Alberto Ginastera (1916–1983)

- Piano Concerto No. 1, Op. 28
  - □□
- Violin Concerto, Op. 30
  - □□
- Harp Concerto, Op. 25
  - □□
- Estancia (ballet suite), Op. 8a
  - □□
- Variaciones concertantes, Op. 23
  - □□
- Bomarzo, Op. 34
  - □□
- Don Rodrigo, Op. 31
  - □□
- Piano Concerto No. 2, Op. 39
  - □□

Piano Concerto No. 1, Op. 28

Piano Concerto No. 1, Op. 28

정보

개요
곡명: Piano Concerto No. 1, Op. 28
작곡가: Alberto Ginastera (1916–1983)
작곡 시기: 1961년
위촉 ·헌정: Serge Koussevitzky Music Foundation이 위촉했으며 Serge와 Natalie Koussevitzky의 기억에 헌정되었다 .
출판사: Boosey & Hawkes
초연: 1961년 4월 22일, Washington, D.C. 제 2차 Inter-American Music Festival. João Carlos Martins 독주, Howard Mitchell 지휘, National Symphony Orchestra 연주.
장르: 피아노와 관현악을 위한 협주곡
소요 시간: 약 25분
구성 규모: 4악장

IMSLP: Alberto Ginastera 작품 분류

Wikipedia: Piano Concerto No. 1 (Ginastera)

Alberto Ginastera의 Piano Concerto No. 1은 독주 피아노와 관현악을 위한 4악장 협주곡이다 . 악장은 Cadenza e varianti, Scherzo allucinante, Adagissimo, Toccata concertata 순서로 이어진다. 카덴차와 변주를 결합한 첫 악장에서 출발해 빠른 스케르초와 느린 중심 악장을 거친 뒤, 토카타형 피날레로 끝나는 연속적인 설계다.

위촉과 초연

이 작품은 Serge Koussevitzky Music Foundation의 위촉으로 쓰였고 Serge와 Natalie Koussevitzky의 기억에 헌정되었다 . Library of Congress의 위촉 목록에는 이 항목이 1958/1961 로 병기된다. 이 표기는 위촉 보조금 연도와 원고 접수 연도를 함께 적는 방식이므로 , 1958년 위촉과 1961년 작곡으로 나뉜다.

세계초연은 1961년 4월 22일 Washington, D.C.에서 열렸다. João Carlos Martins가 피아노를 맡았고 Howard Mitchell이 National Symphony Orchestra를 지휘했다. Los Angeles Philharmonic의 해설은 이 공연을 제 2차 Inter-American Music Festival의 무대로 설명하며, Boosey & Hawkes와 IRCAM도 같은 날짜와 연주자 조합을 기록한다.

출판 정보

Boosey & Hawkes *Piano Concerto No. 1*, Op. 28 ·
Los Angeles Philharmonic·IRCAM 1961 , , , .

IRCAM Los Angeles Philharmonic 25 . Chandos 2016 24 56
, 9 , 5 , 6 , 5 .

- :
- : 2, , 2, , , 2, E-flat , ,
  2,
- : 4, 3, 3,
- : , 5 . , , , , , ,
  , 3, 2, , 2, ,
- · : ,
- :

. , , , , .
. , , , , , .

I. Cadenza e varianti

Boosey 12 . .
. 1 .

II. Scherzo allucinante

`allucinante` ‘ ’ , Boosey .
. Los Angeles Philharmonic 1 , .
`Veloce` , .

III. Adagissimo

세 번째 악장은 Adagissimo 라는 표제 아래 세 부분으로 진행한다. LA Phil의 해설은 독주 비올라의 낮은
시작이 신비로운 명상으로 이어지고, 가운데에서 열정적인 클라이맥스로 확장된다고 설명한다. Boosey의 프로그램 노트는 이 악장이 Beethoven의 Piano Concerto No. 4 둘째 악장의 동기를 인용하고, 끝에서
기타의 개방현을 흉내 내는 상승 음계가 조용히 남는다고 덧붙인다.

IV. Toccata concertata

Boosey 자료는 짧은 도입부, 일곱 부분으로 된 론도형 진행, 코다를 이 악장의 큰 윤곽으로 제시하며 Presto 를 빠르기 표기로 둔다. Los Angeles Philharmonic은 짧은 숨 고르기를 제외하면 거의 멈추지 않는 박동과 마지막의 격렬한 종결을 강조한다. 피아노와 타악기, 금관이 짧은 악센트와 반복을 주고받으면서 앞선 악장에 흩어져 있던 운동성이 한꺼번에 모인다. Emerson, Lake & Palmer가 이 악장을 록으로 편곡한 사실은 원곡의 형식과 별개인 후대 수용의 한 장면이다.

12음적 언어와 아르헨티나의 흔적

Los Angeles Philharmonic은 이 협주곡을 Ginastera의 초기 12음적 ·신표현주의 작품으로 소개한다. 첫 악장의 관현악 화음과 12음 주제는 피아노 카덴차로 이어지고, 열 개의 변주에서 다시 가공된다. 이 음정 재료가 피아노와 오케스트라의 격렬한 대비를 조직하면서 작품의 현대적 긴장을 만든다.

Ginastera는 이 시기의 아르헨티나성이 특정 민요를 그대로 인용하는 방식보다 강박적인 리듬과 팜파스의 고요함으로 남는다고 설명했다. 그래서 Scherzo allucinante 와 Toccata concertata 의 집요한 추진력, Adagissimo 의 정적인 지속은 서로 반대되는 재료처럼 보이면서도 작곡가가 말한 리듬과 정적의 두 방향을 함께 보여 준다. Juanjo Mena도 Chandos booklet에서 1악장의 에너지를 유쾌함과 잔혹함이 결합한 큰 힘으로 묘사해, 이 곡의 리듬이 현대적인 음향 압력으로 조직되었음을 보여 준다.

녹음과 수용

Chandos는 Xiayin Wang, BBC Philharmonic Orchestra, Juanjo Mena가 2016년 녹음한 작품을 CHAN 10949로 발매했다. 음반 페이지는 1악장부터 4악장까지 24분 56초로 제시하며, 2016년 11월 15일 녹음 일자도 기록한다.

Nick Barnard는 2018년 MusicWeb International 평론에서 이 연주가 두꺼운 관현악 덩어리와 꿈처럼
사라지는 구간 사이의 균형을 잡고, Wang이 필요한 순간에는 명료한 기교와 강한 동력을 함께 보여 준다고 평가했다. 그는 Scherzo allucinante 를 4분 57초로 빠르게 유지한 점이 악장의 변덕스러운 위협을
보존한다고 보았고, Barbara Nissman과 University of Michigan Symphony Orchestra의 Pierian 녹음과 비교해 Chandos 쪽의 더 높은 완성도를 장점으로 들었다. 이 평론은 동일한 곡이라도 스케르초의 빠르기와
관현악 ·피아노의 균형이 작품의 인상을 바꾼다는 점을 구체적으로 보여 준다.

Jessica Duchen은 2020년 Classical Music/BBC Music Magazine에서 이 협주곡을 후기 현대주의적 12음 어법 속에서도 고유한 음성과 아르헨티나적 에너지를 유지한 네 악장 작품으로 설명했다. Duchen은 Wang과 BBC Philharmonic, Mena의 연주를 밝고 힘찬 협연으로 평가했다. 두 평론은 Ginastera의 양식을 추상적인

신표현주의라는 이름에만 가두지 않고, 실제 녹음에서 빠르기 ·음량 ·타격의 관계가 어떻게 드러나는지까지 연결한다.

주요 자료

Boosey & Hawkes, Piano Concerto No. 1, Op. 28: 작품번호, 1961년 작곡, 출판사, 초연, 편성
약호와 악장별 프로그램 노트.
IRCAM, Concerto pour piano n° 1: 작품 연대, 위촉 ·헌정, 초연 조합, 네 악장과 약 25분이라는
기본 정보.
Library of Congress, Koussevitzky Music Foundation 위촉 목록: 위촉 목록의 1958/1961 병기. Los Angeles Philharmonic, Piano Concerto No. 1: 초기 12음적 신표현주의 맥락, 악장 해설, Ginastera의 아르헨티나 요소 발언, 편성.
Boosey & Hawkes, QNotes: 카덴차 ·변주, 스케르초의 다섯 부분, Adagissimo 와 피날레의 형식 설명.
Chandos, CHAN 10949: Xiayin Wang·BBC Philharmonic Orchestra·Juanjo Mena의 녹음
정보와 트랙 시간.
Nick Barnard, MusicWeb International 평론: CHAN 10949의 음량 균형, Wang의 기교, 스케르초 빠르기와 비교 녹음에 대한 평가.
Jessica Duchen, Classical Music/BBC Music Magazine 평론: 네 악장과 12음적 맥락, Wang·BBC Philharmonic·Mena의 연주 평가.

Violin Concerto, Op. 30

Violin Concerto, Op. 30

정보

개요
곡명: Violin Concerto, Op. 30
작곡가: Alberto Ginastera (1916–1983)
장르: 독주 바이올린과 관현악을 위한 협주곡
작곡: 1963년
위촉: New York Philharmonic
헌정 관련자: Ruggiero Ricci, Leonard Bernstein, New York Philharmonic
세계초연 : 1963년 10월 3일, 뉴욕 Lincoln Center Philharmonic Hall, Ruggiero Ricci 독주 ·Leonard Bernstein 지휘 ·New York Philharmonic 연주
소요 시간: 약 28분

IMSLP: Alberto Ginastera 작곡가 카테고리

Wikipedia: Concierto para violín (Ginastera)

Alberto Ginastera의 Violin Concerto, Op. 30은 독주 바이올린의 카덴차에서 출발해 세 악장으로 확장되는 1963년 협주곡이다 . Cadenza e Studi는 주법과 음향 재료를 분해하고, Adagio per 22 solisti는 관현악 내부의 독주성을 전면에 세우며, Scherzo pianissimo e Perpetuum mobile은 미세한 움직임을 빠른 지속 운동으로 밀어붙인다 . New York Philharmonic의 위촉과 Ricci·Bernstein의 초연 조합은 이 대편성 작품의 실험적 성격을 공공 무대에 놓았다.

