026). Coordina il progetto di ricerca internazionale “Music and Nation” e attualmente si interessa alla storia della musica

nordaficana e alla sua diffusione in Europa. È anche sassofonista, formatosi al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi e alla Columbia University. Ha partecipato ad album come *Spoonful* (“Choc” Jazz Magazine/Jazzman, 2017), e *Zeitgeist* (Prix de l’Académie du Jazz, 2023). Insieme a Didine Kati, virtuoso del chaâbi algerino, ha anche fondato il quintetto AZAWAN, con il quale ha registrato il suo primo album nel 2022 ([Azawan](#)).

LUCA CERCHIARI
(Università IULM, Milano)

The Italian Reception of *Porgy and Bess*: The 1954-55 Theater Tour

In Italy, Gershwin’s “folk opera” *Porgy and Bess* has mainly been performed at Milan’s La Scala Theatre. The first performance was in February 1955, when the American National Theatre and Academy presented a production directed by Robert Breen and with musical direction by Alexander Smallens. The cast included LeVern Hutcherson, Leslie Scott, Gloria Davy, Fredye Marshall, Martha Flowers, and Maya Angelou. The Italian avant-garde composer Riccardo Malipiero wrote an extensive essay for the printed program book. As part of a wider *Porgy and Bess* tour promoted by the US State Department across Europe, the same production was also staged in Venice, Naples, Genoa, Florence, Turin, and Rome. In terms of the press, *Porgy and Bess* was well received; for many people, it was their first opportunity to experience something entirely different from Italian opera, which Gershwin’s songs and melodies certainly were.

Two further *Porgy and Bess* productions were staged at La Scala: the first, in July 1996, was a Houston Grand Opera production starring Marquita Lister as Bess and Alvy Powell as Porgy. The second, which took place between 15 and 22 November 2016, was directed by Philipp Harnoncourt with the La Scala Choir and Orchestra conducted by Alan Gilbert and featured Morris Robinson, Kristin Lewis, Lester Lynch, Mary Elizabeth Williams, and Chauncey Packer among the vocalists. La Scala published a rich program book for the production, which included a complete translation of the libretto by American studies scholar Mario Maffi.

Various productions of *Porgy and Bess* have been staged in other Italian cities over the years, including Bologna, Rome, Palermo, and Turin. As was the case in the USA, *Porgy and Bess* also appealed to jazz musicians. In 1999, the Italian trumpet player Paolo Fresu recorded a CD (Parco della Musica Records) that featured new arrangements of parts of Gershwin’s opera with David Lynx and the Jazz Orchestra of Sardinia.

LUCA CERCHIARI is Head of the Post-BA Master’s in Music Publishing and Production and Professor of History of pop and jazz at IULM University in Milan. He has written or edited one hundred volumes and articles, some of them printed in Europe and in the USA. His biography of Miles Davis, originally published by Feltrinelli, has been translated into French and published in France by Frémeaux in 2026. Forthcoming books include *George Gershwin* (Feltrinelli, 2026) and

The Cambridge Companion to Frank Sinatra (co-edited with Gilbert Gigliotti, Cambridge University Press, 2027).

La ricezione italiana di *Porgy and Bess*: la tournée teatrale del 1954-55

In Italia *Porgy and Bess*, l'opera folk di Gershwin, è stata proposta soprattutto al Teatro alla Scala di Milano in periodi diversi. Per la prima volta nel febbraio 1955, con otto repliche: si trattava di una produzione dell'American National Theatre and Academy, con la regia di Robert Breen e la direzione orchestrale di Alexander Smallens. Il cast comprendeva LeVern Hutcherson, Leslie Scott, Gloria Davy, Fredye Marshall, Martha Flowers e Maya Angelou; nell'occasione, il compositore d'avanguardia italiano Riccardo Malipiero scrisse un approfondito programma di sala. Nel contesto di un più ampio tour concertistico promosso dal Dipartimento di Stato degli USA in Europa, la stessa produzione è stata proposta, prima e dopo La Scala, a Venezia, Napoli, Genova, Firenze, Torino e Roma. La ricezione dell'opera di Gershwin, in termini di articoli, è stata positiva; inoltre, per molte persone, si è trattato della prima occasione di ascoltare qualcosa di decisamente diverso rispetto all'opera italiana, incluse le melodie e le canzoni di Gershwin.

