

변 지 연 교수지도
석사학위 청구논문

A. Ginastera 의
『Danzas Argentinas Op.2』 연구

2005

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

정 혜 선

A. Ginastera 의
『Danzas Argentinas Op.2』 연구

변 지 연 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

정 혜 선

인 준 서

정혜선의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

성신여자대학교 대학원

A· Ginastera 可 『Danzas Argentinas Op· 2』 钢琴

20 28 22

논문개요

히나스테라(Alberto Ginastera, 1916-1983)는 20세기 아르헨티나를 대표하는 국민주의 작곡가로 아르헨티나 뿐만 아니라 미국, 유럽 등지에서 매우 광범위한 음악활동을 펼쳤다. 히나스테라는 그의 음악 작품에 변화를 주기 위하여 항상 새로운 기법과 양식을 추구하며 노력하는 모습을 보여주었다. 무엇보다도 그는 민속적 음악요소를 살린 그만의 독창적인 음악세계를 보여주었는데, 『파남비(Panambi op.1)』(1937), 『에스탄시아(Estancia op.8)』(1943)와 『아르헨티나 춤곡(Danzas Argentinas op.2)』(1937)등 작품들에서 아르헨티나의 민속요소들을 찾아 볼 수 있다. 특히, 히나스테라의 『아르헨티나 춤곡 op.2』은 세 개의 춤곡으로 구성된 피아노곡으로 아르헨티나의 민속적인 음악어법이 잘 구현되어 있는 그의 대표적 작품이다.

본 논문에서는 먼저 히나스테라의 음악배경이 되는 아르헨티나의 민속음악과 음악양식을 알아보고, 이러한 민속 음악 어법이 히나스테라의 피아노 작품 『아르헨티나 춤곡 op.2』에서 어떻게 활용되었는지 살펴본 후에, 연주자의 입장에서 이러한 민속요소들을 어떻게 하면 잘 표현 할 수 있을지에 대한 연주 해석상의 문제점들을 논하였다.

목 차

논문개요

I . 서론	1
II . 본론	8
1. 히나스테라 음악양식	8
2. 아르헨티나 민속음악	15
3. 히나스테라의 『아르헨티나 춤곡 (Danzas Argentinas op.2)』 에 나 타난 아르헨티나 민속선율의 이해와 연주법 제안들	23
① Danza del viejo boyero	24
② Danza de la moza donosa	33
③ Danza del gaucho matrero	39
III . 결론	51

참 고 문 헌

ABSTRACT

부 록

I. 서론

히나스테라(Alberto Ginastera, 1916-1983)는 아르헨티나를 대표하는 20세기 작곡가로 전통 서구 유럽의 음악과 아르헨티나의 민속 음악, 춤곡을 20세기 현대적인 작곡기법으로 잘 어우른 모범적인 작곡가이다. 본 논문은 유럽 중심의 전통, 특히 독일 음악 중심의 레파토리에서 벗어나서 아르헨티나의 민속적 음악 어법을 활용한 히나스테라(Alberto Ginastera, 1916-1983)의 『아르헨티나 춤곡 (Danzas Argentinas op.2)』의 음악적 특징들을 살펴보고자 한다.

히나스테라의 『아르헨티나 춤곡 op.2』은 세 개의 춤곡으로 구성된 피아노곡으로 아르헨티나의 민속적인 음악어법이 잘 구현 되어 있는 그의 대표적 작품이다. 그러므로 이를 위해 먼저 제 1장에서는 그 자신이 직접 나눈 음악양식인 객관적 국민주의, 주관적 국민주의, 신 표현주의의 양식들에 나타난 음악 특징들에 대해 다루고 제 2장에서 히나스테라의 음악적 배경이 되는 아르헨티나의 민속음악에 대해 알아보고 난 후 제 3장에서는 『아르헨티나 춤곡 op.2』를 연주자의 입장에서 민속요소들을 어떻게 하면 잘 표현 할 수 있을지에 대해 논하였다. 그리고 본 논문에서는 특별히 히나스테라의 작품 목록을 부록에 실어서 그의 다양한 작품 활동, 예를 들어 오케스트라와 합창곡들 뿐만 아니라 11개의 이르는 그의 영화음악이라든지 6개의 극작품들을 현재 구입 할 수 있는 음반 목록과 함께 참고로 살펴 볼 수 있게 하였다.

20세기의 탁월한 남미 작곡가로 인정을 받는 히나스테라는 1916년 4월 11일 아르헨티나의 수도 부에노스아이레스에서 스페인계 아버지와 이태리계 어머니 사이에서 태어났다. 그의 아버지는 모직 중개업자였고 집안이 특별히 음악가정이 아니었음에도 불구하고 히나스테라는 어릴 적부터 음악적 재능을 보였다. 6세 때 부모님으로부터 선물 받은 장난감 폴롯으로 아르헨티나 국가를 들은 대로 연주하여 그의 부모님은 그의 재능에 놀라 7세 때에 음악수업을 받게 되는데 토르쿠아토 로드리게즈 카스트로(Torcuato Rodriguez Castro)에게 음악 기초와 이론을 배우고 셀레스티노 피아지오(Celestino Piaggio)에게 화성법을 배웠다. 1928년 그의 나이 12세 되던 해에 윌리엄 콘서바토리에 입학 한다. 카스트로와 피아지오에게 계속 지도받는 것을 겸하여 키예타노 아르겐지아니(Cayetano Argenziani)에게 피아노를 호세 길(Jose Gil)에게는 작곡을 배웠다. 1935년 그의 탁월한 음악적 재능은 작곡 부문에서 금메달을 획득함으로써 증명되었다. 1936년 내셔널 콘서바토리에 입학하여 호세 안드레(Jose Andre)에게 작곡을 안토스 팔마(Anthos Palma)에게 화성법을 길에게 대위법과 푸가를 배웠다. 세 명의 스승 중 안드레의 영향으로 히나스테라는 프랑스의 음악 문화를 흡수하게 되는데 이 때 프랑스 인상주의의 영향을 크게 받았다. 히나스테라는 후에 부인이 된 메르세데스 드 토레(Mercedes de Tore)를 콘서바토리의 학생기간에 만났으며, 이 시기 부에노스아이레스는 문화적으로 발달하여 그는 오페라 공연이나 음악회를 많이 접하여 충분한 경험으로 그의 음악을 발전시켰다. 특히, 드뷔시(Claude Achille Debussy 1862-1918)의 『바다 (La mer)』와 스트라빈스키(Igor Feodorovich Stravinsky 1882-1971)의 『봄의 제전 (La Sacre)』은 청년기의 히나스테라에게 매우 깊은 감동을 주어 그의 청년기 음악에 영향을 주었다. 이것은

히나스테라가 D. E. 월레이스(D.E. Wallace)에게 보낸 편지를 보면 알 수 있다.

드뷔시의 『바다』에서 풍부한 상상력과 초자연적인 아름다움, 그리고 오케스트레이션 기교는 나에게 퍽 인상적인 것이다. 스트라빈스키의 『봄의 제전』도 기대하지 못한 새로움으로써 나에게 충격을 주었다.

그의 『봄의 제전』이 피카소의 작품인 게르니카¹⁾와 같이 당대의 작품 언어와 경향을 그 어떤 작품보다도 더 잘 나타낸다고 생각한다. 작품은 정렬적이고도 매우 극적으로 표현된다²⁾.

1938년 내셔널 콘서바토리에서 합창과 오케스트라를 위한 『시편곡(Psalms 1)』으로 최고의 영예를 안고 졸업한다. 히나스테라가 처음으로 발표한 작품은 현악4중주를 위한 『푸나에 대한 인상(Impretiones de la Puna)』(1934)³⁾이었다. 그는 부에노스아이레스의 엘 유니소노(El unisono)협회로부터 이 작품으로 생애 최초로 큰 상을 받았다.

1937년 콘서바토리 재학 시 만든 발레 음악 『파남비 (panambi)』는 아르헨티나 북부 인디언의 전설에 기초한 1막 구성의 작품이다. 히나스테라는 이 작품으로 콜론극장에서 당시 유명한 작곡가이자 지휘자인 후앙 호세 카스트로(Juan Jose Castro 1895-1968)에 의해 초연 되면서 아르헨티나 대중들에게 알려진다. 그

1) 게르니카 (Guernica)는 20세기의 정치, 예술 논쟁을 불러일으킨 최대의 걸작으로 1930년대에 그려진 피카소의 파시스트 고발 및 반전(反戰)작품이다. 소도시, 게르니카를 폭파한 나치스의 죄악상을 상징적으로 그린 것이다.

2) David Edward Wallace, "Alberto Ginastera : an Analysis of his Style and Techniques of Composition," (Ph. D. dissertation, Northwestern University, 1964), 14, 안헤리, 「A. Ginastera 연구 - <Piano sonata>를 중심으로」, (서울 : 연세대학교출판부, 1992), 9-10에서 재인용.

3) 푸나 (Puna)란 볼리비아에 근접한 아르헨티나 북부지역으로 이 지역의 색채는 아르헨티나 북부지역에 잔존해 있는 인디언 전통에서 파생된 것으로 인디언 전통문화에서 영향을 받았다.

이후 1940년 7월 다시 콜론극장에서 카스트로의 지휘와 마르가리타 윌만(Margarita Willmann)의 안무로 재공연 되는데, 이 때 국가와 시정부의 상(The national prize, the municipal prize)을 받는다.

1941년 Liceo Militar의 음악주임을 맡았으며 내셔널 콘서바토리의 작곡과 교수로 임용되었다. 그 해 ‘미국가무단 (American Ballet Caravan)’으로부터 아르헨티나의 시골을 배경으로 한 발레곡을 위촉 받아서 『에스탄시아 (Estancia)』를 작곡한다. 히나스테라는 『에스탄시아』의 발표이후 아르헨티나의 민족주의적 문화와 특징을 음악 안에서 효과적으로 해석하는 작곡가로 꼽히게 되었다. 1942년 구겐하임 장학금을 받아 미국을 방문 할 수 있는 허가를 받았으나 전쟁으로 인해 연기된다. 1945년 페론정권이 아르헨티나 정부를 인수하면서 페론정부는 예술가의 자유를 억압하기 시작했고 민족주의자인 히나스테라를 그의 직책에서 해고시켰다. 그 해 11월부터 부인과 딸을 동반하여 미국으로 건너가서 1947년 3월까지 머물렀다. 그는 미국에 머물면서 미국 내 많은 대학들의 음악 프로그램들과 음악학교를 돌아보고 탱글우드에서 열린 코플랜드 작곡 코스에 참가하고, 오하이오주 클리브랜드에서의 ‘음악 교육자 협회(the Music Educator's National Conference)’에 참가하기도 하였다. 또한 ‘뉴욕 작곡가 연합 (League of Composers in New York)’과 워싱턴 D.C.의 ‘범 미국연합 (Pan American Union)’이 주관한 그의 음악회에도 참가함으로써 그의 국제적인 안목을 키워갔다.

1948년 아르헨티나로 돌아온 히나스테라는 국제 음악 협회인 I.S.C.M.(International Society of Composers of Music)의 본부가 된 작곡가 연맹을 결성하는데 주도적인 역할을 했고 라 플라타에서 부에노스아이레스의 음악감독이 되는 등 아르헨티나의 음악발전에 큰 영향을 끼치게 된다. 이 때 부터 그의 해외

활동은 빈번해지기 시작한다. 1951년에 파리의 인터내셔널 뮤직 콘솔의 개교에 참석하였고, 프랑크푸르트에서는 작품들이 연주되었다. 또한 1953년에는 오솔로, 1956년에는 스톡홀름, 그리고 1959년에는 로마에서 개최된 I.S.C.M축제에서 그의 작품들이 연주 되었다.

1952년 정치적 이유로 페론정권은 히나스테라가 설립한 콘서바토리오에서의 지위를 박탈당하고 음악활동이나 재정상의 많은 어려움을 겪게 된다. 그는 페론정권의 끊임없는 박해를 받았지만 이 압박에 대항하였으며 모든 예술가들은 그를 아르헨티나의 자유의 상징으로 추앙했다. 이 해 그의 걸작 『피아노 소나타 No.1 Op.22』를 작곡했으며 20세기 50인의 우수 작곡가 중 한 사람으로 선출되는 영광을 얻었다. 1955년 페론정권의 붕괴로 1956년에 재임명된다. 페론정권 붕괴 이후 아르헨티나의 정치적인 과도기의 영향으로 1955-1957년까지 작품 활동을 잠시 중단한다. 1957년에는 베네수엘라 카라카스에서 열린 라틴 아메리카 작곡상의 심사위원이 되었고 같은 해에 스톡홀름에서 열린 I.S.C.M.에서 『팜 페아나 No.3』을 연주한다.

1958년 아르헨티나 카톨릭 대학의 음악예술과 과학과의 학장직에 임명되어 음악 커리큘럼을 조직하는 일을 하였고, 이 일에 충실하기 위하여 그가 설립한 콘서바토리오의 책임을 사임했다. 같은 해 미국 주 정부의 초청으로 워싱턴에서 열린 제1회 미대륙간 음악제(Inter-American Music Festival)에 참가하여 이 음악제에서 줄리어드 현악4중주단에 의해 『Quartet no.2』이 연주되어 굉장한 호평을 받게 되면서부터 히나스테라는 국제적인 작곡가로서 명성을 얻게 되었다. 1961년 제 2회 미대륙간 음악제에서 『미국을 위한 칸타타』와 『피아노 협주곡 제 1번』으로 그의 명성은 더욱 높아지면서 미국으로부터 주요 작품을 위촉

받기에 이르렀다.