출판 정보와 성립 ·세계초연

Boosey & Hawkes와 IRCAM은 이 협주곡을 1963년 작품이자 New York Philharmonic 위촉작으로
기록한다. IRCAM은 Ruggiero Ricci, Leonard Bernstein, New York Philharmonic을 헌정 관련자로 함께 열거하고, Library of Congress의 Ricci 자료는 Ricci와 Bernstein 공동 헌정을 명시한다. TIME은 Lincoln Center 첫 시즌을 기념하려는 위촉이 실제 초연보다 앞선 계절에 이루어졌다고 보도해, 위촉의 목적과 공연 날짜를 구분하게 한다.

1963년 10월 3일 뉴욕에서 Ricci가 독주하고 Bernstein이 New York Philharmonic을 지휘했다. MusicWeb 의 Ricci 방송 실황 자료는 장소를 Lincoln Center Philharmonic Hall로 특정하며 이 연주를 세계초연으로 표시한다. IRCAM과 Boosey 자료는 도시와 국가 중심으로 기록하므로 , 홀 이름은 실황 자료가 제공하는
구체값으로 병기한다.

Boosey 작품 페이지와 IRCAM은 연주시간을 약 28분으로 제시한다. 다른 카탈로그 요약에서 27분이 보일 가능성은 있지만, 이는 판본 ·템포의 차이를 드러내는 보조값이며 작품의 대표 길이는 출판사 표기인 28분으로 남는다.

독주 바이올린을 작곡의 주제로 삼는 방식

첫 악장 Cadenza e Studi는 관현악의 전주가 아니라 독주 바이올린의 카덴차로 시작한다. 독주자는 화음, 다중음, 하모닉스, 미세음, 3도와 여러 음정, 아르페지오를 차례로 드러내며 뒤따를 음악의 재료를 먼저 펼친다 . Boosey QNotes와 TIME의 동시대 설명은 카덴차 뒤에 음렬을 바탕으로 한 studies와 variations가
이어진다고 전하지만, 특정 음렬의 음고 배열까지 복원하지는 않는다.

Ginastera의 후기 양식에서 민속적 세포보다 추상적이고 주관적인 단계로 이동했다는 수용사 설명이 있다. 이 협주곡에 특정 아르헨티나 민요를 직접 인용했다는 근거는 확인되지 않으므로, 여기서의 문화적 맥락은
리듬과 음색의 긴장으로 한정한다. 작품의 에너지는 전통적인 노래하는 독주자의 역할과 현대 바이올린
기법의 실험이 서로 교차하는 데서 생긴다.

소요 시간

출판사와 IRCAM의 약 28분은 세 악장을 한 번에 연주하는 대표값이다 . 카덴차와 스투디의 반복 ·장식, 중앙 Adagio의 호흡, 마지막 Perpetuum mobile의 속도에 따라 실제 공연 시간은 달라질 수 있다. 1963년 Ricci 실황은 방송 녹음으로 보존되어 있으며, 상업 스튜디오 음반의 편집 시간과 동일한 기록으로 취급되지 않는다.

편성

Boosey와 IRCAM이 제시하는 기본 편성은 독주 바이올린, 피콜로를 포함한 플루트 3, 잉글리시 호른을 포함한 오보에 3, E-flat 클라리넷과 베이스 클라리넷을 포함한 클라리넷군 4, 콘트라바순을 포함한 바순 3, 호른 4, 트럼펫 3, 트롬본 3, 튜바, 팀파니, 하프, 첼레스타, 현악이다. 악기 약호는 겸임과 파생 악기를 함께 표시해
확장된 삼관 목관 편성을 이룬다.

타악기는 출판사와 IRCAM이 6명의 주자를 기준으로 크로탈 6, 글로켄슈필 , 마림바, 실로폰, 봉고 3, 팀발레스
3, 톰톰 3, 서스펜디드 트라이앵글 3, 탬버린 3, 트라이앵글 , 클라베스, 귀로, 마라카스, 레코레코, 템플 블록 6, 우드블록, 베이스드럼 , 스네어드럼 , 테너드럼 등을 나누어 제시한다. TIME의 동시대 기사에는 일곱 명의
타악기 주자라는 표현도 있어, 최종 인원은 자료의 표기 범위에 따라 달라진다. 주자별 분담은 총보와 공연
파트가 제공하는 편성표에서 별도로 확인되는 세부 사항이다.

악장별 구조

1. Cadenza e Studi

독주 바이올린의 카덴차가 작품의 첫 소리를 맡는다. 이 도입은 협주곡의 주인공이 관현악과 경쟁하기 전에 자신의 음역과 마찰을 시험하는 장면으로 기능한다. 이어지는 짧은 연구곡들은 화음과 다중음, 하모닉스,

미세음, 아르페지오 , 빠른 음정 이동을 각각 다른 밀도로 배치한다. Boosey QNotes가 말하는 studies와 variations는 주법의 목록이 아니라, 한 악기의 여러 표면을 시간 속에서 병치하는 구성 단위다.

관현악은 이 독주 재료를 목관과 금관, 타악기의 날카로운 색채로 확대한다. 카덴차에서 개인적인 탐색으로 들리던 제스처가 오케스트라의 응답을 얻으면서, 독주자의 기교가 협주곡 전체의 형식적 힘으로 전환된다.

2. Adagio per 22 solisti

두 번째 악장은 ‘22명의 독주자를 위한 아다지오 ’라는 표제를 가진다. 중앙부의 관현악은 집단적인 음량보다 개별 주자의 선과 호흡을 앞세우며, 독주 바이올린과 관현악 사이의 관계를 실내악에 가까운 밀도로 바꾼다. MusicWeb이 이 부분에서 응고된 열정과 상반된 음향을 들었다고 평한 것은 객관적 악기 목록이 아니라 해당 녹음의 청취 인상으로 남는다.

이 악장은 첫 악장의 주법 연구를 느린 시간으로 옮긴다. 독주 바이올린이 계속 전면에 서기보다 여러 관현악 독주자와 번갈아 존재하면서 , 협주곡이라는 장르의 중심이 한 사람에서 스물두 개의 목소리로 분산된다. 22 명의 구체적인 주자 배치는 총보의 독주 표기와 함께 확인되는 세부 영역이다.

3. Scherzo pianissimo e Perpetuum mobile

마지막 악장은 매우 여린 스케르초로 시작해 Perpetuum mobile의 끊임없는 운동으로 넘어간다. 작은 음량과 짧은 음형이 쌓인 뒤 빠른 지속 운동이 전면에 나타나므로 , 중앙 Adagio의 정적인 시간과 뚜렷한 대비를 이룬다. Boosey QNotes와 MusicWeb은 이 결말을 파가니니적 바이올린 기교 또는 ‘악마의 바이올리니스트 ’ 를 연상시키는 장면으로 설명한다. 이는 수용의 비유이며, 파가니니 선율을 직접 인용했다는 뜻은 아니다.

Perpetuum mobile은 첫 악장의 카덴차에서 분해된 재료를 한 방향의 운동으로 모은다. 마지막의 폭발적
리듬과 대편성 타악은 독주자의 손가락 운동을 오케스트라의 집단적 에너지로 확장해 세 악장을 하나의
궤도로 닫는다.

초연 자료와 연주 전승

Library of Congress의 Ruggiero Ricci Papers에는 Ginastera 협주곡 총보, Ricci가 편집한 바이올린 독주 파트, 피아노 축약보와 파트가 별도 소장 항목으로 남아 있다. 이 자료는 Ricci가 작품의 초연자이자 독주 파트의 실무적 편집자였음을 보여 주지만, 편집 운지와 원작 자필의 차이까지 확정하는 근거는 아니다.

MusicWeb은 1963년 10월 3일 Lincoln Center Philharmonic Hall에서 Ricci·Bernstein·New York Philharmonic이 연주한 방송 실황 테이프를 소개한다. Boosey는 Hilary Hahn과 Frankfurt Radio Symphony Orchestra의 녹음을 권장 사례로 연결하지만 , 이는 초연 기록과 구별되는 현대 수용 자료다. 초연 조합과 후대 음반을 함께 보면 작품의 기교적 요구가 독주자의 해석과 녹음 환경에 따라 다른 음향으로
나타난다는 점이 드러난다.

자료가 남기는 해석의 경계

Boosey와 IRCAM의 6명 타악기 표기, TIME의 7명 표기는 서로 다른 자료 층위에 놓인다. 출판사와 작품 데이터베이스가 공통으로 제시하는 6명을 편성의 기준으로 삼고, 동시대 기사의 7명은 리허설 ·수용 맥락을

보충하는 수치로 병기한다. 마찬가지로 IRCAM의 New York 표기와 MusicWeb의 Philharmonic Hall 표기는 도시 ·날짜와 홀의 구체성을 나누어 제공한다.

LA Philharmonic과 Boosey가 Ginastera의 신표현주의 ·12음적 절차를 설명하는 방식은 작품의 양식적 배경을 마련한다. 특정 음렬, 마디, 주자별 타악기 분담은 총보를 직접 대조하는 영역이다. 본문은 출판사와 기관이 안정적으로 제시한 세 악장 ·약 28분 ·대편성 ·기교 재료의 범위로 정리한다.