Il Teatro alla Scala avrebbe ospitato altre due produzioni di *Porgy and Bess*. La prima, nel luglio 1996, quella della Houston Grand Opera, con Marquita Lister nel ruolo di Bess e Alvy Powell in quello di Porgy. La seconda avrebbe avuto luogo dal 15 al 22 novembre 2016 con la direzione musicale di Philipp Harnoncourt, il Coro della Scala e l'orchestra diretta da Alan Gilbert, con le voci di Morris Robinson, Kristin Lewis, Lester Lynch, Mary Elizabeth Williams, Chauncey Packer e altri. Il ricco programma di sala, edito dal Teatro, avrebbe incluso anche una traduzione del libretto a cura dello studioso Mario Maffi. *Porgy and Bess* è andata in scena anche in altre città italiane, fra le quali Bologna, Roma, Palermo e Torino. Infine, come già è accaduto negli Stati Uniti, l'opera ha interessato alcuni musicisti di jazz: il trombettista italiano Paolo Fresu, nel 1999, ha inciso un disco per l'etichetta Parco della Musica con nuovi arrangiamenti del lavoro di Gershwin, assieme a David Lynx e all'orchestra jazz della Sardegna.

LUCA CERCHIARI dirige il Master in Editoria e produzione musicale ed è Professore di Storia della musica pop e jazz presso l'Università IULM di Milano. Ha pubblicato e curato un centinaio di volumi e articoli, alcuni editi in Europa e in USA (la sua biografia Feltrinelli su Miles Davis è stata pubblicata anche in Francia, da Frémeaux, nel 2026). Prossimi libri: *George Gershwin* (Feltrinelli 2026) e *The Frank Sinatra Companion* (curatore con Gilbert Gigliotti, Cambridge University Press 2027).

VALENTINA BENSI

(Lugano, Svizzera)

The Reception of Gershwin in Italy Through the Forward-Looking Lens of Alfredo Casella

Alfredo Casella (1893-1947) was a pianist, composer, teacher, editor, music journalist, and artistic director who developed an impressive international career. Active in both Europe and the United States, he performed tirelessly and led numerous concert tours. By 1925, his presence overseas had become so prevalent that an American critic spoke of a process of “Casellafication.” Casella was also a correspondent for the Boston daily *The Christian Science Monitor*, a valuable post that enabled him to share Italian musical life with Americans and vice versa.

Casella expresses his optimism about the potential of the United States in the global music scene, particularly highlighting the folk music heritage of Native Americans and jazz. It is in this context that his knowledge of George Gershwin’s work developed. He discusses Gershwin extensively in his “Six-Part Report on American Musical Life” (1929), a text originally published in the magazine *L’Italia Letteraria* in 1929. Casella considers *Rhapsody in Blue* and the Concerto in F to be two works of paramount importance for understanding contemporary American musical language. With the kind permission of the Giorgio Cini Foundation in Venice, this conference is presenting the original, previously unpublished correspondence between Gershwin and Casella from 1929 to 1931 for the first time.

VALENTINA BENSI, musicologist, producer, journalist, radio host, and pianist, has been active throughout Europe for nearly twenty years. She worked as an artist manager in Italy, collaborating with renowned artists such as Martha Argerich, before becoming a project manager for MünchenMusik, one of Europe’s largest event agencies, in Germany. Since 2013, she has been an executive producer and journalist for RSI. She holds degrees in musicology and modern literature from the Universities of Venice and Trieste, respectively, as well as a degree in piano from the Tartini Conservatory. She subsequently earned a master’s degree in management from the École Supérieure de Commerce in Paris, followed by a PhD in musicology from Ludwig-Maximilians-Universität in Munich. She has been invited to lead seminars and speak at conferences throughout Europe for years. Her latest musicological research resulted in the monograph *The Italian-American Musical Experience: A Journey from Busoni to Berio* (LIM, 2023). She is also a member of the Committee for Musical Research in Italian-speaking Switzerland, which is the Ticino section of the Swiss Society for Musicology.