1962년 히나스테라는 교육에도 높은 관심을 보여 부에노스아이레스에 진보음악의 연구를 위해 새롭게 고등음악연구소를 창설하여 책임자로 7년 동안 활동하게 된다. 남미의 음악도 들에게 자유로운 실험정신을 키우고 세계 각국에서 방문한 작곡가들과 공부할 수 있는 기회를 제공하는데 힘썼다. 이런 그의 열정적인 교육은 라틴 아메리카의 젊은 세대 작곡가들에게 많은 영향을 주었다. 후에 이 기관은 남미에서 작곡 공부 기관으로서 주도적인 역할을 하게 된다. 1963년 베니스 음악제에서 『피아노 5중주』, 뉴욕에서 『바이올린 협주곡』이 초연되었다.

오페라 작곡가로서의 히나스테라는 1964년 7월 24일 그의 그랜드 오페라 『돈 로드리고 (Don Rodrigo)』가 콜론극장에서 초연된 후 알려지기 시작했다. 이 작품은 부에노스아이레스의 시 당국에 의해 의뢰된 작품이다. 1964년에 초연된 드라마틱한 칸타타 『보르마초 (Bomarzo)』를 모델로 오페라 『보르마초』를 1966년에 작곡하고, 1967년 5월 19일에 공연하여 워싱턴에서 대단한 성공을 거두었다. 1967년 8월에 부에노스아이레스에서 공연될 예정이었으나 지나친 성의 표출과 폭력성으로 시장의 반대로 공연이 금지되었다. 이 때 부터 작품의 금지가 풀릴 때까지 히나스테라는 아르헨티나에서 생활하지 않았다. 이 작품은 5년 후인 1972년 4월 29일 콜론극장에서 대단한 환영을 받으며 성공적으로 공연되었다.

1969년 전 부인과 이혼하고 1971년 아르헨티나의 첼리스트 오로라 나톨라 (Aurora Natola)와 재혼 후 제네바에서 정착하여 음악활동을 계속하였다. 거주지의 변화는 그가 미국과 유럽음악에 접근하는 것을 더욱더 쉽게 만들어 주었고 그의 음악적 성향이 바뀌는 계기가 되었다. 워싱턴 D.C 오페라 협회의 의뢰로 1971년 9월 10일 그의 세 번째 오페라 『베릭스 센시(Bearix cenci)』가 작곡되었

고, 같은 해 10월 2일 워싱턴의 케네디센터의 개관식에서 연주되었다. 이 작품은 또 다시 성과 폭력, 특히 근친상간과 살인이 묘사되었다.

히나스테라는 National Academy of Fine Arts of Argentina (1957), American Academy of Arts and Sciences (1965), American Academy of Arts and Letters (1968)의 회원이 되는 영예를 누렸다. 1968년 그는 예일대학교로부터 명예학 박사 학위를 수여받았고 1971년에는 아르헨티나 문화부로부터 민족예술대상을 수상했다. 오랜 투병 끝에 히나스테라는 스위스 제네바에서 1983년 6월 25일 폐암으로 생을 마감하게 된다.

II. 본 론

1. 히나스테라 음악양식

히나스테라의 음악활동은 아르헨티나 뿐만 아니라 미국, 유럽까지 매우 광범위 하였는데 그는 언제나 작곡양식적인 면에서 새로운 변화를 주어 작곡가로서 그의 창작과정에 늘 노력하는 모습을 보여준다. 그가 주 무대로 활동했던 부에노스 아이레스는 남미, 특히 아르헨티나의 대초원인 팜파스(Pampas) 중앙에 위치하고 있다⁴⁾. 팜파스의 자연이 어우러진 시골의 전원 풍경 속에서 유럽의 다양한 연주 회들을 접할 수 있는 국제적 환경을 지니고 있는 곳이기도 하다. 그는 이러한 두 개의 대조되는 예술적 환경을 겸하고 있는 지역적인 요건 외에도 프랑스 음악학교를 졸업한 스승인 호세 안드레(Jose Andre)로부터 프랑스 인상주의의 영향을 받았고, 또 벨라 바르톡(Bela Bartok 1881-1945)이나 다리우스 미요(Darius Milhaud 1892-1974)⁵⁾와 같은 음악가들에게도 영향을 받았다. 그리고 세계대전

4) 팜파스는 아르헨티나의 넓은 초원을 일컫는다. 팜파스의 기후는 여름이 12월에서 3월까지로 길다. 가을은 3-6월이며, 봄은 9-12월까지이다. 그리고 하루에 기온차가 평균 12도 썩 꽤 많이 나는 편이다. 겨울은 5-9월로 섭씨 0도를 약간 밑도는 정도이다. 그래서 연평균 온도는 16도 보다 약간 높은 정도이다. 제일 추운 겨울은 6-7월로 바람은 세지 않고, 11-3월에 강풍이 온다. 남쪽과 동쪽의 해안에서 부는 바람이 비를 가지고 오며 북동쪽에서 부는 바람은 브라질로부터 따뜻한 바람을 가지고 온다.

5) 미요는 “프랑스 6인조”로 그는 브라질에서 그 곳의 민속음악을 접하여 브라질의 삼바와 탱고 음악을 자신의 음악에 사용하였는데, 그것은 그의 대표적인 피아노 작품 『브라질에서의 인사(Saudades do Brazil)』 (1921)의 열두 개 춤곡에서 볼 수 있다. 그리고 미요는 전반적으로 복조성과 3화음에서 비롯되는 풍부한 화성언어를 사용하였는데 이것은 본 논

과 같은 급변하던 격동기의 정치적인 흐름이 그의 작곡 양식의 변화에 내재되어 영향을 주었다.

길버트 체이스(Gilbert Chase)는 그로브 사전에서 히나스테라의 작품들을 크게 두 가지의 중요한 흐름으로 구별 할 수 있다고 본다. 즉 아르헨티나 고유의 민속적 성격을 포함한 작품과 민속적 성격을 포함하지 않은 작품으로 나누어 설명하면서 『팜피아나 No.3』가 작곡될 당시인 1954년 이전의 거의 모든 작품들은 민속적 성격을 포함하고 있으며 1955-1957년 까지는 정치적인 이유로 인한 공백기로 작품 활동을 중단하였으며⁶⁾, 1958년에 작곡된 『현악4중주 No.2』 이후의 모든 작품들은 민속적 요소를 포함하고 있지 않는다고 했다⁷⁾.

그러나 히나스테라 자신은 본인의 작곡 양식을 세 가지로 나누어 설명한다. 그것은 첫째, 객관적 국민주의 (objective nationalism 1937-1947), 둘째, 주관적 국민주의(subjective nationalism 1948-1954), 그리고 마지막으로 신표현주의(Neo Expressionism 1958-1983)라는 보다 구체화된 용어들을 사용하였다⁸⁾. 필자는 본 논문에서 히나스테라의 음악양식을 설명함에 있어서 길버트 체이스의 분류를 따르기 보다는 히나스테라 본인의 분류에 따라 그의 음악양식을 서술하고자 한다.

(1) 객관적 국민주의 (1937-1947)

문 p.45, 46, 47의 악보를 보면 히나스테라가 미요에게서 영향을 받음을 알 수 있다.

6) 본 논문 p. 5 참조.

7) Gilbert Chase, "Alberto Ginastera," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20vols. (London : Macmillan Publisher, 1980), VII, 388.

8) Ibid.

이 시기에 대부분의 피아노 작품들이 작곡되었는데, 피아노 작품들로는 『아르헨티나 춤곡 op.2』 (1937), 『세 곡의 소품 op.6』 (1940), 『말람보 op.7』 (1940), 『12개의 아메리카 전주곡 op.12』 (1944), 『크리올라 춤 모음곡 op.15』 (1946), 『토카타·비얀사코와 푸가 op.18』 (1947), 『아르헨티나 어린이의 민속곡 론도 op.19』 (1947)가 있다. 그리고 바이올린과 피아노를 위한 곡으로 『팜피아나 no.1 op.16』 (1947)가 있고 발레곡으로는 『파남비 op.1』 (1937)과 『에스탄시아 op.8』 (1943)등이 있으며 실내악과 성악곡에도 여러 작품들이 있다.

히나스테라가 ‘객관적 국민주의’라고 일컫는 이 시기의 작품들은 아르헨티나의 여러 가지 민족적 음악 특징들을 띠는데, 히나스테라는 민속적인 특성 중 특히 크리올라 음악(musica criolla)⁹⁾이라고 알려진 민요와 춤의 리듬과 멜로디를 모델로 삼았다¹⁰⁾. 또한 히나스테라는 당시에 매우 명확한 조성적인 선율을 주제선율로 사용하였다.

선율과 화음은 5음 음계의 광범위한 사용과 3도 진행이 많은 가우초 선율, 4도 구성 화음, 복조성, 부가된 2도(added second) 화성이 많이 사용되었다. 선율, 리듬, 주제 사용에 있어 아르헨티나의 특색과 민요적 요소가 그대로 나타날 수 있다. 첫째, 선율은 장단조가 동시에 사용되는 복선법이 특징적이며 단선율의 짜임새가 지배적이다. 반면 반주부는 오스티나토¹¹⁾의 음형이 자주 사용되었다.

9) 크리올라 음악(musica criolla)이란 아르헨티나의 팜파스와 가우초의 독특하고 강한 성격이 잘 나타난 음악이다. 아르헨티나 민속 무용, 민속 리듬과 선율을 바탕으로 하여 잉카음악들의 특징들이 잘 배합된 특성을 지닌다. 밝고 빠른 성격을 지니며 선율은 병행 3도로 화성적인 형태로 나타난다.

10) 광노희, “남미 작곡가의 피아노 음악-알베르토 히나스테라,” 피아노 음악, 191호 (주)음연, 1998, 88.

11) 오스티나토(ostinato)는 어떤 일정한 음형을 악곡 전체를 통하여 또는 정리된 악절 전

기타코드도 사용하였는데 개방현 코드(E-A-D-G-B-E)를 자주 사용, 이것을 분산화음으로 나타낼 때도 있다. 둘째, 리듬은 선율의 특성과 마찬가지로 아르헨티나 민요에 바탕을 두고 있다. 잣은 당김음과 변박자를 사용함으로 전통적인 박자구성에 다양한 변화를 주어 민속적인 요소를 가미하였다. 셋째, 주제는 조성을 가진 민족적 선율 요소를 사용하여 표현하였다.

앞서 설명한 히나스테라의 객관적 국민주의 시기의 음악적 특징들이 각각의 작품 예에서 어떻게 나타나고 있는지 보다 구체적으로 설명하고자 한다. 먼저 『파남비 op.1』는 북구 아르헨티나의 인디안과 과라니족 전통에 배경을 두고 있다. 이 곡은 민요패턴을 본 뜬 동기가 두 마디의 구조로 반복되는 특징이 있으며, 이 곡은 바르톡, 팔랴, 스트라빈스키의 영향을 받았다¹²⁾. 『아르헨티나 춤곡 op.2』는 히나스테라가 처음 작곡한 피아노곡으로 아르헨티나의 전통적인 춤을 기초로 한 작품이다. 『에스탄시아 op.8』은 gaucho 문학의 위대한 전통의 영향을 그대로 받은 전통에 입각한 큰 규모의 발레곡이다. 『에스탄시아 op.8』의 네 개의 조곡은 연주회장에서의 연주를 위해 만들어진 것이며 시적이고도 전원적인 장면을 느끼게 한다. 히나스테라의 음악에서 가끔 보여지는 명상적·내관적 분위

체를 통하여 동일 성부로, 동일 음높이로, 끊임없이 되풀이 되는 것을 말함.

12) “파남비의 악구에 있어서 민요패턴을 본 뜬 동기는 두 마디 구조로 반복되는 특징이 있으며, 바르톡(Bela Bartok 1881-1945), 팔랴(Manuel de Falla 1878-1946), 스트라빈스키(Igor Feodorovich Stravinsky 1882-1971)의 영향을 많이 받았다. 그들의 초기 작품에는 인디언들의 원시적인 전례의식을 다룬 작품이 많이 있다. 파남비는 미국에 방문했을 때 NBC교향악단의 프로그램으로 클레이버(E. Kleiber)가 지휘를 맡아 뉴욕에서 처음으로 연주되었고, 다른 앙상블들도 그의 챔버 음악을 연주했다. 이 곡은 관현악 조곡으로 젊은 작곡가로서의 지위를 확고하게 만드는 계기가 되었다”, 유은선, 「Alberto Ginastera의 Danzas Argentina op.2에 관한 분석 연구」 (서울 : 성신여자대학교 대학원, 2000), 11-12.

기는 그가 개인적으로 느낀 고독이나 Pampas의 광대함·신비로움과 관계하고 있음이 분명하다. 그러나 마지막 악장에서는 6/8박자의 빠르고 정렬적인 가우초의 무용을 보여준다. 이것은 빠르고 리드미한 토카타와 같은 악장에서 히나스테라가 종종 사용한 방법이다¹³⁾.

(2) 주관적 국민주의 (1948-1954)

주관적 국민주의는 『현악 4 중주 No.1』 (1948)부터 시작되어 6년간 지속된 작곡 경향을 말하는데 대부분 보편적으로 사용되던 아르헨티나의 전통적 민속 요소에 새로운 것이 첨가되고, 이것은 리듬과 선율이 직접적으로 첨가되는 것이 아니라 히나스테라의 개성이 응용되어 아르헨티나 민속특유의 억양을 나타내는 것이다. 이 시기의 작품들이 지닌 아르헨티나의 전통적 민속 요소들은 청중들이 쉽게 알아차리기 어려우며 작곡가 자신에 의해서만 감지된다는 것이 객관적 국민주의 시기와 다른 점이며 이것이 히나스테라가 말하는 ‘주관적’이라는 말의 의미이다.