주요 자료

Boosey & Hawkes, Violin Concerto, Op. 30
IRCAM, Concerto pour violon
Boosey QNotes, Ginastera Violin Concerto
Library of Congress, Ruggiero Ricci Papers
MusicWeb International, Ricci discovered tapes
Boosey catalogue, Ginastera
TIME, “Composers: On to Surrealism”
Orchestre symphonique de Montréal, Ginastera and Bernstein

Harp Concerto, Op. 25

정보

개요
곡명: Harp Concerto, Op. 25
작곡가: Alberto Ginastera (1916–1983)
장르: 독주 하프와 관현악을 위한 협주곡
작곡 시기: 1956–1965년, 1968년 개정 표기
초연: 1965년 2월 18일, Philadelphia Academy of Music, Nicanor Zabaleta 독주, Eugene Ormandy 지휘, Philadelphia Orchestra
위촉: Edna Phillips와 Samuel Rosenbaum
범위: 세 악장 전곡. 제 3악장의 긴 카덴차는 Vivace 피날레로 이어진다.

Wikipedia: Harp Concerto (Ginastera)

Harp Concerto, Op. 25는 Alberto Ginastera가 쓴 독주 하프와 관현악을 위한 3악장 협주곡이다 . 이 글은 전곡을 다루며, 제 1악장 Allegro giusto, 제 2악장 Molto moderato, 제 3악장 Liberamente capriccioso - Vivace 의 순서로 설명한다. 하프는 글리산도와 넓은 아르페지오뿐 아니라 음판 두드리기, 강한 블록 화음, 반복음과 페달 효과를 사용하고, 다채로운 타악기와 목관 ·금관이 독주자의 리듬과 음색을 함께 확장한다.

출판 정보와 작곡 경위

이 작품은 Edna Phillips와 그녀의 남편 Samuel Rosenbaum이 1956년에 Ginastera에게 위촉했다. 두 사람은 1958년 Inter-American Music Festival에서 연주할 계획을 세웠지만, 아르헨티나의 정치 상황과 Ginastera의 다른 작업으로 일정이 미뤄졌다. Minnesota Orchestra의 프로그램은 Ginastera가 1964년 말에 협주곡을 완성했고, 초연 당시에는 Phillips가 더 이상 Philadelphia Orchestra에서 활동하지 않았다고 설명한다. 그래서 그녀가 위촉과 헌정의 중심에 있으면서도 초연 독주는 Nicanor Zabaleta가 맡았다.

Boosey & Hawkes가 출판사이며 , 전체 총보는 BH 6400128로 식별된다. 작품 연도를 1956년으로 제시하는 출판사 자료, 작곡 시기를 1956–1965년으로 적고 1968년 개정을 덧붙이는 IRCAM 기록, 1958년 개정과 1965년 공개를 언급하는 Filarmônica 해설이 함께 남아 있다. 자료상 1956년은 위촉과 착수, 1964년 말은 완성, 1958년과 1968년은 서로 다른 개정 기록으로 구분된다.

소요 시간

약 23분이다. Boosey & Hawkes와 IRCAM, Pittsburgh Symphony Orchestra의 프로그램이 이 시간을 제시하며, 카덴차와 피날레의 연주 방식에 따라 실제 공연 시간은 조금 달라질 수 있다.

편성

독주 하프
플루트 2(제 2 플루트는 피콜로 겸용), 오보에 2, B♭ 클라리넷 2, 바순 2
호른 2, C 트럼펫 2, 팀파니
타악기 4명: 크로탈 2, 글로켄슈필 , 실로폰, 봉고 3, 톰톰 4, 카우벨 4, 서스펜디드 심벌즈 3, 탐탐,
트라이앵글과 피콜로 트라이앵글 , 클라베스, 귀로, 마라카스, 우드블록, 채찍, 큰북, 작은북, 탬버린,
테너드럼
첼레스타와 현악기

Boosey & Hawkes의 상세 목록은 타악기 4명이 거의 30종의 악기를 나누어 맡는 편성을 제시한다. 세부
파트의 트라이앵글 수와 드럼 명칭은 자료에 따라 다르게 적힌다. 공연별 최종 목록은 해당 총보와 대여 파트의 악기표가 정한다. 다양한 타악기 종류가 하프의 건조한 어택과 리듬 제스처를 받치는 점이 편성상의 특징이다.

악장별 구성

I. Allegro giusto

제 1악장은 소나타 형식으로, 독주 하프가 서주 없이 가까운 음정으로 이루어진 첫 주제를 바로 제시한다. 현악의 바스락거리는 움직임과 목관 ·타악기의 날카로운 타격이 이 주제에 응답하고, 이어지는 둘째
주제에서는 하프의 넓은 아르페지오와 더 이완된 화음 문장이 대비를 이룬다. 발전부에서는 2박과 3박이
교대하는 리듬적 모호성이 나타나며, 현악의 col legno 와 플루트의 트레몰로 ·플러터텅잉이 하프의 공격적인 제스처를 확장한다. 끝부분에는 두 주제가 축약되어 돌아오고 짧은 카덴차가 놓인다.

National Repertory Orchestra의 프로그램 해설은 하프의 음판을 손으로 두드리는 효과를 이 악장의 구체적인 연주 기법으로 언급한다. 이 효과는 하프를 화음과 선율만 내는 독주 악기가 아니라 타악적 어택을 직접 만드는 악기로 듣게 한다.

II. Molto moderato

제 2악장은 조용한 현악 푸가토로 시작하고 끝난다. 중간에는 하프의 또렷한 화음적 글쓰기와 첼레스타 · 글로켄슈필의 금속성 잔향이 이어지며, 하프의 울림과 관현악의 얇은 색채가 서로 다른 밀도를 만든다. National Repertory Orchestra의 해설은 이 음향을 Béla Bartók의 ‘밤의 음악 ’에 비유하지만 , 이 비유는 프로그램 해설이 제시한 청취 관점이다.

III. Liberamente capriccioso - Vivace

IRCAM은 이 부분을 Liberamente 로 짧게 표기하고, 공연 프로그램과 출판 자료는 카덴차와 피날레를 묶어 Liberamente capriccioso - Vivace 로 적는다. 먼저 긴 자유 카덴차가 글리산도, 아르페지오 , 큰 블록 화음, 손톱과 수직 쓸기로 만드는 거친 음색, 음계형과 종소리 음형을 이어 간다. National Repertory Orchestra의 해설은 카덴차의 개방현 E-A-D-G-B-E가 기타를 연상시킨다고 설명한다.

카덴차가 끝나면 Vivace 가 ABACA 론도형으로 직접 이어진다. 아르헨티나 춤의 충동이 빠른 리듬으로 나타나고, 현악의 col legno 와 다채로운 타악기가 하프의 각진 선율에 응답한다. 관현악은 카덴차에서
독주자가 펼친 음색을 피날레의 집단적 리듬으로 옮긴다.

양식적 위치와 초연

Minnesota Orchestra와 Pittsburgh Symphony Orchestra의 프로그램은 이 협주곡을 Ginastera의 초기 민족주의와 1958년 이후의 신표현주의 사이에 놓는다. 아르헨티나 민요와 춤의 리듬 ·선율을 문자 그대로 인용하기보다 , 2박과 3박의 교대, 춤의 추진력, 기타를 연상시키는 개방현, 하프의 타악적 제스처와 확장된 화성 ·음색으로 재구성한다는 설명이다. Filarmônica 해설도 이 시기를 ‘주관적 민족주의 ’와 신표현주의가
만나는 단계로 읽는다.

초연은 1965년 2월 18일 Philadelphia Academy of Music에서 Nicanor Zabaleta, Eugene Ormandy, Philadelphia Orchestra의 협업으로 열렸다. Pittsburgh Symphony Orchestra의 2015년 프로그램에는 1965년 9월 15일이라는 다른 날짜가 적혀 있다. 초연 날짜는 자료마다 다르게 전승된다.

주요 자료

Boosey & Hawkes, Harp Concerto, Op. 25 작품 페이지: 출판사, 작품 연도, 23분, 기본 편성

Boosey & Hawkes, Harp Concerto 전체 총보 기록: 총보 식별 번호와 서지 정보

IRCAM, Concerto pour harpe 작품 기록: 작곡 ·개정 시기, 위촉 ·헌정, 초연, 악장 표기

Minnesota Orchestra, Ginastera 프로그램 노트: 위촉 지연과 완성, 악장 형식, 편성, 양식적 위치

National Repertory Orchestra, Ginastera 프로그램 해설: Edna Phillips의 위촉 배경, 하프의
타악적 기법과 카덴차
Instituto Cultural Filarmônica de Minas Gerais, Harp Concerto 해설: 1958년 개정 표기와 주관적 민족주의 ·신표현주의의 관계
Pittsburgh Symphony Orchestra, 2015년 프로그램 PDF: 초연 날짜의 대체 기록, 23분 표기, 양식 해설
Sousa Archives and Center for American Music, Edna Phillips Papers: 위촉 배경과 초연 전승

Estancia (ballet suite), Op. 8a

정보

개요
곡명: Estancia (ballet suite), Op. 8a
작곡가: Alberto Ginastera (1916–1983)
장르: 발레에서 발췌한 관현악 모음곡
작곡 시기: 전막 발레 Op. 8은 1941년, 네 춤으로 구성한 모음곡은 1943년에 공개되었다 .
초연: 1943년 5월 12일, Buenos Aires의 Teatro Colón, Teatro Colón Orchestra, Ferruccio Calusio 지휘 대상 범위: 전막 발레 Op. 8이 아니라, 전막에서 뽑은 네 곡의 관현악 모음곡 Op. 8a를 다룬다.