La ricezione italiana di Gershwin nella prospettiva lungimirante di Alfredo Casella

Alfredo Casella (1893-1947), pianista, compositore, didatta, revisore, giornalista musicale e direttore artistico, durante la sua parabola professionale sviluppa

un'imponente attività internazionale, attuata di pari passo in Europa e negli Stati Uniti, Paese in cui si esibisce in modo instancabile, animando molti tour concertistici. Nel 1925 la sua presenza oltreoceano è talmente pervasiva da far parlare un critico americano di un processo di "Casellafication". Il musicista è anche corrispondente del quotidiano di Boston "The Christian Science Monitor", una collaborazione preziosa che gli permette di raccontare la vita musicale italiana agli americani, e viceversa.

Casella afferma di avere grandi attese circa il ruolo che gli Stati Uniti possono svolgere nel panorama musicale mondiale, con riferimento soprattutto al patrimonio musicale folklorico degli Indiani d'America e al jazz. Ed è in questo contesto che si sviluppa la sua conoscenza dell'attività di George Gershwin, di cui egli parla estensivamente nel suo "Six-part report on American musical life" (1929), un testo pubblicato originalmente nel 1929 sulla rivista "L'Italia letteraria", e qui riproposto. Alfredo Casella considera la *Rhapsody in Blue* e il *Concerto in F* due opere assolutamente significative per riuscire a capire il linguaggio americano contemporaneo. Grazie alla gentile concessione della Fondazione Giorgio Cini di Venezia viene proposta in anteprima in questo convegno la corrispondenza originale, sinora inedita, intercorsa fra Gershwin e Casella tra il 1929 e il 1931.

VALENTINA BENSI, musicologa, produttrice, giornalista, speaker radiofonica e pianista, è attiva da quasi vent'anni in tutta Europa. Ha lavorato in qualità di Artists' manager in Italia, collaborando con artisti del calibro di Martha Argerich, e poi come Project Manager in Germania per MünchenMusik, una delle più grandi agenzie europee di eventi. Dal 2013 è produttore esecutivo e giornalista della RSI. Laureata in Musicologia a Venezia, in Pianoforte al Conservatorio Tartini e in Lettere moderne all'Università degli Studi di Trieste, ha poi conseguito un Master in Management all'École supérieure de commerce di Parigi e il Dottorato di ricerca in Musicologia alla Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco di Baviera. Da anni è invitata a tenere seminari ed interventi in convegni in tutta Europa. Le sue ultime ricerche musicologiche sono confluite nel saggio *The Italian-American Musical Experience: A Journey from Busoni to Berio* (LIM, 2023). Fa parte del comitato delle Ricerche Musicali della Svizzera italiana – sezione ticinese della Società Svizzera di Musicologia.

Session IV / Sessione IV

PERFORMING GERSHWIN: William A. Everett, Chair

CATHERINE TACKLEY

(University of Liverpool – Liverpool, UK)

Jazz in the Recorded Afterlife of *Rhapsody in Blue*

George Gershwin's *Rhapsody in Blue* is one of the best-known pieces of American music, and is widely regarded as the foremost example in the jazz-influenced style.

Despite a rich diversity of recorded interpretations which exposes the *Rhapsody* as a flexible and ever-changing entity, performances have not yet been subject to the same degree of critical scrutiny as manuscripts. Historical recordings, including several with Gershwin himself at the piano, rather than scores, preserve certain details that have been influential on interpretative approaches. In addition to Ferde Grofé's orchestrations, many arrangements have been recorded which adhere to the stylistic conventions of particular genres, including jazz, progressive rock, and easy listening, and also cross freely between them. These versions have both popularised and problematised the identity of the work which has resultantly attained novelty status with regard to the jazz and classical canons, and has been subject to sustained criticism from those engaged in their formation.

Rhapsody in Blue has had a particularly fascinating musical and critical relationship with jazz. This paper illuminates the multifarious ideas of 'jazz' which are active in nearly a century of renditions by exploring the performance history and practices of the *Rhapsody* through the analysis of recordings. These encompass the improvisation in Gershwin's own performances, ideas of jazz that are brought to bear on the work by classical performers, and the relatively wide adoption of the *Rhapsody* (holistically, but in particular the central slow theme) by jazz musicians. These performances invite reconsideration of the *Rhapsody*'s inherent properties and the established boundaries between interpretation, arrangement, composition and improvisation while simultaneously contributing to debates surrounding race, genre and American cultural identity.