이 시기에는 『피아노 소나타 no.1 op.22』 (1932)와 『현악4중주 no.1 op.20』 (1948), 『팜페아나 no.2 op.21』 (1950), 『콘설탄테 변주곡 op.23』 (1953), 『팜페아나 no.3 op.24』 (1954), 『하프 협주곡 op.25』 (1956)이 있다. 이 시기 작품에 대한 작품양식의 특징은 히나스테라 자신이 말하는 아래의 설명에서 보다 명백히 알 수 있다.

13) 안헤리, 「Alberto Ginastera 연구 -<Piano Sonata>를 중심으로」 (서울 : 연세대학교 대학원, 1992), 16.

현악 4중주는 팜파스의 음악에서 따온 리듬형과 선율형을 포함하고 있으나 그러한 음형들을 노골적으로 사용하지는 않는다. 피아노소나타에서도 마찬가지이다. 히나스테라는 이 곡에서 아르헨티나의 억양을 지닌 리듬형과 선율형들을 사용하여 주요주제에 활용하였다. 이러한 것은 작곡가가 의도한 것이긴 하지만 감상자의 입장에서는 꼭 알아야 할 필요가 없다라는 것이 히나스테라가 사용한 “주제적”인 용어가 지니고 있는 뜻이다¹⁴⁾.

이 시기의 작품들을 보면 객관적 국민주의에 비해 테크닉의 발전이 있었고 히나스테라의 개성에 의해 응용되었다. 민속선율이나 리듬이 직접적으로 인용되지는 않았지만 잉카의 5음음계, 4도 구성 화음, 기타코드의 직접적인 쓰임과 변형되어 쓰여짐이 특징적으로 나타난다.

(3) 신표현주의(1958-1983)

엄격한 구성력과 작곡가 개인의 음악적 정수가 가장 이상적으로 혼합되는 제3기를 신표현주의라고 부른다. 1955년 페론정권 붕괴 이후 아르헨티나는 정치적인 과도기를 맞게 되는데 그 영향으로 히나스테라는 1955-1957년 까지 작품 활동을 중단한다. 1958년 이후 그는 아르헨티나의 민속적 요소보다는 주관적인 생각을 표현하고 12음기법과 같은 음열주의 음악을 추구하기 시작하였다.

이 시기의 피아노 작품은 『피아노 협주곡 no.1 op.28』 (1961), 『피아노 5중주 op.29』 (1963), 『피아노 협주곡 no.2 op. 39』 (1972)가 있다. 그 외 주요

14) Gilbert Chase, “Alberto Ginastera,” *op.cit.*, 388.

작품으로는 『현악 4중주 no.2 op.26』 (1958), 『신비의 아메리카를 위한 칸타타 op.27』 (1963), 『바이올린 협주곡 op.23』 (1963), 『돈 로드리고 op.31』 (1964), 『보르마초 op.34』 (1967), 『첼로 협주곡 no.1 op.36』 (1968), 『베아트릭스 센시 op.32』 (1971), 『현악4중주 no.3 op.40』 (1973)이 있다.

『현악 4중주 no.2 op.26』 (1958)은 히나스테라가 처음으로 12음 기법을 본격적으로 사용한 작품이다. 히나스테라는 1948-1954년경 즉 주관적 국민주의 시기에 속하는 작품인 『팜페아나 no.3 op.24』 (1954), 『콘셀탄테 변주곡 op.23』 (1953)등에서 12음 기법을 간헐적으로 시도하였으나, 12음렬 기법을 작품 전체를 통하여 사용하기는 이번이 처음이다.

『피아노 협주곡 no.1 op.28』 (1961) 역시 음렬주의를 사용한 작품이다. 전통적인 3악장 구성 대신 4악장으로 구성하였고 타악기적 요소를 강조하였다. 『피아노 협주곡 no.2 op. 39』 (1972)의 1악장은 히나스테라가 의도적으로 베토벤의 9번 교향곡 제 208마디에 나오는 코드(F-A-D-C[#]-E-G-B^b)에 근거한 32개의 변주곡으로 이루어져 있다¹⁵⁾. 마지막악장에서 제시되는 11음으로 이루어진 주제는 쇼팽의 『피아노소나타 내림나단조』의 끝부분에서 유래되었으며 이것은 그의 협주곡의 비극적이며 환상적인 성격을 암시한다¹⁶⁾.

오페라 『돈 로드리고 op.31』는 전 3막으로 구성되어 12음 기법으로 된 시도 동기의 사용으로 음악적인 통일성을 가지며, 대규모의 오케스트라와 종결부에서 24개의 종을 사용하는 무작위적인 연주로 인상적이고 독창적인 효과를 보여준다. 두 번째 오페라 『보르마초 op.34』 (1967)는 전 2막 15장으로 구성되어 16세기의 이태리를 배경으로 하며, 히나스테라는 이 작품에서 음렬기법과 미소음정

15) Ibid, 389.

16) 콕노희, *op.cit.*, 89.

(Micro-intervals)¹⁷⁾ 등을 사용하였다. 마지막 오페라인 『베아트릭스 센시 op.32』 (1971) 또한 음열기법과 전위 음악적인 요소 등을 사용하였으며, 폭력, 근친상간, 살인 등 거친 요소를 묘사해 당시 강한 반발을 일으키기도 하였다. 이들 오페라는 모두 내용면에서 폭력과 성, 살인, 환각을 소재로 하여 강한 충격을 주어 비판을 받기도 하였고 대규모 오케스트라와 특히 타악기의 비중이 큰 것이 특징이다. 히나스테라의 두 번째와 세 번째 오페라인 『보르마초 op.34』 (1967)와 『베아트릭스 센시 op.32』 (1971)는 그의 첫 번째 오페라 『돈 로드리고 op.31』 (1964) 보다 12음 기술이나 무조음악, 우연성 등이 그 당시로서는 상당히 진보적이었던 기법을 사용하였으나 그랜드 오페라의 전통성을 취하고 있다.

이 시기의 음악특징을 보면 12음 기법, 복조성, 반 음정을 다시 반분한 1/4분 음표의 사용이나 그 외 미소음정의 사용, 무작위 음악의 사용과 기악이나 성악을 사용한 전위음악이라 볼 수 있다¹⁸⁾.

2. 아르헨티나 민속음악

아르헨티나의 민속음악은 크게 세 가지의 다른 문화적 전통으로부터 유래한다. 첫 번째는 콜럼부스가 대서양을 횡단하기 훨씬 이전의 시기에 오랫동안 번영하

17) 미소음정(Micro-intervals)이란 평균율의 반음보다도 작은 음정으로 미분음 이라고도 한다. 미분음은 주로 현악기 연주에서만 가능하며 이 음정은 조성체계가 점차 무조성으로 되어가는 19세기 말부터 시작되었다. 미국의 아이브스, 이탈리아의 부조니 등은 20세기 전반에 미분음을 사용한 작품을 썼으며 오늘날에는 많은 작곡가들에 의해 미분음이 사용되고 있다.

18) Gilbert Chase, "Alberto Ginastera," *op.cit.*, 388.

였던 잉카(Inca)문명이고, 두 번째는 신세계를 정복하여 기독교화 시켰던 스페인 문화이었으며, 세 번째는 노동력의 충족을 위해 끌려온 아프리카 노예들의 문화였다. 이들 세 문화들은 다양하게 결합하여 라틴 아메리카 전역에 걸쳐 다양한 민속음악을 생산하였다. 아르헨티나에서 전개되었던 이토록 복잡하고 독특한 형태의 민속음악은 아르헨티나를 대표하는 아르헨티나의 작곡가 히나스테라의 음악세계에 지대한 영향을 미쳤다.

(1) 인디언음악

잉카문명의 주인이었던 많은 인디언들과 그들의 무당들에 의하면, 그들의 음악과 문학은 영혼에 의해 만들어 지는 것이라 생각한다. 이들의 모임에서는 언제나 의식이 따르고 이러한 의식에서 음악은 가장 중요한 역할을 담당한다. 그리하여 노래는 신에게서 받는 것이며 신을 존경할수록 더 많은 노래를 신에게서 영감으로 받는다고 믿는다. 따라서 많은 부족들에서 마법사와 무당은 초심자에게 노래를 가르쳐 주는 선생의 역할로 노래를 부르는 행동과 노래를 대하는 태도 그리고 기도와 노래로 영혼을 어떻게 일깨우는지를 가르쳐서 초자연과 교감 할 수 있도록 돕는다.¹⁹⁾

인디언 음악의 선율은 반음이 없는 하행 5음 음계(anhemitonic-pentatonic scale)인 G-E-D-C-A로 구성 되어 있다. 주로 이러한 5음 음계에 기초를 두고 있으나 5음 음계에만 얽매이지 않고 자유롭게 쓰이기도 했다. 잉카음악은 선율 중심의 음악이며 3도와 4도의 진행을 주로 사용하였고 잦은 당김음의 사용과

19) 김경희, “남미 작곡가의 피아노 음악-남미음악에 대하여,” 피아노 음악, 191호 (주) 음연, 1998, 85.

긴장되고 팽팽한 발성법을 특징으로 한다.

전통적인 잉카음악 외에도 그 밖의 아르헨티나의 인디언 음악에는 메스티조(mestizo)음악과 크레올(creole)음악이 있다. 메스티조는 인디언과 이주해온 스페인의 혼혈을 말하며, 이들의 음악은 5음 음계구조에 이외의 음이 첨가되기도 하고 하프와 기타반주로 인한 화성을 이룬다. 5음 음계의 사용은 잉카 음악의 영향을 강하게 받았음을 보여준다. 메스티조의 대표적인 노래는 야라비(yaravi)와 트리스테(triste)를 들 수 있다. 아래 <악보1-1>에서 보듯이 야라비의 특징은 전형적인 병행 3도의 사용, 두 부분으로 구성되는 느리고 빠른 부분이 교대로 나타나며 서정적이고 애조 띤 가사이다. <악보1-2>의 트리스테는 야라비와 비슷한 성격으로 슬픈 사랑 노래로 ‘쿠에나’라고 하는 아르헨티나의 원주민 악기로 연주된다. 쿠에나는 <그림1>에서 그 모양을 제시하였다. 이 악기는 아르헨티나 원주민들의 으뜸가는 선율악기로 5음음계의 다섯 음을 낼 수 있는 가장 유명한 민속악기 중 하나이며 두 개에서 여덟 개까지의 구멍을 가진 플룻의 형태를 띤 악기이다.

크레올 음악은 대부분 하프와 기타 등의 화성적 반주가 동반되며, 단순한 3박자 계열의 리듬 등이 특징이다.²⁰⁾ 크레올의 노래로는 비달라(vidala)와 비달리타(vidalita)가 있다. 비달라는 밝고 빠른 성격의 노래로 3박 계통이며 <악보1-3>에서 보듯이 병행 3도가 자주 쓰인다. 화성은 장조와 관계단조로 이루어진 행하다가 종결 부분에서 단조로 끝난다. 비달리타는 비달라 보다 음계가 다양하고 병행 3도 진행되기도 하며 박자는 2박 또는 3박 계통으로 이루어져 있고, 꾸밈음과 장식음을 사용하며 스네어 드럼과 함께 연주 된다.

20) Isabel Aretz, "Argentina," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20vols. (London : Macmillan Publisher, 1980), I, 569.

<악보 1-1>야라비 21)

♩ = 72

A-ma peca a quien te a - do-ra

GUITAR

ol - vida el tris - te pa - sa - do que mi pecho ha le - van -

- ta - do pa - sion a - va - sa - lla - do - ra

que mi pecho ha le - van - ta - do pa -

<악보 1-2>트리스테 22)

♩ = 50

QUENA

21) Isabel Aretz, "Peru," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20vols. (London : Macmillan Publisher, 1980), XIV, 565에서 재인용.

22) Ibid., 563에서 재인용.

<악보 1-3> 비달라²³⁾

♩ = 126

Va-mos can-tan-do y bai-lan-do Me ce-lay se

su A-le gran-ti-to vi-ve-mos Due-nō no

Mote

va-ge al vor dur-can-ki Ay ay ay

Ay vi-da-li-ta ya-si se-ra

<그림 1> 쿠에나(quena)²⁴⁾



(2) 스페인 음악

스페인인 16세기 후반부터 아르헨티나를 식민지배함으로 아르헨티나는 다른 라틴 아메리카 국가들 보다 스페인의 가장 많은 영향을 받았다. 스페인 사람들이

23) Isabel Aretz, "Argentina," The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 20vols. (London : Macmillan Publisher, 1980), I, 569에서 재인용.

24) Ruth Midgley, "Musical Instruments of The World," (New York : Sterling), 1997, 16.

아르헨티나로 들어가면서 스페인의 선교사와 음악을 보급하기 시작하였다. 음악 학교를 세우고 인디언들에게 노래, 악기 등을 가르쳤고 선교사들은 교회 음악 뿐만 아니라 스페인의 민속 음악도 가르쳤다. 그리하여 아르헨티나 민속음악은 스페인 음악과 인디언 음악에 의해 더욱 발전하기 시작했다.