Wikipedia: Estancia (Ginastera)

Alberto Ginastera의 Estancia (ballet suite), Op. 8a 는 아르헨티나 팜파스의 목장과 가우초의 생활을 무대화한 발레에서 네 춤을 골라 만든 관현악 모음곡이다 . Los trabajadores agrícolas, Danza del trigo, Los peones de hacienda, Danza final: Malambo 가 이 순서로 이어지며, 들판 노동의 추진력에서 밀밭의
서정, 목장 일꾼의 거친 에너지, 경쟁 춤의 질주로 흐름을 만든다. 전막 발레의 장면과 인물은 배경으로 남지만, 모음곡에서는 성악과 무대 전환 없이 춤의 리듬과 관현악 색채가 중심이 된다.

출판 정보

Boosey & Hawkes는 이 작품을 Estancia, op. 8 – Dances from Estancia op. 8a 라는 표제로 수록하고
연주 시간을 12분으로 제시한다. 카탈로그와 IRCAM 데이터베이스는 Op. 8a에도 1941년을 붙이지만, Nashville Symphony와 여러 공연 자료는 1941년에 전막 발레를 완성한 뒤 1943년에 네 춤을 모음곡으로
묶어 초연했다고 설명한다. 따라서 1941년은 원작 발레의 창작 시점으로, 1943년은 모음곡이 공개된
시점으로 구분하는 편이 작품의 범위를 정확히 보여 준다.

이 모음곡은 Lincoln Kirstein이 American Ballet Caravan을 위해 위촉한 발레에서 나왔다. 전막은 한 막
다섯 장면으로 계획되었고 , José Hernández의 Martín Fierro 가 그리는 가우초와 농촌 세계가 문학적 배경이 되었다. Ballet Caravan의 사정으로 전막 공연은 늦어졌지만 , 네 춤 모음곡은 먼저 콘서트 레퍼토리로 자리 잡았다.

소요 시간

Op. 8a 전곡은 약 12분이다. 전막 발레 Op. 8은 공연 자료와 전곡 녹음에서 약 34–35분으로 제시된다.
모음곡의 네 곡은 모두 짧은 춤곡이지만 , 첫 곡의 지속적인 추진력과 둘째 곡의 완화, 셋째 곡의 복합적인 리듬,

마지막 곡의 가속된 종결이 뚜렷한 대비를 이룬다.

편성

Boosey & Hawkes의 축약 표기는 1(=piccII).picc.2.2.2-4.2.0.0-timp.perc(5):xyl/tgl/tamb/cast/cyms/TD/BD/SD/tam-t-pft-strings 이다. 이를 풀면 플루트와 피콜로, 오보에 2, 클라리넷 2, 바순 2, 호른 4, 트럼펫 2, 팀파니, 타악기 5명, 피아노, 현악으로 이루어진다 . 일부 기관 프로그램은 플루트 2와 피콜로 2로 적지만, 출판사 표기는 한 플루트 파트가 제 2피콜로를 겸하는 방식까지 포함한다. 이 차이는 자료가 세부 주자 수를 동일하게 풀어 쓰지 않는 데서 생긴다.

Boosey 카탈로그에는 트롬본과 튜바가 기재되지 않는다. 따라서 이 모음곡의 큰 음량은 금관을 두껍게 겹치는 방식보다 네 호른과 두 트럼펫, 다섯 명의 타악기, 피아노, 현악이 만드는 짧은 악센트와 반복에서 형성된다. 전막에는 같은 관현악 골격에 바리톤이 더해지지만 , Op. 8a에서는 성악 파트와 장면용 음악을 제외한다.

네 춤의 순서와 기능

Los trabajadores agrícolas

첫 곡의 제목은 농장 또는 들판 노동자들을 뜻한다. LA Phil의 해설은 이 곡을 지속적으로 밀어붙이는 리듬과 힘찬 노동의 움직임으로 설명하며, 곧바로 선율을 내세우기보다 집단의 몸짓을 앞세운다. 전막의 아침
장면에서 나온 이 춤은 모음곡의 시작부터 팜파스의 풍경보다 그 안에서 일하는 사람들의 리듬을 전면에 놓는다. 전막 녹음에 붙은 Tempo giusto 표기는 이 곡의 진행을 일정한 춤의 박동으로 묶는다.

Danza del trigo

Danza del trigo 는 밀의 춤 또는 밀밭의 춤을 뜻한다. LA Phil과 Nashville Symphony는 이 곡을 앞뒤의 거친 춤 사이에 놓인 서정적 중간부로 설명한다. Tranquillo 에서 시작해 Tempo I ma un poco rubato 로 돌아오는 표기는 일정한 박동 안에 짧은 유연성을 허용한다. 모음곡의 중심에서 이 곡은 노동의 집단적 힘을 평원과 밀밭의 넓은 호흡으로 바꾼다.

Los peones de hacienda

Los peones de hacienda 는 목장 일꾼들을 가리킨다. LA Phil은 이 춤을 에너지가 높고 리듬적으로 정교한 대목으로 설명하며, Nashville Symphony는 금관과 타악이 앞선 노동 장면보다 더 거칠게 들리는 지점을 짚는다. 전막 녹음의 Mosso e ruvido 라는 표기는 이러한 마찰감과 움직임을 직접 지시한다. 셋째 곡은 첫 곡과 같은 노동의 세계를 공유하면서도 리듬의 겹침과 타격의 밀도를 높여 마지막 춤으로 넘어갈 긴장을 만든다.

Danza final: Malambo

마지막 곡의 Malambo 는 가우초들이 기량을 겨루는 전통적 경쟁 춤의 이름이다. LA Phil의 작품 해설은 빠르고 일정한 8분음표와 지속되는 6/8 리듬을 이 춤의 특징으로 제시한다. 발동작과 손뼉으로 경쟁하는 춤의 맥락이 반복되는 리듬 세포와 강한 악센트로 옮겨지며, 피아노와 타악기는 현악 ·목관 ·금관 사이에 건조한 타격점을 만든다. 전막의 마지막 장면에서는 도시에서 온 청년이 가우초들과 겨루어 자신의 자격을 증명하는 장면과

연결되지만 , 모음곡에서는 그 서사를 설명하는 말이나 무대 장치 없이 경쟁 춤의 압력 자체가 종결을 이끈다. 전곡 녹음의 Allegro – Tempo di malambo 표기는 이 곡이 빠른 출발과 말람보 특유의 박동을 결합한다는
점을 보여 준다.

전막 발레와 모음곡의 관계

전막 Estancia, Op. 8은 한 막 다섯 장면으로, 하루 동안의 목장 생활과 도시 청년 ·목장주의 딸 ·가우초 공동체 사이의 관계를 다룬다. 바리톤의 노래와 말하기, 장면 전환, 여러 춤이 이야기를 연결하지만 , 모음곡에는 이 기능이 남아 있지 않다. Op. 8a는 전막의 여러 번호 가운데 노동, 밀, 목장 일꾼, 말람보를 대표하는 네 춤을 골라 콘서트 시간 안에 배치한다.

두 초연은 서로 다른 사건이다. 네 춤 모음곡은 1943년 5월 12일 Teatro Colón에서 Ferruccio Calusio가 지휘한 Teatro Colón Orchestra의 연주로 먼저 소개되었다 . 전막은 American Ballet Caravan의 해체로 계획된 초연이 미뤄졌고, 1952년 8월 19일 Buenos Aires의 Teatro Colón에서 무대에 올랐다. 이 시간
차이는 Op. 8a가 전막의 단순한 축약본이 아니라, 무대 공연을 기다리는 동안 독립적인 콘서트 작품으로
기능했다는 작품사를 만든다.

민속 춤과 Ginastera의 초기 양식
Chicago Symphony Orchestra의 프로그램 자료는 1930년대 후반과 1940년대 초 Ginastera의 음악을 objective nationalism 이라는 연구 ·공연계의 용어와 연결한다. 이 용어는 작곡가의 모든 시기를 가리키는
자기 분류가 아니라, 아르헨티나 민속 리듬과 춤, 기타를 연상시키는 음향을 현대 관현악 언어로 재구성한 초기 양식을 설명하는 말이다. Estancia 에서 민속 선율을 그대로 인용했다고 단정하기보다 , 반복 리듬과 악센트, 겹화음, 타악의 타격이 가우초의 춤과 기타적 몸짓을 관현악으로 번역한다고 설명하는 편이 자료에 맞는다.

이 양식은 네 곡의 대비를 통해 드러난다. 첫 곡에서는 노동의 지속성이 박동을 만들고, 둘째 곡에서는 같은 팜파스의 공간이 길게 이어지는 선율과 완화된 호흡으로 나타난다. 셋째 곡은 리듬의 밀도와 마찰을 높이고, Malambo 는 빠른 8분음표와 6/8의 지속으로 경쟁 춤의 신체성을 끝까지 밀어붙인다 . LA Phil의 해설이
제시하는 이 순서를 따라가면, 모음곡의 민족적 표지는 특정 선율 하나보다 춤의 사회적 기능과 관현악의 리듬 조직에서 먼저 들린다.

공연과 레코딩 자료

LA Phil의 공연 해설은 네 곡의 역할과 Malambo 의 리듬을 구체적으로 설명한다. 이 자료는 지휘 해법을 하나로 정하지 않고, 첫 곡의 지속적인 추진, 둘째 곡의 서정적 완화, 셋째 곡의 리듬적 복잡성, 마지막 곡의 경쟁적 질주가 서로 다른 기능을 맡는다는 점을 확인하게 한다. 편성상 피아노와 다섯 타악기가 포함되어 있다는 Boosey 자료와 함께 읽으면, 마지막의 에너지를 단순한 빠르기보다 악센트 ·타격 ·현악 반복의 결합으로 이해할 수 있다.