CATHERINE TACKLEY is Professor of Music at the University of Liverpool, where she was Head of the Department of Music from 2016-2022, having previously held posts at Leeds College of Music and The Open University. She has written two books – *The Evolution of Jazz in Britain: c. 1880-1935* (Ashgate, 2005) and *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert* (OUP, 2012) – co-edited *Black British Jazz: Routes, Ownership and Performance* (Ashgate, 2014), and was the co-founder of the *Jazz Research Journal* (Equinox). In 2022-24 she held a Leverhulme Major Research Fellowship for a project on British Dance Bands which will be published in a forthcoming monograph.

Il jazz nell'eredità discografica della *Rhapsody in Blue*

La *Rhapsody in Blue* di George Gershwin è uno dei brani più famosi della musica americana ed è considerata l'esempio più rappresentativo delle "composizioni orchestrali" influenzate dal jazz. Nonostante la ricca varietà di interpretazioni discografiche, che rivelano come la *Rhapsody* sia un'opera flessibile e in continua evoluzione, le esecuzioni non sono state ancora sottoposte allo stesso livello di analisi critica riservato ai manoscritti. Le registrazioni storiche, alcune delle quali con lo stesso Gershwin al pianoforte, e le partiture, conservano alcuni dettagli che hanno influenzato gli approcci interpretativi. Oltre alle orchestrazioni di Ferde Grofé, sono stati incisi molti arrangiamenti che aderiscono alle convenzioni stilistiche di generi particolari quali il jazz, il progressive rock e l'easy listening, muovendosi liberamente tra di essi. Queste versioni

hanno reso molto popolare l'opera, ma ne hanno anche reso problematica l'identità, tanto che essa ha raggiunto lo status di novità rispetto ai canoni jazzistici e classici ed è stata oggetto di continue critiche.

La *Rhapsody in Blue* ha intrattenuto un rapporto musicale e critico particolarmente affascinante con il jazz. Il presente articolo mette in luce le molteplici concezioni del "jazz" che hanno caratterizzato quasi un secolo di interpretazioni, esplorando la storia e le prassi esecutive della *Rhapsody* attraverso l'analisi delle registrazioni. Queste includono l'improvvisazione nelle esecuzioni dello stesso Gershwin, l'applicazione delle "idee jazz" all'opera da parte di interpreti classici e l'adozione relativamente ampia della *Rhapsody* (sia nel suo insieme sia, in particolare, del suo tema lento centrale) da parte dei musicisti jazz. Queste esecuzioni invitano a riconsiderare le proprietà intrinseche della *Rhapsody in Blue* e i confini consolidati tra interpretazione, arrangiamento, composizione e improvvisazione, contribuendo, al contempo, ad animare i dibattiti su razza, genere e identità culturale americana.

CATHERINE TACKLEY è docente di Musica presso l'University of Liverpool (UK), dove ha ricoperto il ruolo di direttrice del Dipartimento di Musica dal 2016 al 2022, dopo aver lavorato in precedenza presso il Leeds College of Music e l'Open University. Ha scritto due libri: *The Evolution of Jazz in Britain: c. 1880-1935* (Ashgate, 2005) e *Benny Goodman's Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert* (OUP, 2012). Ha inoltre curato, insieme ad altri, *Black British Jazz: Routes, Ownership and Performance* (Ashgate, 2014) ed è stata cofondatrice del *Jazz Research Journal* (Equinox). Nel periodo 2022-24 ha ottenuto una borsa di studio del Leverhulme Major Research Fellowship per un progetto sulle British Dance Bands, che sarà pubblicato in una monografia di prossima uscita.

GRETA PANETTIERI

(Conservatorio "Niccolò Paganini" ; Genova; Saint Louis College, Roma)

Gershwin and the Voice: An Endless Love Story

This presentation explores the enduring appeal of the songs of George and Ira Gershwin for singers from diverse musical backgrounds, ranging from opera and jazz to musical theatre and pop. By analysing George Gershwin's melodic and harmonic writing, as well as the distinctive expressive and metrical qualities of Ira Gershwin's lyrics, it will demonstrate the extraordinary vocal versatility of this repertoire. This is characterised by memorable yet adaptable melodies, an organic relationship between music and lyrics, and a delicate balance between apparent simplicity and structural complexity.