아르헨티나의 광대한 목축지대인 팜파스의 주민 또는 목동인 가우초(gaucha)의 대표적 춤곡인 말람보(malambo)는 정열적이고 힘이 넘치는 아르헨티나의 전형적인 민속무용이다. 그런데 이 말람보는 스페인에 기원을 두고 있다. 말람보 춤의 리듬은 빠른 템포의 6/8박자로 6개의 8분음표로 구성되는 기본적인 리듬 패턴을 가지고 있고, 여러 가지로 변형된 다양한 리듬도 있다.

<표1> 말람보 리듬

기본형 ♪ ♪

변형 리듬 ① ♪ ♪

② ♪ ♪ ♪ ♪

③ ♪ ♪ ♪ ♪

④ ♪ ♪ ♪ ♪

⑤ ♪ ♪ ♪ ♪

스페인에서 건너온 기타(guitar)는 많은 아르헨티나 민속 음악에서 화성적 반주를 담당하는 반주악기로 쓰여지며 가우초에게 널리 쓰였다. 기타 코드(E-A-D-G-B-E)는 아르헨티나의 민속적 요소를 상징하는 하나의 재료로써 직접적이거나 또는 변형된 형태로 히나스테라의 작품 속에 나타나게 된다.

차랑고(charango) 또한 아르헨티나의 민속악기로, 기타와 만돌린이 혼합된 작은 기타의 모습을 갖추어 이 악기 역시 많은 민속 음악에서 화성적 반주를 담당한다²⁵⁾. 이것은 스페인과 토착 문화가 만들어 낸 민속악기라 할 수 있다.

<그림 2> 차랑고(charango)²⁶⁾



(3) 아프리카 흑인 음악

16세기 초엽부터 19세기 중반까지 350년 동안 아프리카인들이 남아메리카 대륙에 노예로 들어오면서 이들은 남아메리카 음악에 특별히 많은 영향을 미치게 된다. 특히 음악은 아프리카 흑인들의 종교의식과 밀접하게 연관된 드럼이나 타악기의 사용은 오늘날 남아메리카 음악에 많은 활력소가 되었다. 또한 남아메리카 음악에서 발견할 수 있는 다양한 리듬 조직은 아프리카 음악의 풍부하고 복잡한 리듬을 혼합한 것으로 이러한 복합리듬은 이론적이고 계산적인 것이 아니라 아프리카인들의 생활에 넘치는 에너지와 언제나 즐거움이 넘치는 춤과 연관

25) N. Rossi. (1973). "Music of Argentina," Music Educators Journal, Vol. 59, No. 5, (January, 1973), 51, 이주현, Alberto Ginastera 피아노 음악에 나타난 아르헨티나 민속 음악적 요소 연구, (서울 : 이화여자대학교 교육대학원. 2003), 12에서 재인용.
26) Ivanka Nikolova, "The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments," (Cologne : Könemann, 2000), 56.

이 되어진 것이다.²⁷⁾

타악기의 사용과 동적으로 빠르게 박동하는 복합 리듬뿐만 아니라 아르헨티나 민속음악에 영향을 준 아프리카 음악 요소의 특징으로는 반음계적인 장식, 거의 고정적으로 사용하는 박자인 2/4박자 틀에서의 당김음, 오스티나토 음형 등이 있다²⁸⁾.

27) 김경희, *op.cit.*, 86.

28) N. Slonimsky, *Music of Latin America*, (New York: Thomas T. Crowell Company, 1949), 55, 이주현, 「Alberto Ginastera 피아노 음악에 나타난 아르헨티나 민속 음악적 요소 연구」 (서울 : 이화여자대학교 교육대학원. 2003), 13에서 재인용.

3. 『아르헨티나 춤곡 (Danzas Argentinas op. 2)』에 나타난 아르헨티나 민속선율의 이해와 연주법 제안들

『아르헨티나 춤곡 op.2』는 1937년에 쓰여진 히나스테라의 첫 피아노 작품이며 객관적 국민주의에 속하는 곡으로 아르헨티나의 전통 민속음악요소가 풍부하게 나타난 곡이다. 세 개의 춤곡으로 나누어 있는데 두 개의 빠른 춤곡과 느리고 낭만적인 선율을 가진 하나의 춤곡으로 구성되어 있다. 이 세 개의 춤곡에서 아르헨티나의 민속 선율, 반복적인 리듬, 복조성, 말람보 리듬의 사용 등의 특성을 찾아 볼 수 있다. 이러한 특성을 예술적으로 사용하여 아르헨티나의 민속요소를 잘 표현하여 연주하면 보다 생동감 있고 화려한 연주 효과를 기대 할 수 있는 곡이다.

본 논문에서는 마르타 아르헤리치(Martha Argerich b. 1941)의 1978년과 1979년의 연주실황을 2000년도에 다시 EMI에서 녹음한 음반을 연구 자료로 하였다. 아르헤리치는 무엇보다도 아르헨티나 출신의 국제적 명성을 얻고 있는 피아니스트로 민속적 선율을 주제로 쓴 히나스테라의 『아르헨티나 춤곡 op.2』을 그 누구보다도 아르헨티나의 민속적인 음악 특성을 잘 살려 연주 하였을 것이라는 기대를 가지고 이 음반을 연구 자료로 취하였다. 그리고 아르헤리치의 연주해석에 대한 필자의 개인적인 견해는 모두 각주로 처리하였음을 밝힌다. 또한 본 논문에서 사용된 『아르헨티나 춤곡 op.2』의 악보는 국내에서 쉽게 구할 수 있는 음악출판사의 악보를 사용하였음을 밝힌다²⁹⁾.

29) 현재 국내에 원전판인 Durand와 음악출판사가 있다.

① Danza del viejo boyero (늙은 소몰이꾼의 춤)

㉠형식 분석

첫 번째 곡, 「늙은 소몰이꾼의 춤(Danza del viejo boyero)」은 오른손은 흰 건반만으로 왼손은 검은 건반만으로 연주하는 것이 매우 특징적이다. 이 곡은 복조성인 곡으로, 오른손은 C Major이고 왼손은 D^b Major이다. 형식은 A-B-A-C-A 의 5부분의 간단한 론도 형식으로 아르헨티나 민속적 음악어법들이 녹아 있다. 아래 <표2>는 형식 분석을 기본으로 구분하고, 모티브들의 유형에 따라 악구를 나누어 그 마디를 표시하였다. 그리고 히나스테라가 사용한 민속적 음악 요소들을 적어 주었다.

「늙은 소몰이꾼의 춤」의 형식은 먼저 크게 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 첫 부분은 주제선율(A)와 주제 선율이 확장 변형되어 전혀 새로운 성격을 갖는 부선율(B, B', B'')을 제시하는 부분이고, 둘째 부분은 주제 선율(A)가 고음역의 종결부분이라 할 수 있는 선율(C)를 사이에 두고 두 번 반복 강조 되는 부분이다.

<표2> 「늙은 소몰이꾼의 춤」의 형식 분석

	구분	악구	마디	민속요소
첫 째 부 분	A	a	1-4	잉카의 5음음계, 오스티나토반주 음형
		a'	5-8	
연결구	9-10			
	B	b	11-14	오스티나토 반주 음형, 당김음, 잠바 리듬
		b'	15-18	

첫 째 부 분	B'	b b'	19-22 23-26	오스티나토 반주 음형, 당김음, 잠바 리듬
	B''	b b' 연장구	27-30 31-34 34-40	오스티나토 반주 음형, 당김음, 잠바 리듬
둘 째 부 분	A	a a'	41-44 45-48	잉카의 5음음계, 오스티나토 반주 음형
	C	c	49-61	잉카의 5음음계
	A	a a' 코다	62-66 67-70 71-81	기타코드 사용, 잉카의 5음음계, 오스티나토 반주 음형

위의 <표2>에서 보듯이 「늑은 소몰이꾼의 춤」의 시작은 잉카 5음음계를 기초를 하여 나타나는데 5음음계는 히나스테라 작품에서 흔히 찾아 볼 수 있다. 잉카의 5음음계는 이 곡의 시작에서부터 그 모습을 찾을 수 있다.

㉞연주법 제안

<악보2>은 이 곡 시작 부분이다. 잉카 5음음계를 상행선율로 A^b-B^b-D^b-E^b로 시작한다. 이 곡의 주요선율은 이 5음음계를 바탕으로 하여 곡 전체를 통하여 나오며 계속 동일한 선율이 반복되거나, 약간의 변형된 선율이 반복하여 등장하기도 한다. 이 규칙적인 반복은 아르헨티나 민속음악에서 유래된 것이며 왼손의 지속되는 오스티나토 반주 음형(♩♩ | ■♩■♩) 또한 아르헨티나의 민속요소이기도 하다. 마디 1-8에서 경쾌한 리듬을 보다 살릴 수 있고 빠르게 연주되는 것을 도울 수 있게 위하여 양손 모두 스타카토로 타악기적인 효과를 내며 연주하는 것이 좋다고 생각한다. 특히 마디1-8은 6/8박자 리듬(♩♩)의 특성을 살려

서 모든 첫째박과 넷째박에 약간의 액센트를 주며 오른손 화음의 제일 윗소리 G-A-G를 강조하여 민속선율이 잘 나타날 수 있도록 주의한다.³⁰⁾

악보. 2 (마디 1-8)

<악보3>의 마디11-18을 보면 왼손이 계속해서 한 마디 단위로 오스티나토 음형(E^b-B^b-A^b-B^b-G^b-B^b)으로 반복된다. <악보3>에서 보여지는 오른손 선율은 <악보2>의 마디1-2에 이르는 주제가 확장된 형태이다. 오른손 선율은 <악보2>의 마디1-2의 리듬이 <악보3>에서 당김음을 취하여 나타나고 마디19 부터는 높은 음역으로 동형 진행하면서 반복하며 등장하는데 마디11에 나타나는 오른손 선율이 마디19에서는 4도 위에서 반복하며 마디27에서는 한 옥타브위에

30) 아르헤리치는 <악보2>에서 보여지는 오른손 화음들이 왼손음형에 비하여 확실히 드러나도록 연주하며, 특히 악보에는 기보되어 있지는 않지만 마디3-4의 오른손 화음들을 점점 크게 표현하여 크레센도 효과를 내어 연주하였다.

서 다시 반복한다. 마디12의 오른손 리듬은 잠바(zamba)³¹⁾리듬으로 이 리듬은 아르헨티나를 대표하는 리듬 중에 하나로 6/8박자로 연주되고 ♪♪♪의 특징적인 리듬패턴을 갖고 있다. 그런데 히나스테라는 이 곡 잠바리듬의 첫 박을 쉼표로 하여 ■ ♪♪♪의 리듬패턴을 보여준다. 이러한 잠바 리듬의 연주에서 주의할 점은 오른손 선율의 넷째 박 음을 너무 가볍게 처리하고 넘어가기 쉬우므로 왼손 반주를 3박 단위로 정확하게 계산하여 연주하며 전체적인 박자가 흔들림이 없도록 하여야 한다. 이때에 오른손 선율은 리드미컬하고 가볍게 연주하여 잠바 리듬을 더 효과적으로 나타내어야 한다.³²⁾

악보. 3 (마디 9-18)



31) 잠바(zamba)는 우리나라 발음으로 삼바라 하기도 하나 브라질의 삼바(samba)와는 전혀 다른 것이다. 잠바는 아프리카인들의 셈바(semba)에서 유래한 아르헨티나의 대표적인 춤이다. 주로 북부 지방에 행해졌으며 6/8박자이며 선율이 매우 아름다운 것이 많다.

32) <악보3>의 마디11-18은 한 프레이즈로 마디19-25와 마디27-34에서 다시 반복하는 것을 볼 수 있다. 아르헨티치는 반복하는 세 개의 프레이즈에서 나타나는 ■ ♪♪♪의 리듬을 마디11-18과 마디19-25는 다섯째박의 ♪를 스타카토 기법으로 짧게 연주하는 반면 마디 27-34의 ♪는 음의 길이를 충분히 내어 연주함으로써 다르게 표현하는 것을 볼 수 있다.

(마디 19-22)

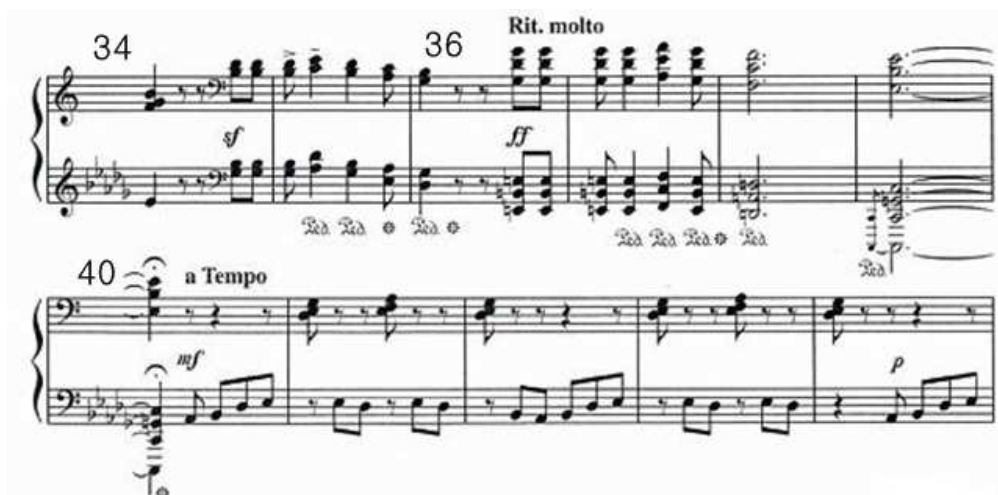


(마디 24-33)

마디35에 이르기까지는 음악이 매우 빠르고 활기차게 진행하다가 <악보 4>에서 보여주는 마디 36-39에서는 빠르기가 점차 느려진다. 이렇게 점점 늘어지면서 「늪은 소몰이꾼의 춤」의 첫 부분을 종결한다. 여기에서 음을 늘일 때는 마디36에 *ff*가 표시되어 있는 부분부터 마디39까지 모든 음들을 테누토하여 하나하나 꼼꼼하게 연주하면 첫 부분을 마무리 하는 효과를 더 느낄 수 있을 것이다. 마디 36전까지는 왼손이 계속 검은 건반으로 D^bMajor로 연주 하였는데, 마디 36-40은 왼손이 C Major로 흰 건반만을 사용하여 화성의 풍부함을 느끼며

여유 있고 안정적인 느낌으로 마무리 한다. 이렇게 확실한 첫째 부분의 종결구 후에는 <악보4>의 마디40에서부터 보듯이 다시 처음과 같이 빠르고 경쾌한 연주가 시작된다. A부분이 재현되는 마디 40부터는 악상기호가 곡의 시작 부분과는 다르다는 것을 주시해야 한다. 마디1-8에는 다이내믹 표시가 *p*에서 *piu p*로 전환되는데 마디40-48까지는 강세가 *mf*에서 *p*로 다르게 변화하는 것을 주시하여 연주 한다.