Chandos가 발매한 BBC Philharmonic과 Juanjo Mena의 2014년 전막 녹음은 Estancia, Op. 8을 약 34분 17초로 수록하고, 네 모음곡 번호가 전막의 어느 장면에 놓이는지 비교할 수 있는 트랙 목록을 제공한다. 이 녹음은 Op. 8a의 연주 시간이 아니라 전막의 범위를 확인하는 자료이므로 , 모음곡의 길이와 전막의 길이를

□□ □□ □□□□ □□ . □□□ □□□□ □□□ Fanfare , Classica , BBC Music Magazine , Gramophone □
□□□ □□ □□□ □□□ □□□ □□ □□ , □□□□ □□ □□□ □□□ □□ □□□□□ □□□□ □□□ .

□□ □□

- Estancia, Dances from Estancia Op. 8a, Boosey & Hawkes
- Danzas del ballet ‘Estancia’, IRCAM
- Estancia, IRCAM □□ □□
- Four Dances from Estancia, Los Angeles Philharmonic
- Four Dances from Estancia, Nashville Symphony □□□□ □□
- American Ballet Caravan Music Scores, Library of Congress
- Ginastera □□□□ □□ , Chicago Symphony Orchestra
- Ginastera: Orchestral Works – Estancia, Etc., Chandos Records

Variaciones concertantes, Op. 23

정보

개요
작품: Variaciones concertantes, Op. 23 — Alberto Ginastera (1916–1983)
작곡: 1953년
위촉 ·초연: Asociación Amigos de la Música 위촉. 1953년 6월 2일 Buenos Aires에서 Igor Markevitch 지휘로 초연
헌정: Leonor H. de Caraballo와 Igor Markevitch. Chandos 음반 안내서에 재수록된 작곡가의 헌정문에 근거한다.
장르: 실내 관현악을 위한 변주곡

IMSLP: Hawkes Pocket Scores — Variaciones concertantes 항목

Wikipedia: Alberto Ginastera

첫 주제는 첼로와 하프가 맡고, 마지막에는 악단 전체가 론도풍 종결을 이끈다. 그 사이에 플루트 ·클라리넷 · 비올라와 여러 악기군이 차례로 등장하지만 , 이 곡의 핵심은 독주 악기 목록에만 있지 않다. 한 악기가 제시한 음형과 성격은 다음 악기로 이어지고, 처음의 재료는 다른 음역과 음색을 거쳐 돌아온다. 이러한 구성에서
제목의 ‘협주적 ’ 성격이 드러난다.

Ginastera는 민속 선율을 직접 인용하지 않고 자신이 만든 선율과 리듬으로 아르헨티나적 분위기를 만들려 했다고 밝혔다. 이 작품의 변주는 악기별 등장 순서에 그치지 않는다. 주제는 여러 음색을 거치며 넓어지고, 처음의 선율로 돌아오며, 그 과정에서 연주와 해석의 선택도 달라진다.

출판 정보와 자료

작품은 Buenos Aires의 Asociación Amigos de la Música가 의뢰했고, 해당 협회의 오케스트라가 Markevitch의 지휘로 초연했다. Boosey & Hawkes는 1953년 작곡과 초연 정보를, IRCAM은 위촉 및 헌정 정보를 각각 기록한다. Chandos가 공개한 음반 안내서에는 Ginastera가 “깊은 감사와 우정의 표시 ”로 Leonor H. de Caraballo와 Markevitch에게 작품을 바친다는 스페인어 문구가 재수록되어 있다. 이 자료에 따르면 헌정은 단순한 목록상의 추정이 아니라 작곡가의 설명에 근거하지만 , 현재 확인한 것은 안내서에
인쇄된 문구다.

서지상 작곡 연도와 인쇄본의 발행 시기는 구분할 필요가 있다. CiNii는 Hawkes Pocket Scores 판을 대략 1954년으로 목록화한다 . 따라서 작품은 1953년에 작곡되었고 소형 총보는 이듬해 무렵 출판된 것으로 볼 수 있다. 정확한 초판 인쇄일이나 판번호까지 확인된 것은 아니며, 현재 악보의 출판 ·대여는 Boosey & Hawkes 가 맡는다.

소요 시간

기관별 안내 시간은 약 23–25분이다. IRCAM은 23분, Boosey & Hawkes와 St. Louis Symphony는 24분, Los Angeles Philharmonic은 약 25분으로 소개한다. 실제 녹음 시간도 연주에 따라 달라진다. 예를 들어 Doráti와 Minnesota Orchestra의 1954년 녹음은 약 22분 10초, Juanjo Mena와 BBC Philharmonic의 2017년 녹음은 23분 2초다.

편성

편성은 플루트 2(제 2 플루트는 피콜로 겸주), 오보에, 클라리넷 2, 바순, 호른 2, 트럼펫, 트롬본, 팀파니, 하프와 현악이다. 큰 관현악단보다 작지만, 각 악기를 단순한 배경에 머물게 하지 않는다. 하프와 현악이 주제를 열고, 목관 ·금관 독주와 짝을 이룬 악기들이 차례로 전면에 나선다. Boosey의 편성표에는 현악 파트 수가 따로 적혀 있지 않으므로 여기서는 ‘현악 ’으로만 표기한다.

주제가 악기 사이를 건너는 방식

Ginastera는 작품을 ‘원래 주제에 이어지는 열한 변주 ’로 설명했다. 다만 Chandos 안내서와 여러 공연 프로그램은 주제, 두 인터루드, 악기별 변주, 더블베이스의 주제 회상, 관현악 론도를 포함해 열두 구간을
차례로 적는다. 이는 열두 개의 독립 악장이라는 뜻이 아니다. 한 번도 끊기지 않는 흐름을 어떤 구간까지
변주로 셀지에 차이가 있는 셈이다.

첫 구간에서 첼로가 길게 노래하고 하프가 응답한다. LA Phil과 St. Louis Symphony는 하프의 음향을 기타의 열린 현 E–A–D–G–B–E와 연결한다. 이 설명은 아르헨티나 민요를 직접 인용한다는 뜻이 아니라, 익숙한 기타 조율의 울림을 관현악의 주제에 옮겨 놓았다는 해석이다. 뒤따르는 현악 인터루드는 독주 선율을 합주로 넓힌 다음, 플루트의 장난스러운 변주와 클라리넷의 스케르초를 지나 비올라의 극적인 변주로 무게중심을 이동한다
. New York Heritage의 프로그램 노트는 비올라 구간의 겹음 카덴차를 특징으로 짚는다.

중간부에서는 변주의 개념이 악기 간 관계로 넓어진다. 오보에와 바순은 카논으로 서로의 선율을 받아 이어 가고, 트럼펫과 트롬본은 리듬을 앞세운다. 이어 바이올린의 moto perpetuo 가 움직임을 끊임없이 이어 가며, 호른의 목가적 선율이 그 운동을 한 차례 가라앉힌다 . 각각은 하나의 악기를 돋보이게 하는 데 그치지 않고, 주제를 대화 ·박동 ·지속운동 ·노래라는 다른 방식으로 다시 들려준다.

관악 인터루드 뒤에는 더블베이스가 처음의 주제를 낮은 음역에서 되돌려 놓는다. 첼로와 하프에서 시작한
선율이 더블베이스로 옮겨 온 뒤, 마지막 론도에서는 관현악 전체가 주도권을 나눈다. LA Phil은 종결부의
반복음과 추진력을 말람보 춤의 에너지에 빗댄다. Ginastera가 민속 선율 대신 자신의 주제와 리듬을
사용했다고 밝힌 점을 함께 고려하면, 이 춤의 연상은 특정 곡조의 인용이라기보다 리듬과 음색이 만드는 성격으로 읽는 편이 정확하다.

아르헨티나적 성격을 만드는 재료

Ginastera는 작곡가 노트에서 이 변주곡에 ‘주관적 아르헨티나 성격 ’을 담으려 했으며, 민속 선율을 가져오는 대신 자신이 만든 주제와 리듬을 사용했다고 설명했다. 이 말은 작품의 민족적 색채를 듣는 하나의 기준이 된다 . 기타의 열린 현을 떠올리게 하는 하프 음향, 춤을 연상시키는 반복 리듬, 악기군마다 달라지는 음색이
아르헨티나적 분위기를 형성하지만 , 어느 한 민요의 선율을 그대로 옮겨 놓지는 않는다.

‘주관적 민족주의 ’는 작곡가가 1953년에 작품에 붙인 부제가 아니다. Music Academy of the West는 Ginastera가 스위스로 이주한 뒤 자신의 작품 세계를 세 시기로 나누어 회고했다고 설명한다. 이 곡은 그가
훗날 ‘주관적 민족주의 ’라고 부른 시기에 속한다. 다만 시대 구분 하나만으로 작품을 설명하기보다 , 작곡가가
직접 밝힌 작곡 원리와 악보의 음향적 특징을 함께 살피는 편이 낫다.

연주에서 드러나는 선택

클라리넷 변주는 곡의 독주적 성격이 연주자에게 요구하는 기술적 부담도 보여 준다. UNLV의 Thomas James Kmiecik은 오케스트라 오디션과 공연 자료를 다룬 논문에서 이 변주의 높은 음역과 까다로운 운지를 분석하고
, 실제 연주에서 클라리넷의 이조나 일부 음역 조정이 사용되어 온 사례를 정리한다. 1997년 The Clarinet의 “Symphonic Corner” 칼럼에서 David Niethamer는 이 변주의 어려운 곳에 제 2 클라리넷 주자의 도움이 필요하다고 언급한다. 따라서 인쇄된 파트만으로 단일한 표준 연주법이 정해져 있다고 보기보다, 연주자들이
악기와 상황에 맞춰 해결해 온 구간으로 이해할 수 있다.