By comparing interpretations from different vocal and stylistic traditions, we will hear how a single piece can generate profoundly different expressive outcomes. This reveals the central role of the voice as a space of mediation between musical composition, performance style, and artistic identity. Thus, this presentation offers a reflection on the

Gershwin repertoire as a privileged space where genres, vocal techniques, and interpretive practices converge.

GRETA PANETTIERI, singer, songwriter, and jazz vocal professor at the Paganini Conservatory in Genoa and the Saint Louis College of Music in Rome, is one of the most acclaimed voices on the Italian music scene thanks to her extraordinary vocal talent and irresistible musical personality. Born in Rome, she developed her artistic skills in New York City and has collaborated with renowned international artists, including Terri Lyne Carrington, Larry Williams, Robert Irving III, Gegè Telesforo, Toquinho, and Fabrizio Bosso. After releasing her debut album, *The Edge of Everything* (Decca/Universal, NYC), in the United States, she returned to Italy and started her own label, Greta's Bakery Music, through which she has released all her subsequent albums. In 2014, she wrote the graphic novel *Viaggio in Jazz* (Edizioni Corsare) about her long adventure in the United States. Since 2021, she has been the author and host of in-depth music radio programmes on Radio Elettrica and Radio Svizzera Italiana. She dedicates countless performances to the pop-jazz repertoire while also holding masterclasses and giving academic lectures. She is the author of the book *La voce nel pop e nel jazz, guida discografica a 100 canzoni imperdibili* (Mimesis, 2022).

Gershwin e la voce: una storia d'amore senza fine

Questo intervento analizza le ragioni per cui le canzoni di George e Ira Gershwin continuano a esercitare una forte attrazione su cantanti provenienti da ambiti musicali diversi, dalla lirica al jazz, dal musical al pop. Attraverso un'analisi della scrittura melodica e armonica di George Gershwin e della particolare qualità espressiva e metrica dei testi di Ira Gershwin, metteremo in evidenza la straordinaria duttilità vocale di questo repertorio, caratterizzato da melodie riconoscibili ma flessibili, da un rapporto organico tra musica e parole e da un equilibrio raffinato tra semplicità apparente e complessità strutturale.

Il confronto tra interpretazioni appartenenti a diverse tradizioni vocali e stilistiche mostra come uno stesso brano possa generare esiti espressivi profondamente differenti, rivelando il ruolo centrale della voce come spazio di mediazione tra scrittura musicale, stile esecutivo e identità artistica. L'intervento propone così una riflessione sul repertorio di Gershwin come luogo privilegiato di incontro tra generi, tecniche vocali e pratiche interpretative.

Greta Panettieri, cantante, compositrice, docente di Canto Jazz presso il Conservatorio Paganini di Genova e il Saint Louis college di Roma è tra le voci più apprezzate della scena italiana per la straordinaria vocalità e l'irresistibile personalità musicale. Nata a Roma e cresciuta artisticamente a New York City, ha collaborato con artisti di fama internazionale, tra cui Terri Lyne Carrington, Larry Williams, Robert Irving III, Gegè Telesforo, Toquinho e Fabrizio Bosso. Dopo aver pubblicato il suo disco d'esordio *The Edge of Everything* (Decca/Universal, NYC) negli Stati Uniti torna in Italia, diventando anche produttrice discografica con il marchio *Greta's Bakery Music*, con cui pubblica tutti i suoi album. Alla sua lunga avventura negli Stati Uniti ha dedicato nel 2014 la graphic novel *Viaggio in Jazz* (Edizioni Corsare). Dal 2021 è autrice e conduttrice di trasmissioni

radiofoniche di approfondimento musicale per Radio Elettrica e per la Radio Svizzera Italiana. Dedicò innumerevoli esibizioni al repertorio pop jazz tenendo anche master e lezioni universitarie. È autrice del saggio *La voce nel pop e nel jazz, guida discografica a 100 canzoni imperdibili* (Mimesis, 2022).

For info || Per maggiori informazioni:

<https://www.luganolac.ch/lac/partecipa/lac-edu/progetti-speciali/convegno-gershwin.html>