악보. 4 (마디 34-44)



<악보5>의 마디48의 왼손에서 또 다시 잉카 5음음계가 나타난다($B^b-A^b-B^b-D^b-E^b$). 마디48부터 마디61까지는 선율이 상행하여 이 곡에서 가장 높은 음역으로 동형 진행하여 <악보6>에서 보듯이 긴장된 모티브로 발전 된다. <악보5>의 마디48부터 51까지는 긴장감이 흐트러지지 않도록 6/8박의 리듬을 느끼면서 연주해야 한다. 마디52부터는 아주 여리게, 그리고 가볍게, 오른손 윗소리가

여린 가운데 잘 드러날 수 있도록 긴장감 있게 연주 하는 것이 좋다³³⁾. 마디54의 넷째박의 ■는 빠른 진행 가운데 곡의 흐름을 깨뜨리지 않으면서도 기보되어 있는 쉼표를 잘 처리하게 위해서는 ■앞의 ♩를 스타카토 기법과 같이 좀 더 가볍게 연주하는 것이 바람직하다. <악보6>은 「늪은 소몰이꾼의 춤」 C부분이다. C부분의 마지막 네 마디(마디58-61)는 이 곡의 둘째 부분 A와 C를 동시에 마무리 시키면서 마디62부터 다시금 시작 되는 A를 더욱 강조하기 위하여 음 하나하나에 테누토하여 리듬자체가 느려지는 것을 강조하며 아주 여린 강세의 긴장감을 늦추어서는 안 된다.

악보. 5 (마디 45-51)

33) <악보6>의 마디52에 *pp*로 표기되어 있는 다섯째 박의 음(왼손B^b, 오른손D,E,G)은 새로운 프레이즈가 시작되는 부분으로 아르헤리치는 악보에는 기보되어 있지 않지만 여린 가운데 액센트를 주어 강하게 연주하여 프레이즈의 시작을 알려 주고 있다.

악보. 6 (마디 52-62)

<악보7>의 마디77-78은 히나스테라가 즐겨 사용한 기타코드의 개방현 코드 (E-A-D-G-B-E)가 나타난다. 스페인 사람들과 함께 아르헨티나로 들어온 기타는 원주민인 가우초에게 널리 쓰이며 많은 아르헨티나 민속 음악에서 화성적 반주를 담당하는 악기로 사용되었다³⁴⁾. 마디77-78은 약간 느리게 레가토로 기타코드가 잘 드러나도록 연주하며 부드럽게 표현한다. 마디79에서는 기타코드와는 상반된 느낌을 갖는 것이 중요하다. 빠르기는 본래 빠르기로 돌아가며 강세는 *mf*로 표기 되어 있으나 필자의 견해로는 *mf*보다 더 큰 강세로 연주하여도 무리가 없다고 본다. 마디79는 non legato로 리드미컬하게 표현 한 후 그 느낌을 쉼표로 처리 된 마디80에 그대로 이어주면서 한 마디를 완전히 쉬 후 마지막 음을 긴장감 있게 아주 여린 강세인 *pp*로 연주함으로 곡을 마무리 한다.

34) 본 논문 p. 20 참조.

악보. 7 (마디 77-81)

The image shows a musical score for measures 77-81. The score is written for a piano, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 12/8. The score is divided into three measures. The first measure is marked '77 Poco rit.' and 'p'. The second measure is marked 'a Tempo' and 'mf'. The third measure is marked 'pp'. The music features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A large slur covers the first two measures, indicating a phrase. The dynamics change from piano (p) to mezzo-forte (mf) and finally to pianissimo (pp).

② Danza de la moza donosa (홍겨운 어린 소녀의 춤)

㉠형식분석

첫 번째 곡인 「늪은 소몰이꾼의 춤」 과 세 번째 곡인 「기교 있는 카우보이 춤」 과는 다르게 두 번째 곡인 「홍겨운 어린 소녀의 춤(Danza de la moza donosa)」 은 느린 악장이며 낭만적인 선율이 지배적인 매력적인 곡이다. 아르헨티나의 대표적인 춤인 잠바리듬 ♪♪♪이 곡 전체의 왼손 반주에서 나타난다. 형식은 아래 <표3>에서 보여 지듯이 A-B-A의 3부형식이다.

<표3>홍겨운 어린 소녀의 춤」 의 형식 분석

구분	악구	마디	민속요소
A	도입	1-3	오스티나토 반주 음형, 복조성, 잠바리듬, 당김음, 반음계적 진행
	a	4-7	
	a'	8-11	
	b	12-15	
	b'	16-19	
	b''	20-24	
B	c	25-28	오스티나토 반주 음형, 잠바리듬
	c'	29-32	
	d	33-36	
	d'	37-40	
	c	41-44	
	c'	45-48	
	c	49-52	
	c'	53-61	
A'	a	62-65	오스티나토 반주 음형, 병행 3도, 기타 코드 사용
	a'	66-69	
	b	70-73	
	b'	74-79	
	코다	80-81	

이 곡의 전체적인 조성은 a minor로 단조 분위기를 가지고 있으나 임시표와 자주 나타나는 C[#]음의 사용으로 A Major 의 효과를 주어 장조와 단조를 동시에 가지는 복조성을 이룬다. 이것은 비달라(vidala)와 비달리타(vidalita)라는 아르헨티나 민속음악에서 유래된 것이다³⁵⁾.

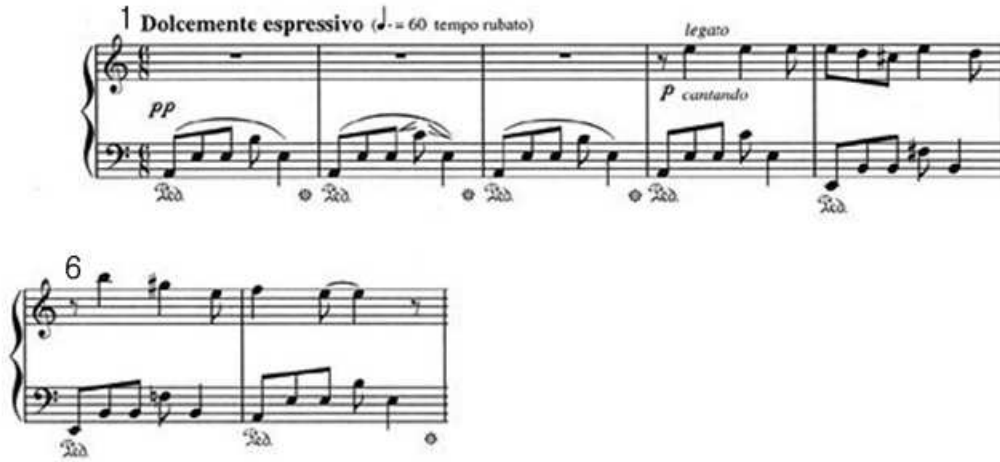
⑥연주법 제안

<악보8>의 마디1-3을 보면 왼손이 잠바 리듬 ♪♪♪으로 나오는데 이 세 마디는 오스티나토 반주음형으로 된 이 곡 전주 역할을 한다. 그리고 이 잠바리듬 형의 왼손 오스티나토가 곡 전체를 통해서 나타나므로 2악장을 하나로 묶어주는 역할을 하고 있다. 마디4부터 오른손은 당김음적인 단선율로 나오면서 두 번째 곡의 노래가 시작된다. 왼손은 a minor로 나타나는데 오른손은 C[#]음과 G[#]음의 등장으로 A Major느낌이 나타나 복조성을 이룬다. 마디4-7은 한 프레이즈로 마디4의 오른손 첫 박자의 쉼표를 분명히 해 주면서 노래를 시작한다. 그리고 급하지 않게 당김음 리듬을 느끼면서 연주한다. 마디4-7은 왼손은 여리고, 부드럽게 연주하며³⁶⁾ 오른손 선율은 잘 드러나면서 왼손 리듬 위에 조용히 물 흐르듯 한 느낌으로 연주한다.

35) 본 논문의 p.17을 참조.

36) 아르헨리치는 매우 여리게 *pp*로 연주하는 가운데서도 곡 전체에 나오고 있는 왼손의 ♪♪♪ 리듬에서 넷째 박 ♪음이 드러나도록 연주하고 있다.

악보. 8 (마디 1-7)



<악보9>의 마디12부터는 <악보8>에서 찾아 볼 수 있는 마디4-7을 약간 변형하여 나타나는데 오른손 선율의 변형과 내성을 추가하여 주제를 발전시킨다. <악보8>의 마디4에서 시작한 리듬 패턴 ■ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ■ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ ■ 과 <악보9>의 마디12에서 시작한 리듬 패턴 ■ ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ 을 비교하면 후자의 경우 붙임줄을 사용 하여 리듬형에 변화를 주었음을 알 수 있다. 음고 패턴 또한 <악보8>의 마디5의 오른손 선율 E-D-C[#]-E-D와 마디13의 A-G-F[#]-A-G가 매우 유사함을 발견 할 수 있다. 내성은 반음계적인 진행으로 발전되는데 윗 성부는 하행, 아랫 성부는 상행하다가 마디 15부터는 순차 하행하여 긴장을 해결한다. 마디13부터는 내성이 첨가되어 오른손으로 연주하는 두 성부가 모두 동등하게 중요하다. 연주자가 본인의 연주에서 왼손의 오스티나토 음형 반주보다 오른손으로 연주하는 두 성부를 잘 들어가며 연주하는 것이 매우 중요하다.

악보. 9 (마디 11-20)

<악보10>의 마디 24의 다섯째박 오른손 최상성부 C 음에서부터 제2주제가 나타난다.³⁷⁾ 제2주제의 네 마디(마디24-28)악구가 네 마디 단위로 변형되어 나온다. 마디40부터는 마디 24부터의 제 2주제 선율이 확장되어 옥타브로 진행되며 음악이 더욱 고조되어 긴장감을 준다. 마디25에 *soave*라 지시되어있는데 이는 사랑스럽게, 부드럽게로 오른손 선율을 레가토하며 부드럽게 연주한다. 여기서 왼손은 레가토로, 그리고 페달을 사용함으로 소리가 풍성히 들리도록 하며 노를 점점 깊은 곳에서 저어가는 것처럼 연주한다. 마디40부터는 제 2주제 선율이 확장되어 옥타브로 진행되는 부분으로 오른손은 레가토 시키지 않고 크게, 음 하나하나 분명하게 충분히 울리면서 화려하게 연주한다. 그리고 오른손이 커짐에 따라 왼손 또한 베이스음을 오른손 음량과 보조를 맞추면서 점점 크고 화려하게 연주 한다.

37) 아르헤리치는 마디24부터 나오는 오른손 선율의 최상성부 음이 매우 선명하게 들리도록 연주하고 있다.

악보. 10-1 (마디 24-29)



악보. 10-2 (마디 40-45)



<악보11>의 마디62부터 나타나는 오른손 선율은 본 논문의 p.33에 제시 하였던 <악보8>의 마디4-7에서 보여지는 오른손 선율(E-E-E-E-D-C[#]-E-D-B-G[#]-E-F-E)이 재등장 한 것으로, 마디62-66에서는 병행을 이루는 3도 아래의 부가음들을 사용하여 변화를 주었다. 이러한 병행3도의 사용은 아르헨티나 민속음악인 크레올 음악 중 하나인 비달라 선율의 특징이기도 하다. 왼손은 잠바리듬을 바탕으로 한 오스티나토 반주음형이 계속 사용된다. 마디62-65의 네 마디로 이루어진 오른손 선율은 아주 여린 강세(*pp*)로 표현한다.³⁸⁾ 이 선율은 마디66에서부터 다시금 나타나는데 이때에 반복되는 선율은 앞선 선율보다 더욱 여리게(*ppp*) 사라지듯이 연주한다. 마디62부터 이렇게 점차로 여려지도록 연주하는 이유는 마디62-81까지는 하나의 종결구로 보아서 마지막 중지화음인

38) 아르헨티치는 마디62부터 나오는 오른손 선율의 최상성부 음이 아주 여린 *pp* 가운데서도 매우 선명하게 들리도록 연주하고 있다.