녹음은 이 작품의 속도와 음향이 한 가지로 고정되지 않는다는 점을 들려준다. Antal Doráti와 Minnesota Orchestra는 초연 이듬해인 1954년에 이 곡을 녹음했다. 이는 확인되는 초기 녹음 사례이지, 최초 녹음이라는
뜻은 아니다. Juanjo Mena와 BBC Philharmonic은 2017년에 녹음했고, Josep Pons와 Orquesta Ciudad de Granada의 음반은 2003년에 처음 발매됐다. MusicWeb International의 Nick Barnard는 Mena의 종결부를 빠르고 활기차다고 들은 반면, Pons 음반에서는 음향의 거리감과 색채가 더 자연스럽다고 평가했다. 이는 어느 한 판의 우열을 정하는 결론이라기보다 , 같은 론도가 지휘자의 템포와 녹음의 공간감에 따라 다른 표정을
얻는다는 한 평론가의 청취 기록이다.

각 구간은 독주자를 바꾸며 듣는 관점도 바꾼다. 첼로 선율은 다른 악기군에서 변형되고, 연주자의 기술적
선택과 녹음의 음향도 그 흐름에 영향을 준다. 마지막에 주제가 전체 악단의 론도로 바뀌면서 개별 변주가
하나의 관현악적 흐름으로 모인다.

주요 자료

Los Angeles Philharmonic, Variaciones concertantes: 위촉 ·초연, Ginastera의 작곡 시기,
주관적 민족주의, 편성 ·길이와 변주 순서.

Boosey & Hawkes, Variaciones Concertantes, Op. 23: 출판 ·대여, 1953년 초연, 실내 관현악
편성, 24분, 주제와 11개 변주 설명.

IRCAM, Variaciones concertantes: 1953년 작곡, 23분, 위촉 ·초연과 헌정 표기.

St. Louis Symphony Orchestra, Ginastera & Dvořák: 기타 열린 현 음향, 변주 순서, 직접 인용이 아닌 아르헨티나적 억양에 관한 해설.

New York Heritage, Ginastera 프로그램 자료: 변주별 독주 악기와 세부 순서.

Chandos, Ginastera: Orchestral Works, CHAN 10949 및 안내서: 작곡가의 헌정문, 번호 구간, Mena/BBC Philharmonic 녹음 정보.
CiNii Books, Variaciones concertantes: Hawkes Pocket Scores의 서지 정보.
Music Academy of the West, Ginastera 프로그램 노트: ‘주관적 아르헨티나 ’라는 작곡가의
진술과 후대의 시기 구분.
Thomas James Kmiecik, “Clarinet performance practices for Alberto Ginastera’s ‘Variaciones concertantes’”, University of Nevada, Las Vegas: 클라리넷 변주의 난도와 실연에서의 조정 사례.
The Clarinet 24/3 (1997), “Symphonic Corner”: 오케스트라 연주자의 클라리넷 변주 경험. Presto Music, Doráti/Minnesota Orchestra의 Mercury 녹음: 1954년 녹음 세션과 수록 시간. Nick Barnard, MusicWeb International의 CHAN 10949 평론: Mena와 Pons 녹음의 종결부 및 음향을 비교한 청취 평가.
Harmonia Mundi, Pons/Orquesta Ciudad de Granada 음반: 비교에 언급한 녹음의 음반 정보.

Bomarzo, Op. 34

Alberto Ginastera: *Bomarzo, Op. 34*

- **:** Alberto Ginastera (1916–1983)
- **:** *Bomarzo, Op. 34*
- **:** 2
- **:** Manuel Mujica Laínez, 1962
- **:** 1966–1967
- **:** 1967 5 19 , Washington D.C. Lisner Auditorium, Opera Society of Washington, Julius Rudel , Tito Capobianco
- **:** Salvador Novoa(Pier Francesco Orsini)
- **:** Boosey & Hawkes
- **Wikipedia:** https://en.wikipedia.org/wiki/Bomarzo_(opera)

Alberto Ginastera *Bomarzo* 16 Pier Francesco Orsini . Manuel Mujica Laínez , Ginastera 1966–1967 2 15 . 2 40 , , , .

Silvio de Narni . , . .

‘ ’ . 16 Pier Francesco Orsini Mujica Laínez . , , .

Ginastera는 이 이야기를 과거의 기이한 인물에 관한 전설로만 다루지 않았다. 그는 Bomarzo를 “우리 시대의 인간 ”에 관한 작품으로 설명했다. 성과 폭력, 죽음에 대한 형이상학적 불안이 르네상스의 의상 아래에서도
현대인의 문제로 남는다는 뜻이다. TIME의 초연 평론이 작품을 ‘고문받는 영혼의 악몽 ’으로 묘사한 것도 이 회상 구조와 연결된다.

창작 배경과 초연

Opera Society of Washington의 Hobart Spalding이 작품을 위촉했고, Ginastera는 Spalding 부부에게
오페라를 헌정했다. 세계초연은 1967년 5월 19일 Washington D.C.의 Lisner Auditorium에서 열렸다. Julius Rudel이 지휘하고 Tito Capobianco가 연출했으며 , 멕시코 테너 Salvador Novoa가 공작을 맡았다. 같은 제작진과 출연진의 초연 녹음이 그해 6월 Constitution Hall에서 만들어져 작품의 첫 무대와 초기 음향을 함께 남겼다.

초연 뒤 작품은 곧 뉴욕으로 옮겨 갔다. 반면 아르헨티나에서 예정된 첫 공연은 1967년 8월 4일 Teatro Colón 에서 열리지 못했다. 당시 정부와 정치권이 성적 내용과 폭력, 환각을 문제 삼아 공연을 금지했기 때문이다. 아르헨티나 관객은 1972년에야 Buenos Aires에서 작품을 들을 수 있었고, 이 공연은 Antonio Tauriello의 지휘와 Capobianco의 연출로 이루어졌다 . 세계초연과 현지 초연의 간격은 작품의 무대사가 음악 자체만으로 설명되지 않는다는 사실을 보여 준다.

소요 시간과 장면 구성

Boosey & Hawkes와 IRCAM은 전곡을 약 160분, 곧 2시간 40분으로 안내한다. 1967년 초연 녹음의 트랙 합계는 2시간 20분 51초로 표시되는데 , 이는 특정 공연과 음반 편집의 시간이다. 두 값을 나란히 두면 작품 안내의 공연 규모와 실제 녹음의 템포 ·편집 차이를 구분할 수 있다.

오페라는 프롤로그에 이어 1막 여덟 장면, 2막 일곱 장면으로 이어진다. 장면 사이의 Interludium 은 무대가 바뀌는 동안 관현악이 심리적 연결을 담당하게 한다. 각 장면은 독립된 번호를 갖지만, 공작의 현재와 회상이 계속 겹치므로 막이 진행될수록 과거의 사건이 현재의 죽음으로 되돌아오는 원형이 선명해진다 .

주요 인물과 극의 틀

Pier Francesco Orsini: 테너. 보마르초 공작이며, 신체적 기형과 가족의 모욕, 성적 좌절, 죽음에
대한 집착을 한 몸에 지닌 주인공이다 .
Silvio de Narni: 바리톤. 불멸의 약을 약속하는 점성술사다 .
Gian Corrado Orsini: 베이스. 공작의 아버지로, 어린 아들에게 공포와 수치를 심는다. Girolamo와 Maerbale: 바리톤. 공작의 형제들이다 . 한 사람의 죽음과 다른 한 사람을 향한
질투가 공작의 삶을 꺾는다.
Nicolas Orsini: 콘트랄토 또는 테너. 마지막 독약에 관여하는 조카다.
Julia Farnese: 소프라노. 공작의 아내로, 결혼 뒤 공작의 의심과 무력감이 집중되는 인물이다. Pantasilea: 메조소프라노 . 피렌체의 창부로, 공작이 욕망과 자기혐오를 동시에 마주하는 장면을 이끈다.
Diana Orsini: 콘트랄토. 가족의 과거를 증언하는 할머니다.

어린이의 목소리, 합창, 해골 무용수, 대사가 없는 노예 Abul의 마임도 극의 일부다. 특히 Abul은 공작의 명령이 말에서 실제 폭력으로 바뀌는 순간을 몸짓으로 보여 준다. 인물의 수가 많아 보이지만, 여러 장면은 공작의 기억이 되풀이되는 방식으로 묶인다.

줄거리와 회상 구조

1막: 공포가 만들어 낸 공작

프롤로그와 첫 장면에서 공작은 물약을 마시고 죽음을 예감한다. 이어 어린 시절의 장면이 펼쳐진다. 아버지는 기형적인 몸을 가진 아이를 해골이 춤추는 방으로 데려가 위협하고, 형제들은 그를 조롱한다. 이러한 모욕은 공작이 훗날 권력을 손에 넣은 뒤에도 사라지지 않는다. 그는 몸을 숨기는 대신 공포를 외부의 풍경으로 만들게 된다.

점성술과 불길한 징조가 이어진 뒤, 젊은 Pier Francesco는 피렌체의 Pantasilea를 찾아간다. 거울이 놓인 방에서 그는 유혹보다 자신의 뒤틀린 모습을 먼저 보게 된다. TIME이 초연 직후 요약했듯 이 장면은 욕망과 자기혐오가 서로 분리되지 않는 세계를 만든다. Pantasilea의 노래와 관현악의 날카로운 움직임은 사랑의
장면을 편안한 서정으로 열어 주지 않는다.

아버지의 죽음과 형 Girolamo의 죽음 뒤에 Pier Francesco는 공작이 된다. 즉위 의식과 축제, Lorenzo Lotto 의 초상화가 이어지지만 권력은 어린 시절의 상처를 치료하지 못한다. 그가 새 지위를 얻는 과정은 해방의
결말이 아니라, 과거의 공포를 더 큰 무대에 옮겨 놓는 일에 가깝다.