마디 81에까지 자연스럽게 이어주기 위함이다. 마지막 종결부(마디62-81)인 A'는 A부분이 재현되는 부분으로 첫 부분(A)과 같이 오른손 선율이 잘 드러나도록 특히 윗소리를 살려 부드럽고 여성스럽게 연주한다.

악보. 11 (마디 62-66)



<악보12>의 마디80은 기타코드(E-A-D-G-B-E)가운데 E, A 음을 계속적으로 반복 사용하여 아르페지오의 형태로 나타나는데, 이러한 기타코드를 사용한 끝맺음은 첫 번째 곡인 「늪은 소몰이꾼의 춤」의 끝맺음을 연상시키고 있다. 마디81의 종지화음은 F[#]과 F^b이 동시에 나와 부딪치는 소리로 불협화적인 음색효과를 준다. 여기서 마디80-81은 하나의 페달로 하고 아르페지오 부분은 레가토로 작은 가운데 울림이 있게 연주 한다. 마디81에 롬타노(lontano)는 가물거리는, 아련한 뜻으로 손으로 지속하여 음을 내지 않고 음을 치고 난 후 손을 바로 떼어내고 페달을 누른 채 마지막 음을 페달 속에 묻혀 사라지도록 연주하는 것을 뜻한다.

악보. 12 (마디 80-81)



③ Danza del gaucho matrero (기교 있는 카우보이 춤)

㉠형식분석

「Danza del gaucho matrero (기교 있는 카우보이 춤)」은 아르헨티나 카우보이인 가우초의 춤으로 말람보 리듬 패턴을 자주 사용한 민속 춤곡이다. 이 곡은 화려하고 타악기적이고 아주 리드미컬한 빠르고 생동감 있는 곡이다. 「기교 있는 카우보이 춤」은 “Furiosamente ritmico e energico”로 광적인 리듬으로 힘차게 연주하라고 제시되어 있다. 형식은 2부형식으로 <표4>에서 보여지듯이 ABCDE형식이 다시 반복되는 형태이다.

<표4> 「기교 있는 카우보이 춤」의 형식 분석

	구분	악구	마디	민속요소
첫 째 부 분	A	a	1-4	말람보 리듬, 오스티나토 반주 음형
		a'	5-8	
		a	9-12	
		a'	13-16	
B	b	c	17-20	헤미올라 리듬, 당김음, 오스티나토 반주 음형
			21-32	
A	a	a'	33-36	말람보 리듬, 오스티나토 반주 음형
			37-40	
			41-44	
			45-49	
B	b	50-57	당김음, 오스티나토 반주 음형	

첫 째 부 분	C	b'	58-61	말람보 리듬, 복박자, 오스티나토 반주 음형
		b'	62-64	
		b"	65-67	
b"		68-71		
D	d	72-73	말람보 리듬 변형, 오스티나토 반주 음형	
	연결구	74-77		
	d	78-79		
	d'	80-85		
	d"	86-89		
연결구	90-104			
E	e	105-108	말람보 리듬, 헤미올라 리듬, 타악기적 효과, 오스티나토 반주 음형	
	e	109-112		
	e'	113-116		
	e'	117-120		
	e"	121-126		
	e"	127-132		
	e	133-138		
	e	139-142		
연장부	143-154			
둘 째 부 분	A	a	156-159	말람보 리듬, 오스티나토 반주 음형
		a'	160-163	
		a	164-167	
		a'	168-172	
	B'	b	173-181	오스티나토 반주 음형, 헤미올라 리듬, 당김음
	C'	b'	182-185	말람보 리듬, 복박자
		b'	186-188	
		b"	189-191	
		b"	192-194	
	D'	d	195-196	말람보 리듬 변형, 오스티나토 반주 음형
연결구		197-198		
d		199-200		
연결구	201-210			
E'	e	211-214	말람보 리듬, 헤미올라 리듬, 타악기적 효과, 오스티나토 반주 음형	
	e	215-218		
	e'	219-222		
	코다	223-232		

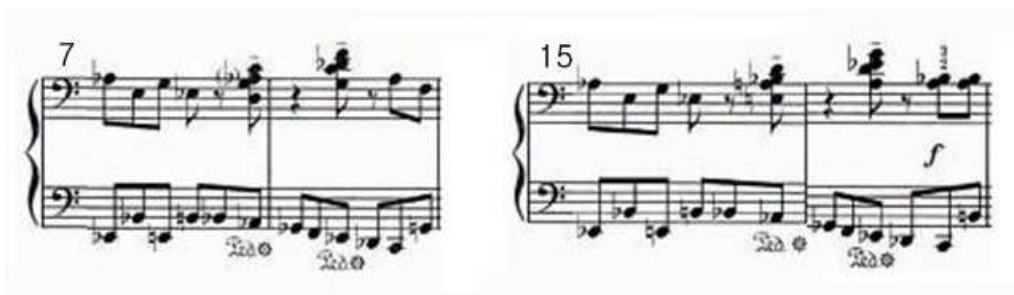
<악보13>의 마디1-4에 나타나는 $\text{♩} \text{♩}$ 리듬은 말람보 리듬의 기본형으로 이러한 연속적인 8분음표 진행을 바탕으로 한 오스티나토 패턴은 양손에서 모두 나타나며 마디16까지 지속된다.³⁹⁾ 그리고 오른손은 $AFA^b-EGE^b-AFA^b$, 왼손은 $CGE^b-B^bEB-CGE^b$ 로 짜여진 오스티나토는 매우 빠르게 연주됨으로 오스티나토 음형을 살려서 연주하기보다는 오히려 각 마디의 첫 음에 약간의 액센트를 주어 6/8박의 리듬을 타면서 한 마디를 한숨으로 연주한다. 마디1-3의 오스티나토 음형은 마디4와 마디8에서 다시 반복하여 나타난다. 이 때에 이들 오스티나토 음형을 연결해주는 연결구는 마디3-4로 약간 디미뉴엔도하면서 다음 오스티나토를 자연스럽게 이어주어 연주하며, 마디 7-8의 연결구는 이와는 좀 더 대조적으로 다이내믹하게 연주한다.

악보. 13 (마디 1-10)

39) 아르헤리치는 마디1-3의 오른손 첫 박의 A^b 음을 액센트를 주어 소리가 확실히 드러나도록 연주하고 있다. 그리고 빠르기는 $\text{♩} = 152$ 로 지시되어 있지만 이 보다 훨씬 빠르게 연주를 시작하고 있다.

위의 <악보13>에서 살펴보았듯이 마디7-8의 연결구는 마디3-4의 연결구와는 다르게 두 번 반복된 오스티나토의 음형으로 이루어진 프레이즈를 마무리하는 성격을 가진다⁴⁰). 마디 7-8의 음형을 아래 <악보14>에서와 같이 마디15-16에서도 찾아 볼 수 있는데, 이때에 마디7-8과 마디15-16에서 오른손의 화음은 테누토로 표기 되어 있으나 그 음의 길이를 충분히 끌어주는 테누토 보다 오히려 액센트를 포함한 스타카토 기법으로 연주함이 좋다. 왜냐하면 테누토로 연주하여 무거운 느낌을 주기 보다는 스타카토 처리하며 다른 음들 보다 약간 힘 있게 강조함이 제목에서 나타난 바와 같이 「기교 있는 카우보이 춤」의 생기를 더욱 드러내는 것에 무리가 없을 것이다.

악보. 14 (마디 7-8, 15-16)



<악보15-1>의 마디16-20은 제2주제로 오른손은 마디17의 두 번째 음에서 보여 지듯이 당김음으로 나타나며, 왼손은 오스티나토 음형이 한 마디 단위로 마디17, 18, 19에서 지속된다. 마디17-20에 보여지는 오른손의 계속적인 단2도(A-B^b 혹은 Bⁿ-C)와 왼손의 장2도(C[#]-D[#]), 단2도(E-F)의 반복 사용으로 보아 이

40) 마디7-8과 마디15-16의 화음으로 이루어진 음은 <악보13>이 재현되는 부분(마디 155)에서 다시 나타나는데 이것은 나올 때 마다 조금씩 변형되어 나타난다.

것은 선율보다는 리듬을 강조한 강한 타악기적인 음색이 나타난다. 마디16-20에 보여지는 제2주제가 <악보15-2>와 <악보15-3>에서 보듯이 마디49-53과 마디173-177에 다시금 변형되어 나타난다. 이 제2주제의 변형이 sf(스포르찬도)로 강조된 베이스음(B)과 소프라노음(F)을 추가시킴으로 약간의 변화를 주고 있다.

악보. 15-1 제 2주제 (마디 16-20)



악보. 15-2 (마디46-55)



악보. 15-3 (마디169-178)



<악보16>의 마디25-30에 보여 지는 오른손 리듬은 매우 불규칙하게 나타나는데 이 리듬형은 가우초들이 춤을 출 때 발을 두드리고 구르는 것을 다양하게 표현한 것이다. 이 불규칙적인 리듬을 연주 할 때 오른손 리듬을 놓치지 쉬울 가능성이 많기 때문에 왼손은 6/8박자의 기본 강세를 흐트러짐 없이 계속적으로 진행시켜 나아가는 것이 중요하고, 이러한 계속적인 6/8박자의 흐름 안에서 오른손 음형은 조금씩 밀리는 듯한 불규칙적 강세를 갖는 것에 주의한다. 이 때 악보에는 기보되어 있지 않지만 마디25부터의 오른손 화음을 스타카토 처리하며 연주함으로써 이 불규칙한 리듬을 더욱 강조할 수 있으며, 이것은 가우초들이 춤을 추는 듯한 활기찬 동작을 연상시키도록 하는 것에 도움이 된다.

악보. 16 (마디 21-30)



<악보17>의 마디61-64는 9/8 → 6/8 → 9/8 → 6/8로 복박자가 나타나고 있다. 장3화음으로만 전개되는 오른손 선율은 리듬형 변화에 중점을 둔 마디61까지의 앞의 전개와는 달리 화성적이고 선율적이다. 다시 말해 선율보다는 리듬이 많이 강조되어 진행되었는데 마디61부터의 전개는 선율과 리듬, 두 가지 모두 강조하여 진행한다. 마디61부터의 오른손 선율은 신명나게 노래하듯 연주하고 리듬은 마디61전의 리듬들과 마찬가지로 정렬적인 성격을 가지고 있으므로 자신감 있고 리드미컬하게 풍부한 소리로 연주해야 할 것이다.

악보. 17 (마디 61-64)



<악보18>의 마디71에서는 오른손은 C Major와 왼손은 D^bMajor로 나타나는 복조성이 보여진다. 마디74-77는 마디72-73과 마디78-79를 연결하는 연결구로 마디74-75는 D Major와 A^bMajor의 장3화음을 분산하여 교대로 상행하고 있다. 이 오른손 선율에서는 D Major와 A^bMajor의 조성을 가진 다조성적인 성격을 가지고 있음을 보여준다. <악보17>의 마디 61-64와 같이 <악보18>의 마디65-70에서도 복박자가 나타나고 있다.

악보. 18 (마디 65-79)

The image displays a musical score for measures 65 through 79. It is organized into four systems, each with a piano (right-hand) staff and a bass clef (left-hand) staff. Measure numbers 65, 69, 73, and 78 are clearly marked at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and rests. Dynamics like *meno f*, *cresc.*, *molto*, and *cresc. sempre* are used throughout. Performance markings such as *Sp...-...* and *tr* are also present. At the bottom of each system, there are rhythmic patterns represented by circles with stems, likely indicating fingerings or specific rhythmic values.

<악보19>에서 보여 지는 마디93, 95의 ♩ ♩ 리듬과 마디94, 96, 97의 ♩ ♩ 리듬, 그리고 마디102-103의 ♩ ♩ 리듬은 말람보 기본리듬(♩♩)이 변형되어 사용된 것으로 보여 진다. 마디99 이전까지는 빠르고 활기차게 진행되다가 마디99의 cresc.(점점 크게)가 표기되어 있는 마디부터는 점점 크게, 점점 느려지게 하면서 다이내믹에 있어 절정을 이룬다. 그리고 마디102까지의 점점 느려지는 고음역이 마디103에서 갑자기 저음역으로 이동함으로 Accel.(점점 빠르게)하여 정열적인 말람보 리듬을 회복하며 연주한다. 여기서 나타나는 *sff* 악상기호 그대로 크고 힘있게, 그리고 빠르게 정열적으로 말람보 리듬을 잘 표현하며 연주한다.

악보. 19 (마디93-103)

앞의 <악보19>에서 보여 지는 마디103의 Accel.에서 말람보 리듬을 회복함으로 마디 105에서 a Tempo(본래 빠르기로)하며 새로운 선율이 나오고 있다.

마디105부터 나타나는 화음의 내성(G-G-A-G-F-G)에서 주제를 찾을 수 있고, 말람보 리듬이 자주 나와 「기교 있는 카우보이 춤」의 성격이 잘 표현되었다. 말람보 리듬의 기본형 ♪♪이 계속 나오면서 마디108에서 헤미올라(♪♪♪)적으로 발전한다. 마디105에 나타나는 비올렌토(violento)는 ‘격렬하게’라는 뜻으로, 이 부분은 잘못하면 팔에 힘이 들어 갈 수 있기 때문에 격렬하게 연주하려면 손목의 힘을 풀고 힘 있게 규칙적인 리듬을 정확하게 지키며 연주한다. 이 규칙적인 리듬이 흐트러지지 않도록 6/8박의 기본 박에 약간의 액센트를 주며 연주한다. 이 때 리듬 못지않게 내성 선율 또한 중요하기에 내성이 뚜렷하게 들릴 수 있게 연주한다. 마디105부분이 마디 211에서 다시 재현되며 이 부분은 「기교 있는 카우보이 춤」을 마무리 하는 부분으로 마디105보다 리듬을 더 강조하여 매우 격렬하게 연주한다.