2막: 욕망, 질투, 독약

공작은 Julia Farnese와 결혼한다. 결혼식의 의식과 침실 장면은 서로 다른 정서를 보이지만, 공작은 아내가
동생 Maerbale를 사랑한다고 의심한다. 성적 무력감과 불신은 부부 사이의 대화보다 관현악의 불안한 움직임 속에서 더 강하게 느껴진다. 공작은 노예 Abul에게 Maerbale를 죽이라고 명령하고, 질투는 마침내 몸을 움직이는 폭력이 된다.

이후 공작은 에로스의 정원과 미노타우로스의 환영을 마주한다. 미노타우로스는 괴물 정원의 조각처럼 보이지만, 공작 자신과 형제의 얼굴이 겹쳐 보이는 내면의 거울이기도 하다. 과거의 인물과 현재의 석상이 같은 공간에 놓이면서, 공작이 만든 정원은 기억을 보존하는 장소인 동시에 기억에 갇히는 미로가 된다.

마지막 장면에서 Silvio는 다시 불멸의 약을 준비하고, Nicolas는 그 약에 독을 넣는다. 공작이 물약을 마신 뒤 처음의 죽음 장면이 되돌아오고 , 그는 괴물의 입을 닮은 조각과 마주한 채 쓰러진다. Presto Music의 초연
녹음 트랙은 마지막을 Death of Pier Francesco 와 The Eternity of Bomarzo 로 나눈다. 죽음 뒤에 남는 것은 개인의 구원이 아니라, 공작이 만든 돌의 세계와 그 안에 굳어 버린 기억이다.

음악 언어와 무대의 심리

불협화음의 표면

Ginastera는 이 오페라에서 후기의 신표현주의 어법을 펼친다. 12음적 조직, 사분음, 비동기적으로 겹치는 반복, 통제된 우연성에 가까운 질감이 성악과 관현악에 결합한다. 이 기법들이 하나의 규칙으로 곡 전체를
설명하는 것은 아니다. 무대의 불안이 높아질수록 음정과 시간의 중심이 흔들리도록 만드는 여러 수단이라고
보는 편이 작품을 더 잘 설명한다.

동시대 TIME 평론은 음악을 ‘톱날처럼 거친 불협화음 ’으로 들었다. 두꺼운 음군이 쌓인 뒤 짧고 찌르는 화음이 끼어들고, 가수와 오케스트라는 박이 완전히 맞지 않는 부유하는 질감을 만든다. 평론이 Ginastera의 표현을 빌려 부른 ‘clouds’는 특정 악기의 고정된 음색이 아니라, 선명한 선율이 잠시 녹아드는 음향 상태를 가리킨다.

특수 주법과 고악기 색채

현악 주자는 때때로 활로 악기를 두드리고, 금관 주자는 음정 없는 숨을 불며, 목관은 음을 굽혀 사분음에
가까운 날카로운 흔들림을 만든다. 이 효과들은 괴물이나 환영을 흉내 내는 장식이 아니다. 인물의 말과 몸, 기억의 시간 자체가 안정되지 않은 상태를 소리로 드러낸다.

하프시코드와 만돌린, 하프, 비올라 다모레, 비올라 다 감바 같은 악기는 르네상스라는 시대 배경을 환기한다. 그러나 옛 악기의 소리가 과거의 평온을 복원하지는 않는다. 피아노와 첼레스타, 세밀한 타악기군, 현대
관현악의 음군 사이에 놓인 고악기 색채는 과거와 현재가 한 무대에서 충돌하고 있음을 들려준다.

성악과 합창

공작의 성악선은 전통적인 영웅 테너의 빛나는 자기 확신과 거리가 있다. 그의 독백은 약함과 통증을 드러내며, 합창과 관현악이 만들어 내는 거대한 음향 속에서도 완전히 안정을 찾지 못한다. 합창은 군중의 배경으로만
머물지 않는다. 의식과 축제에 참여하고, 공작의 불안을 둘러싸며, 때로는 말 대신 숨소리와 중얼거림으로
장면의 감각을 바꾼다.

초연 당시 TIME은 24성부 합창이 여러 언어로 ‘사랑 ’을 중얼거리거나 한숨과 신음으로 장면을 덧칠한다고 기록했다. 이런 합창은 줄거리의 정보를 전달하기보다 , 공작이 자신을 바라보는 시선이 얼마나 뒤틀렸는지를
공간 전체에 퍼뜨린다. 무대 위 인물 한 사람의 불안이 오케스트라와 합창의 질감으로 확장되는 것이다.

괴물 정원과 제목의 의미
보마르초의 괴물 조각은 오페라의 마지막에만 등장하는 배경이 아니다. 공작은 가족에게 받은 모욕과 자신의 욕망을 외부의 형상으로 고정하려 하고, 정원은 그 결과로 만들어진다 . 거울, 해골, 미노타우로스 , 석상은 서로 다른 장면의 소품처럼 보이지만, 공작이 자기 자신을 여러 모습으로 나누어 바라보는 과정이라는 점에서 연결된다.

제목의 지명은 역사적 장소를 가리키면서 동시에 심리의 공간을 뜻한다. Bomarzo는 한 사람의 사적인 기억이 거대한 정원과 오페라 무대로 변하는 과정을 보여 준다. 마지막에 공작이 죽어도 정원은 사라지지 않는다. 돌의 괴물들은 그의 생애를 해석해 주지 않고, 해석할 수 없는 상처를 계속 바라보게 만든다.

논란과 수용
워싱턴 초연은 작품의 무대적 대담함과 음악적 힘으로 주목받았지만 , 아르헨티나 공연 금지는 Bomarzo를 예술 작품인 동시에 정치적 사건으로 만들었다. 1967년 예정된 Teatro Colón 공연은 성 ·폭력 ·환각을
다룬다는 이유로 취소되었고 , 금지 기간 동안 작품의 명성은 오히려 더 커졌다. 1972년 Buenos Aires 공연은 이 공백을 메웠지만, 초연이 고국에서 열리지 못했다는 사실은 작품의 수용사에 오래 남았다.

Ginastera의 오페라가 관객에게 편안한 감정을 제공하지 않는 것은 분명하다. 그렇다고 모든 장면을 충격의 목록으로만 읽을 필요는 없다. 성적 불안과 폭력은 공작의 심리 구조를 드러내는 사건이고, 괴물 정원과 환각은 그 심리가 만든 무대 언어다. 작품의 어두움은 자극을 위한 표면보다, 자기혐오와 권력욕이 서로를 강화하는 과정을 오래 응시하는 데서 나온다.

주요 레코딩
Julius Rudel / Opera Society of Washington, 초연 관련 녹음 (1967, Sony
889853508822 재발매): Salvador Novoa, Isabel Penagos, Joanna Simon, Claramae
Turner 등이 참여한 스페인어 전곡 녹음이다. Presto Music과 AllMusic은 전체 길이를 2시간 20분 51초로 제시하며, AllMusic은 1967년 6월 3–5일 Constitution Hall 녹음을 기록한다. 세계초연
직후의 출연진과 지휘를 그대로 들을 수 있다는 점이 가장 큰 의미다.
Karl-Heinz Steffens / Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Bomarzo Suite, Op. 34a (Capriccio C5244, 2015): 전곡이 아니라 오페라에서 뽑은 34분 32초의 관현악 모음곡이다 . 성악과 장면의 연속성을 따라가는 대신, Ginastera가 음군과 특수한 음색으로 불안과 환영을 만드는 방식을 집중해서 들을 수 있다. Andrew Clements는 이 음반이 Ginastera의
서로 다른 창작 시기를 함께 보여 준다고 평했다.
Antonio Tauriello 지휘의 1972년 Teatro Colón 공연: 아르헨티나에서 금지 뒤 열린 현지
초연의 역사적 맥락을 보여 주는 자료다. 당시 공연에는 Washington 초연 제작진 일부가 다시 참여했다. 보존된 영상이나 음원을 접할 때는 Rudel의 세계초연 녹음과 같은 음반으로 취급하지
말고, 작품이 고국에서 받아들여진 순간의 기록으로 구분하는 편이 좋다.

주요 자료

Boosey & Hawkes, Bomarzo: 대본, 역할, 2막 15장, 초연, 줄거리, 편성.

IRCAM, Bomarzo: 작곡 연대, 위촉 ·헌정, Lisner Auditorium 초연, 작품 시간과 편성.

IRCAM, Ginastera 작품 경로: Ginastera의 ‘우리 시대의 인간 ’ 설명과 아르헨티나 금지 ·1972년 공연.

Boosey & Hawkes, Ginastera 카탈로그 PDF: 오페라 위촉, 초연, 아르헨티나 공연 지연. Boosey QNotes: 환각적 회상 구조와 줄거리 개요.
Opera America, “Back Stories V”: Opera Society of Washington과 세계초연의 역사. TIME, “New Works: In a Gloomy Garden”: 1967년 초연 직후의 줄거리 ·음향 ·공연 평론. The New York Times, 1967년 세계초연 보도: 초연 장소와 동시대 작품 설명.
Presto Music, Sony 88985350882: 초연 관련 전곡 녹음의 트랙 구성과 시간.
AllMusic, Julius Rudel 음반 정보: 1967년 녹음일 ·장소와 재발매 메타데이터 .
Naxos, Capriccio C5244: Steffens의 Bomarzo Suite, Op. 34a와 34분 32초 트랙. Alternativa Teatral, 1972년 Bomarzo: Teatro Colón 현지 초연의 지휘 ·연출 ·무대미술 기록.

Don Rodrigo, Op. 31

Alberto Ginastera: *Don Rodrigo, Op. 31*

- **:** Alberto Ginastera (1916–1983)
- **:** *Don Rodrigo, Op. 31*
- **:**
- **:** 1963–1964
- **:** Alejandro Casona
- **:** 1964 7 24 , Teatro Colón, Bruno Bartoletti , Jorge Petraglia , Carlo Cossutta
- **:** 3 9
- **:** 104
- **Wikipedia:** https://en.wikipedia.org/wiki/Don_Rodrigo

Don Rodrigo 8 . 1964 104 , , , , .