악보. 20-1 (마디104-113)



악보. 20-2 (마디211-215)



<악보21>⁴¹⁾의 마디227까지는 말람보 리듬이 계속 진행되며, 마디228-229에서는 *fff*가 표시 되어 있는 왼손 F[#]음과 G음을 특히 강조하며 글리산토를 화려하게 연주한다. 마디230-231은 *fff*로 「기교 있는 카우보이 춤」에서 가장 큰 악상으로 매우 힘차게 연주한다. 마디230-231의 C음으로 시작하는 다섯 음은 하나의 페달로 음을 풍성하게 울리게 하며 악보에는 기보되어 있지는 않지만 음 하나하나에 액센트를 주어 스타카토 처리로 타악기적 효과를 주어 「기교 있는 카우보이 춤」을 화려하게 마무리하여 연주한다.

41) <악보21>은 마지막 엔딩으로 치달으면서 계속 크게 연주하는 부분이다. 그러나 아르헤리치는 계속 크게 연주하지 않고 마디224에서 갑자기 작아져서 작아진 부분부터 크레센도 효과를 주어 연주하는데 이것은 이 부분을 좀 더 다이내믹하게 연주하여 마지막을 마무리하기 위함으로 보인다,

악보. 21 (마디221-232)

221

226

salvaggio

fff

The image shows a musical score for measures 221 to 232. The score is written for piano and voice. The piano part consists of two staves: a right-hand staff with chords and a left-hand staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The vocal part begins at measure 226, marked with a treble clef and the instruction *salvaggio*. The vocal line is written in a single staff and includes dynamic markings of *fff* (fortissimo) and a fermata. The piano part continues with its accompaniment throughout the measures.

Ⅲ. 결 론

히나스테라의 『아르헨티나 춤곡 op.2』은 히나스테라 본인이 직접 나눈 음악 양식 가운데 객관적 국민주의 음악양식에 속하는 곡으로 아르헨티나의 민속적인 요소를 가장 직접적으로 표현한 곡이다. 아르헨티나의 민속 선율과 민속 리듬을 잘 드러내는 대표적 작품인 『아르헨티나 춤곡 op.2』은 세 개의 춤곡으로 구성되어 있는데, 이 가운데 첫 곡과 마지막 곡은 빠르고, 두 번째 곡은 느리면서도 우아한 춤곡이다.

본 논문의 제1장은 먼저 히나스테라의 음악 양식을 살펴보았고, 제2장에선 히나스테라 음악양식의 기존 토대가 되어준 아르헨티나 민속음악을 알아보았으며 제3장에선 그의 대표적 피아노 작품인 『아르헨티나 춤곡 op.2』에 나타난 아르헨티나 민속요소를 살펴 보았다.

『아르헨티나 춤곡 op.2』에 나타난 민속요소를 자세히 고찰해 본 결과, 이 곡은 간단한 론도 형식이나 3부 형식으로 전통적인 형식을 취하고 있으며, 이 곡의 주선율은 잉카 5음음계가 주로 쓰였다. 하나의 중심 모티브의 반복으로 이루어진 주제선율은 반복되어 나타날 때마다 조금씩 음역과 리듬 면을 변형 시키면서도 이들 주제 선율들은 곡 전체에 통일감을 주고 있다. 리듬은 잠바리듬, 말람보 리듬으로 아르헨티나 민속 리듬이 세 개의 춤곡에 나오는데 특히 두 번째 곡인 「흥겨운 어린 소녀의 춤(Danza de la moza donosa)」에서는 잠바 리듬이 저음역에서 지속적으로 등장한다. 화성은 복조성이 사용되었다. 모든 춤곡의 마지막

부분에서는 가우초의 기타 개방현 코드를 사용한 선율이 나오면서 민속적인 요소를 더욱 강조하였음을 알 수 있었다.

연주자의 입장에서 히나스테라의 『아르헨티나 춤곡 op.2』는 상당히 기교적인 곡으로 화려한 연주 효과를 기대 할 수 있어 이 곡에 나타난 아르헨티나의 민속적 특성을 잘 표현하여 연주하여야 한다. 이러한 맥락에서 무엇보다도 본 논문의 특징은 『아르헨티나 춤곡 op.2』에 대한 연구가 실제적인 연주에 어떻게 이해되고 적용되어야 하는가에 주안점을 두었음으로 제 3장에서 아르헨티나 민속 선율의 이해를 바탕으로 한 여러 가지 연주법들을 살펴보았다.

참 고 문 헌

〈국내도서〉

- 곽노희. “남미 작곡가의 피아노 음악,” 「피아노 음악」. 191호 서울: 음연, 1998.
- 권수미. “현대 피아노 레퍼토리를 찾아서 ①,” 「피아노 음악」. 271호 서울: 음연, 2004
- 김경희. “남미의 음악에 대하여,” 「피아노 음악」. 197호 서울: 음연, 1999.
- 김난희 역(Roeder, Michael. Thomas). 「협주곡의 역사」. 서울: 음악춘추사, 1997.
- 김혜선 역(Kirby, F. E.). 「건반음악의 역사」. 서울: 도서출판 다리, 2002.
- 김혜선 역(Salzman, Eric). 「20세기 음악」. 서울: 도서출판 다리, 2001.
- 박숙련 역(Burge, David). 「20세기 피아노 음악」. 서울: 음악춘추사, 1997.
- 박인미. “히나스테라의 소나타 제1번 작품22,” 「음악춘추」. 105호 서울: 음악춘추사, 2004.
- 서울대학교 서양음악연구소 편. 「Dictionary of Music」. 서울: 음악세계, 2001.
- 양일용 편. 「음악용어대사전」. 서울: 태림출판사, 2004.
- 이찬해 역(Machlis, Joseph). 「현대음악 下」. 서울: 수문당, 1995.

〈외국서적〉

Chase, Gilbert. “Alberto Ginastera,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20vols. London : Macmillan Publisher, 1980, VII.

Ivanka Nikolova, *The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments*. (Cologne : Könemann), 2000.

Ruth Midgley, *Musical Instruments of The World*. (New York : Sterling), 1997.

Schwartz-Kates, D. “Alberto Ginastera,” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 29vols. London : Macmillan Publisher, 2001, IX.

〈석사학위논문〉

권희원. 「Alberto Ginastera Sonata No.1 Op.22 관한 연구」. 경희대학교 대학원, 서울: 1999.

안혜리. 「A. Ginastera 연구 - <Piano sonata>를 중심으로」. 연세대학교 대학원, 서울: 1992.

유은선. 「Alberto Ginastera의 Danzas Argentinas op.2에 관한 분석 연구」. 성신여자대학교 대학원, 서울: 2000.

이주현. 「Alberto Ginastera의 피아노 음악에 나타난 아르헨티나 민속음악적 요소 연구」. 이화여자대학교 교육대학원, 서울: 2003.

홍주진. 「Alberto Ginastera의 Danzas Argentias에 관한 연구」. 연세대학교 대학원, 서울: 1993.

〈악보〉

Alberto Ginastera. *Danzas Argentinas op.2*. 서울: 음악춘추사, 1998.

ABSTRACT

A Study on Alberto Ginastera's Danzas Argentinas

Jung, Hye Sun
Department of Music
Instrumental Music Major
Graduate School
Sung-shin Women's University

Alberto Ginastera is one of the representative composers of nationalism. In addition, he worked and showed his ability very widely not only in Argentina but also in Europe and America. He made great efforts to find new methods and modes in order to exhibit new things that could not find in his pieces before. Above all things, Ginastera showed his own creative musical world with folk musical elements. 『Panambi op.1 (1937)』 , 『Estancia op.8 (1943)』 , and 『Danzas Argentinas op.2 (1937)』 are the best examples to be able to find the folk elements of Argentina among his numerous works.

Especially, 『Danzas Argentinas op.2』 , a piano music, composed of three dance songs, is the representative piece, embodying folk musical expression, of his. In this thesis, I surveyed how to improve or express folk musical elements more efficiently as a player. To do so, first, I tried to know Argentina's folk music and musical mode which is the musical background of Ginastera, and then I scrutinized how the folk musical expression works in Ginastera's pieces.

부 록

1. 히나스테라의 작품목록⁴²⁾

(1)극작품

op.	
1	Panambí (ballet, 1, F. Errico, after Guaraní legend), 1934-7; Buenos Aires, Colón, 12 July 1940
8	Estancia (ballet, 1), 1941; Buenos Aires, Colón, 19 Aug 1952
31	Don Rodrigo (op,3 A. Casona), 1963-4; Buenos Aires, Colón, 24 July 1964
34	Bormazo (op, 2, M. Mujica Láinez), 1966-7; Washington DC, 19 May 1967
38	Beatrix Cenci (op, 2, W. Shand and A. Girri), 1971; Washington DC, 10 Sept 1971
	Barabbas (op, after M. de Ghelderode), 1977, inc.

(2)오케스트라

op.	
1a	Panambí, suite, 1935-7; Teatro Colón Orch, cond. J.J. Castro, Buenos Aires, 27 Nov 1937 [from ballet Panambí, op. 1]
	Concierto argentino no. 1 pf, chbr orch, 1936, withdrawn
8a	Estancia, suite, 1941; Teatro Colón Orch, cond. F. Calusio, BuenosAires, 12 May 1943 [from ballet Estancia, op. 8]
	Symphony no. 1 ('Porteña'), 1942, withdrawn

42) D. Schwartz-Kates, "Alberto Ginastera," *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29vols. (London : Macmillan Publisher, 2001), IX, 878-879.

9	Obertura para el 'Fausto' criollo, 1943; Chile SO, cond. J.J. Castro, Santiago, Chile, 12 May 1944
	Symphony no. 2 ('Elegíaca'), 1944, withdrawn
17	Ollantay, 3 sym. movts, 1947; Teatro Colon Orch, cond. E. Kleiber, Buenos Aires, 29 Oct 1949
23	Variaciones concertantes, chbr orch, 1953, Asociación Amigos de la Música Orch, cond. I. Markevitch, Buenos Aires, 2 June 1953
24	Pampeana no. 3, sym. pastoral, 1954; Louisville SO, cond. R. Whitney, Louisville, 20 Oct 1954
25	Harp Concerto, 1956-65; N. Zabaleta, Philadelphia Orch, cond. E. Ormandy, Philadelphia, 18 Feb 1965
28	Piano Concerto no.1, 1961; J.C. Martins, National SO, cond. H. Mitchell, Washington DC, 22 April 1961
30	Violin Concerto, 1963; R. Ricci, New York PO, cond. L. Bernstein, New York, 3 Oct 1963
31a	Sanfonía 'Don rodrigo' : see CHORAL AND SOLO VOCAL
33	Concerto per corde, str orch, 1965; Philadelphia Orch, cond. Ormandy, Caracas, 14 May 1966
34a	Music from Bomarzo, suite: see CHORAL AND SOLO VOCAL
35	Estudios sinfónicos, 1967; Vancouver SO, cond. M. Davies, Vancouver, 31 March 1968
36	Cello Concerto no.1, 1968, P. Olefsky, Dartmouth SO, cond. M. di Bonaventura, Hanover, NH, 7 July 1968; rev. 1977, A. Natola Ginastera, National SO, cond. M. Rostropovich, Washington DC, 31 Jan 1978

39	Piano Concerto no.2, 1972; H. Somer, Indianapolis SO, cond. K. Schermerhorn, Indianapolis, 22 March 1973
44	Popol vuh, 1975-83; St Louis SO, cond. L. Slatkin, St Louis, 7 April 1989, inc. [7 of 8 movts completed]
46	Glosses sobre temas de Pau Casals, str orch, str qnt, 1976; Interamerican Youth Str Orch, cond. A. Schneider. San Juan, Puerto Rico, 14 June 1976
48	Glosses sobre temas de Pau Casals, orch; 1976-7; National SO, cond. Rostropovich, Washington DC, 24 Jan 1978 [version of op. 46]
50	Cello Concerto no.2, 1980-81; Nátola - Ginastera, Buenos Aires PO, cond. S. Wislocki, Buenos Aires, 6 July 1981
51	Iubilum, sym. celebration, 1979-80; Teatro Colón Orch, cond. B D'Astoli, Buenos Aires, 12 April 1980

(3) 합창과 독창

op.	
	El arriero cantata, chorus, 1937, withdrawn
3	2 canciones (F. Silva Vaidés), 1v, pf, 1938; Buenos Aires, 25 Aug 1939
4	Cantos del Tucuman (R. Jijena Sánchez), 1v, fl, hp, 2 Amerindian drum, vn, 1938; Buenos Aires, 26 July 1938
5	Psalm cl, chorus, boys' chorus, orch, 1938; Teatro Colón Orch and Chorus, cond. A. Wolff, Buenos Aires, 7 April 1945
10	5 canciones populares argentinas (trad.), 1v, pf, 1943; Buenos Aires, 17 July 1944

11	Las horas de una estancia (S. Ocampo), 1v, pf, 1943; Montevideo, 11 June 1945
14	Hieremiae Prophetae lamentationes, chorus, 1946; Lagún Onak Chorus, cond. Castro, Buenos Aires, 21 July 1947
27	Cantata para América mágica (pre-Columbian text), S, perc orch, 1960; R. Adonaylo, Nation SO, cond. Mitchell, Washington DC, 30 April 1961
31a	Sanfonía 'Don Rodrigo' (Casona), S, orch, 1964; S. Bandin, Spanish National Orch, cond. R. Frühbeck de Burgos, Madrid, 31 Oct 1964 [from op Don Rodrigo, op. 31]
32	Cantata Bomarzo (Mujica Láinez), T/Bar, nar, chbr orch, 1964; R. Murray, National SO, cond. W. Hendl, Washington DC, 1 Nov 1964
34a	Music from Bomarzo, suite, chorus, orch, 1970; rev. orch, S/cl, 1970 [from op Bomarzo, op. 34]
37	Milena (cant., F. Kafka), S, orch, 1971; P. Curtin, Denver SO, cond. B. Priestman, Denver, 16 April 1973
40	String Quartet no. 3: see CHAMBER AND SOLO INSTRUMENTAL
42	Serenta (P. Neruda), Bar, solo vc, wind qnt, 2 perc, hp, db, 1973; J. Díaz, Nátola – Ginastera, Chbr Music society of Lincoln Center, cond. Ginastera, New York, 18Jan 1974
43	Turbæ ad passionem gregorianam (Vulgate Bible, Liber usualis), T, Bar, B-Bar, chorus, boys' chorus, orch, 1974; Mendelssohn Club Chorus, Philadelphia Orch, cond. R. Page, Philadelphia, 20 March 1975

(4) 실내악과 기악독주곡

op.	
	Piezas infantiles, pf, 1934, withdrawn
	Impresiones de la Puna, fl, str qt, 1934
2	Danzas argentinas, pf, 1937
	Sonatina, hp, 1938
6	3 piezas, pf, 1940
7	Malambo, pf, 1940
12	12 Preludios americanos, pf, 1944
13	Duo, fl, ob, 1945
15	Suite de danzas criollas, pf, 1946, rev. 1956
16	Pampeana no.1, rhapsody, vn, pf, 1947
18	Toccata, Villancico y Fuga, org, 1947
19	Rondó sobre temas infantiles argentinos, pf, 1947
20	String Quartet no.1, 1948; Mozart Qt, Buenos Aires, 24 Oct 1949
21	Pampeana no.2, rhapsody, vc, pf, 1950
22	Piano Sonata no.1, 1952
26	String Quartet no.2, 1958, rev. 1968; Juilliard Str Qt, Washington DC, 19 April 1958
29	Piano Quartet, 1963; Chigiano Qnt, Venice, 13 April 1963
40	String Quartet no.3 (R. Alberti, F. García Lorca, J.R. Jiménez), S, str qt, 1973; B. Valente, Juilliard Str Qt, Dallas, 4 Feb 1974
41	Puneña no.1, fl, 1973, inc.
45	Puneña no.2, vc, 1976
47	Sonata, gui, 1976, rev. 1981
49	Sonata, vc, pf, 1979
51a	Fanfare, 4 tpt, 1980 [from orch work Iubilium, 1979-80]
52	Variazioni e Toccatas sopra 'Aurora lucis rutilat', org, 1980
53	Piano Sonata no.2, 1981
54	Piano Sonata no.3, 1982

(5) 영화음악

Malambo (dir. A. de Zavalía), 1942; Rosa América (dir. Zavalía), 1945; Nace la libertad (dir. J. Saraceni), 1949; El puente (dir. C. Gorostiza), 1950; Facundo, el tigre de los llanos (dir. M. Tato), 1952; Caballito criollo (dir. R. Pappier), 1953; Su servidor (dir. E. Togni), 1954; Los maridos de mamá (dir. Togni), 1956; Enigma de mujer (dir. E.C. Salaberry), 1956; Hay que bañar al nene (dir. Togni), 1958; Primavera de la vida (dir. A. Mattson), 1958

(6) 부수음악

Dan Basilio malcasado (T. Carella), 1940; Doña Clorinda la descontenta (Carella), 1941; Las antiguas semillas (J. Vier), 1947; El límite (Zavalía), 1958; A Maria el corazón (Zavalía, after C. de la Barca), 1960; La doncella prodigiosa (Zavalía), 1961

MSS in *CH- Bps*

Principal publisher : Boosey & Hawkes

(7) 저서

'A propósito de *Don Rodrigo*', *Buenos Aires Musical*, xix/310 (1964), 1, 3-4

'How and why I wrote *Bomarzo*', *Central Opera Service Bulletin*, ix/5 (1967), 10-13

'Personal Viewpoint', *Tempo*, no.81 (1967), 26-9

'Homage to Béla Bartók', *Tempo*, no. 136 (1981), 3-4

2. 히나스테라의 음반목록

(1) 음반제목 : Ginastera: Piano Concertos Nos. 1 and 2

연주자 : Dora De Marinis

앙상블 : Slovak Radio Symphony Orchestra Bratislava

제작자 : Naxos

제작연도 : April 17, 2001

음반고유번호 : #8555283

수록곡명

① Piano Concerto No.1, Op. 28

② Piano Concerto No.2, Op. 39

(2) 음반제목 : Alberto Ginastera: Complete Music for Piano & Piano

Chamber Ensembles

연주자 : Barbara Nissman, Aurora Natola-Ginastera

앙상블 : Laurentian String Quartet

제작자 : Pierian

제작연도 : July 31, 2001

수록곡명

① Piano Sonata No.1, Op. 22

② Piano Sonata No.2, Op. 53

③ Piano Sonata No.3, Op. 54

④ Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2

- ⑤ Piezas (3), for piano, Op. 6
- ⑥ Malambo, for piano, Op. 7
- ⑦ American Preludes (12) for piano, Op. 12
- ⑧ Creole Dance Suite, for piano, Op. 15
- ⑨ Rondo on Argentine Children's Songs, for piano, Op. 19
- ⑩ Pampeana No.1, for violin & piano, Op. 16
- ⑪ Songs (2), for voice & piano, Op. 3 Milonga
- ⑫ Dances from Estancia, dance suite from the ballet,
Op. 8a Tres Danzas
- ⑬ Arrangement: Domenico Zipoli's "Toccata per organo", for piano
- ⑭ Quintet, for piano & strings, Op. 29
- ⑮ Pampeana No.2, rhapsody for cello & piano, Op. 21
- ⑯ Cello Sonata, Op. 49

(3) 음반 제목 : Alberto Ginastera: Panamb(Ballet, 1937) /

Estancia (Complete Ballet, 1941) - London Symphony Orchestra

지휘자 : Gisele Ben-Dor

연주자 : Paul Edmund-Davies, Janice Graham, et al.

제작자 : Conifer

제작연도 : April 13, 1999

음반고유번호 : #51336

수록곡명

- ① Panamb ballet, Op. 1

② Estancia, ballet, Op. 8

(4) 음반제목 : Live from the Concertgebouw, 1978 & 1979

연주자 : Martha Argerich

제작자 : EMI Classics

제작연도 : May 9, 2000

음반고유번호 : #56975

수록곡명

Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2

(5) 음반제목 : Latin American Classics, Vol. 1

지휘자 : Enrique Bátiz

앙상블 : Mexico Festival Orchestra

제작자 : Naxos

제작연도 : December 13, 1994

음반고유번호 : #550838

수록곡명

Malambo, for piano, Op. 7

(6) 음반제목 : Gliere: Concerto for Harp and Orchestra/Concerto For
Coloratura Soprano And Orchestra/Ginastera: Concerto For
Harp

지휘자 : Richard Hickox

연주자 : Eileen Hulse, Rachel Masters

앙상블 : London Sinfonia

제작자 : Chandos

제작연도 : June 9, 1993

음반고유번호 : #9094

수록곡명

Harp Concerto, Op. 25

(7)음반제목 : Rodgers: Slaughter on Tenth Avenue

지휘자 : Arthur Fiedler

앙상블 : Boston Pops Orchestra

제작자 : RCA

제작연도 : May 20, 1997

음반고유번호 : #68550

수록곡명

Dances from Estancia, dance suite from the ballet, Op. 8a Malambo

(8)음반제목 : Piano Sonatas 1 & 2 / 3 Argentine Dances

연주자 : Santiago Rodriguez

제작자 : Elan Records

제작연도 : February 4, 1993

음반고유번호 : #2202

수록곡명

① Piano Sonata No.1, Op. 22

② Piano Sonata No.2, Op. 53

③ Rondo on Argentine Children's Songs, for piano, Op. 19

- ④ Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2 Danza del Viejo Boyero
- ⑤ Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2 Danza de la Moza
Donoza
- ⑥ Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2 Danza del Gaucho
Matrero
- ⑦ Milonga (arranged from "Canción del árbol olvido" Op.2), for piano
- ⑧ American Preludes (12) for piano, Op. 12 Triste
- ⑨ American Preludes (12) for piano, Op. 12 Tribute to Aaron
Copland
- ⑩ American Preludes (12) for piano, Op. 12 Tribute to Juan Jose
Castro
- ⑪ American Preludes (12) for piano, Op. 12 Danza Criolla
- ⑫ American Preludes (12) for piano, Op. 12 Tribute to Roberto
Garcia Morillo – Pastoralle

(9) 음반제목 : Ginastera: The Piano Music, Vol. 1

연주자 : Eduardo Delgado

제작자 : M.a. Recordings

제작연도 : January 19, 1999

수록곡명

- ① Danzas argentinas, 3 pieces for piano, Op. 2
- ② Piezas infantiles, for piano (withdrawn by the composer) Antón
Pirulero

- ③ Piezas infantiles, for piano (withdrawn by the composer) Chacarerita
- ④ Piezas infantiles, for piano (withdrawn by the composer) Arroz con leche
- ⑤ Songs (2), for voice & piano, Op. 3 Milonga
- ⑥ Malambo, for piano, Op. 7
- ⑦ Piezas (3), for piano, Op. 6
- ⑧ American Preludes (12) for piano, Op. 12
- ⑨ Rondo on Argentine Children's Songs, for piano, Op. 19

(10) 음반제목 : Latin Album

지휘자 : Keith Lockhart

앙상블 : Boston Pops Orchestra

제작자 : RCA

제작연도 : September 26, 2000

음반고유번호 : #63717

수록곡명

Dances from Estancia, dance suite from the ballet, Op. 8a Malambo

(11) 음반제목 : Ginastera: Estancia

지휘자 : Josep Pons

연주자 : Jacopo di Tonn, Magdalena Barrera

앙상블 : Orquesta Ciudad de Granada

제작자 : Harmonia Mundi

제작연도 : December 9, 2003

수록곡명

- ① Los Trabajadores Agricolas
- ② Danza Del Trigo
- ③ Los Peones De Hacienda
- ④ Danza Final (Malambo)
- ⑤ Allegro Giusto
- ⑥ Molto Moderato
- ⑦ Liberamente Capriccioso - Vivace
- ⑧ Obertura Para El 'Fausto' Criollo Op.9
- ⑨ Tema Per Violoncello Ed Arpa
- ⑩ Interludio Per Corde
- ⑪ Variazione Giocosa Per Flauto
- ⑫ Variazione In Modo Di Scherzo Per Clarinetto
- ⑬ Variazione Drammatica Per Viola
- ⑭ Variazione Canonica Per Oboe E Fagotto
- ⑮ Variazione Ritmica Per Trombe E Trombone
- ⑯ Variazione In Modi Di Moto Perpetuo Per Violone
- ⑰ Variazione Pastorale Per Corno
- ⑱ Interludio Per Fiati
- ⑲ Ripresa Dal Tema Per Contrabasso
- ⑳ Variazione Finale In Modo Di Rondo Per Orchestra

(12)음반제목 : Ginastera: Estancia

지휘자 : Frederick Fennell

앙상블 : Dallas Wind Symphony

제작자 : Reference Recordings

제작연도 : January 20, 1995

수록곡명

Dances from Estancia, dance suite from the ballet, Op. 8a Malambo, arr
for band

(13)음반제목 : Death Of An Angel/Pampeana 1/Cto For Oboe

연주자 : Bariloche Camerata, Fernando Hasaj, Andres Spiller

제작자 : Dorian Recordings

제작연도 : March 17, 1998

음반고유번호 : #90249

수록곡명

① Pampeana No.1, for violin & piano, Op. 16

② Concerto for Strings, Op. 33

(14)음반제목 : DEBUT - Alisa Weilerstein & Vivian Hornik Weilerstein

~ Works for Cello and Piano

연주자 : Vivian Hornik Weilerstein, Alisa Weilerstein

제작자 : EMI Classics

제작연도 : August 1, 2000

음반고유번호 : #73498

수록곡명

Pampeana No.2, rhapsody for cello & piano, Op. 21

(15)음반제목 : Class Brass

연주자 : Empire Brass, Richard Jensen

제작자 : Telarc

제작연도 : November 21, 1989

음반고유번호 : #80220

수록곡명

Dances from Estancia, dance suite from the ballet, Op. 8a Excerpt

(16)음반제목 : Ginastera's Sonata

연주자 : Carlos Barbosa-Lima

제작자 : Concord Records

제작연도 : March 12, 1993

음반고유번호 : #42015

수록곡명

Guitar Sonata, Op. 47

(17)음반제목 : Earquake

지휘자 : Leif Segerstam

앙상블 : Helsinki Philharmonic Orchestra

제작자 : Ondine

음반고유번호 : #894

제작연도 : September 16, 1997

수록곡명

Dances from Estancia, dance suite from the ballet, Op. 8a Malambo