1963 1964 Alejandro Casona , , .

, , , .

플로린다가 돌아와 로드리고의 고백을 듣고, 사람이 울리지 않은 종들이 울리는 기적을 목격한다.

전설과 대본
Casona의 대본은 중세 스페인의 전설을 그대로 역사책처럼 재현하지 않는다. 왕관과 금고, 아랍의 깃발, 예언의 말은 과거의 왕국을 둘러싼 신화적 장치이고, 그 안에서 가장 직접적인 사건은 한 사람이 다른 사람의 약속과 몸을 침해하는 일이다. 로드리고는 돈 훌리안에게 플로린다를 딸처럼 지키겠다고 말하지만, 곧 자신의 욕망을 통제하지 못한다.

플로린다는 수동적인 장식이 아니다. 그녀는 폭력을 겪은 뒤 아버지에게 편지를 보내고 반란의 계기를 만든다. 돈 훌리안의 정치적 선택은 개인적인 복수와 왕국을 지키려는 행동 사이에서 흔들린다. 오페라는 어느 한 인물에게 역사의 책임을 단순하게 몰아주기보다 , 왕의 사적인 범죄가 군대와 왕조 전체를 움직이는 과정을 좇는다.

작곡과 초연
세계초연은 1964년 7월 24일 부에노스아이레스의 Teatro Colón에서 열렸다. Bruno Bartoletti가 지휘하고 Jorge Petraglia가 연출했으며 , Carlo Cossutta가 로드리고를 노래했다. IRCAM은 무대미술을 Leal Rey의 작업으로 기록한다. 대본과 제작진이 아르헨티나에서 출발했지만 , 소재는 스페인의 중세 전설이고 음악은 20 세기 중반의 대규모 오페라 음향을 사용한다.

초연 뒤 이 작품은 플라시도 도밍고의 초기 국제 경력과도 연결되었다 . 도밍고는 뉴욕 시티 오페라에서
제목역을 맡아 이 오페라를 널리 알리는 데 기여했다. 미국 공연의 세부 날짜는 기관 기록이 서로 다르게 적고 있어, 여기서는 특정 날짜보다 작품과 가수의 관계에 초점을 둔다.

배역과 편성
주요 배역은 다음과 같다.

Don Rodrigo: 테너, 스페인의 왕
Florinda: 소프라노, 돈 훌리안의 딸
Don Julian: 바리톤, 세우타 총독이자 플로린다의 아버지
Teudiselo: 베이스, 로드리고의 스승
Fortuna: 메조소프라노 , 플로린다의 시녀

주교, 은둔자, 전령, 대장장이, 시종과 아이들이 작은 배역으로 더해지고 혼성 합창이 왕국과 군중의 목소리를 맡는다. AGMA는 최소 합창을 32명으로 제시하며, 작품 전반에 말하는 합창이 등장한다고 설명한다.

관현악은 세 대의 플루트 ·오보에 ·클라리넷 ·바순, 호른 여섯, 트럼펫 네, 트롬본 네, 튜바, 팀파니와 여섯 명의 타악기 주자로 구성된다. 타악기에는 크로탈, 트라이앵글 , 심벌, 베이스드럼 , 탐탐, 래칫, 채찍, 탬버린, 작은 모루, 실로폰, 글로켄슈필과 25개의 벨이 포함된다. 하프, 첼레스타, 만돌린, 현악도 함께 쓰인다. 무대 위에 별도의 호른과 트럼펫을 놓는 선택이 있어, 금관은 객석 앞의 오케스트라와 먼 곳의 군대 ·의식 공간을 동시에 암시할 수 있다.

3막 9장의 흐름

1막: 왕관과 예언

로드리고는 아버지를 죽인 원수를 갚은 뒤 왕위에 오른다. 즉위는 개인적인 복수의 결실이지만 , 대관식에서 플로린다가 왕관을 떨어뜨리는 순간 왕의 권위에 불길한 금이 간다. 돈 훌리안은 딸을 궁정에 맡기고, 로드리고는 그녀를 보호하겠다고 약속한다. 왕과 보호받는 소녀라는 관계가 제시되기 때문에, 뒤에 이어질 폭력은 사랑의 실패가 아니라 권력을 가진 사람이 약속을 배반하는 사건으로 다가온다.

로드리고는 헤라클레스가 세웠다는 금고를 열고 안에서 아랍의 깃발과 왕조의 몰락을 예고하는 비밀을 발견한다. 금고를 여는 행동은 금지된 과거를 확인하는 장면인 동시에, 왕이 스스로 재앙을 불러들이는
선택처럼 보인다. 전설적인 물건이 울려 퍼지는 동안 대규모 관현악은 왕궁의 장엄함보다 불안한 압력을 앞세운다.

2막: 약속의 파괴와 반란

로드리고는 플로린다를 욕망의 대상으로 바라보기 시작하고, 결국 그녀의 방에 들어가 강제로 관계를 맺는다. 이 장면을 낭만적인 유혹이나 비극적 사랑으로 꾸미면 작품의 중심 갈등이 사라진다. 플로린다의 몸과 의사를 침해한 행위가 로드리고의 죄이며, 왕의 지위가 그 폭력을 가능하게 한 조건이다.

플로린다는 아버지에게 편지를 보내고, 돈 훌리안은 반란을 일으킨다. 개인적인 범죄가 군대의 움직임으로
커지는 이 전환에서 히나스테라의 금관과 타악은 국가의 공적 소리를 만든다. 성악의 독백과 합창의 외침이 교차하면서 , 궁정의 비밀이 더 이상 두 사람 사이에 머무르지 않는다는 사실이 드러난다.

3막: 패배와 기적

돈 훌리안의 반란군과 로드리고의 군대는 과달레테에서 맞붙고, 왕은 패배한다. 로드리고는 왕관과 군대를 잃고 빈털터리 방랑자가 된다. 눈먼 은둔자의 곁에서 죽음을 기다리는 그의 모습은 1막의 대관식과 정반대에 놓인다. 왕권을 상징하던 금관과 벨의 장엄함은 이제 한 인간의 쇠약한 목소리와 대비된다.

플로린다는 죽어 가는 로드리고를 찾아온다. 로드리고는 자신의 죄를 고백하고, 왕국이 겪은 고통이 자신의 오만에서 비롯되었음을 인정한다. 플로린다가 그를 품에 안은 뒤 로드리고가 죽고, 사람이 당기지 않은
스페인의 종들이 동시에 울린다. 이 마지막 기적은 죄를 지워 주는 간단한 화해라기보다 , 파괴된 왕국의 기억이

초자연적인 소리로 되돌아오는 장면에 가깝다.

히나스테라의 후기 음향
Don Rodrigo는 Estancia 같은 초기 작품의 민속적이고 목가적인 색과 거리가 있다. MusicWeb의 Hubert Culot은 이 오페라가 히나스테라 성숙기의 작품으로, 훨씬 넓어진 음향 팔레트와 급진적인 음악 언어를 쓴다고 평한다. 만돌린이나 민속적인 억양이 등장하더라도 , 작품 전체를 아르헨티나 민족주의 양식으로 환원할 수 없는 이유다.

대규모 관현악은 인물의 감정을 배경에서 꾸미는 역할에 머물지 않는다. 무대 밖 금관은 왕의 명령과 전쟁의 압력을 객석 바깥에서 밀어 넣고, 타악기는 왕관의 의식과 전투의 잔혹함을 같은 재료로 울린다. 첼레스타와 하프의 투명한 음색, 만돌린의 가느다란 현, 현악의 긴 선율이 그 거대한 금속성 음향 사이에 다른 시간감을 만든다.

이 작품에서 합창도 장식이 아니다. 말하는 합창과 노래하는 합창이 왕국의 소문과 공포를 전하고, 독창자들이 사적인 결정을 내릴 때 그 결과가 이미 집단의 언어로 번지고 있음을 보여 준다. 개인의 침묵이 공적 소음으로 변하는 과정이 오페라의 음악적 규모와 연결된다.

발췌 녹음과 수용
전곡의 길이는 약 104분이다. MusicWeb이 소개한 Warner Classics의 2016년 히나스테라 성악 음반은 전곡이 아니라 두 장면을 담는다. Virginia Tola와 Plácido Domingo가 부른 2막 5장의 “The Outrage”는 플로린다에 대한 폭력을 다루고, 3막 9장의 “The Miracle”은 죽음을 앞둔 로드리고의 후회와 용서의 기도를 거쳐 종소리의 절정으로 향한다.

이 두 장면을 나란히 들으면 오페라의 중심축이 분명해진다 . 첫 장면에서 폭력은 날카롭고 표현주의적인
음향으로 밀려오고, 마지막 장면에서는 로드리고의 목소리가 상대적으로 단순한 기도에 가까워지며
오케스트라가 천천히 기적을 쌓는다. Culot은 마지막 장면의 비교적 절제된 단순함이 앞선 장면 뒤에 깊은 감동을 만든다고 평한다.

도밍고가 제목역을 맡은 발췌는 이 작품이 한때의 공연 기록에 머물지 않고 성악가의 경력과 함께 다시
소개되는 방식을 보여 준다. 다만 두 장면의 음반은 오페라 전체의 구조와 합창, 1막의 예언을 들려주지 않는다 . 작품을 제대로 따라가려면 발췌의 극적인 순간과 세 막 전체의 붕괴 과정을 함께 생각해야 한다.

역사극을 넘어선 비극
Don Rodrigo는 중세 왕의 몰락을 재현하는 데서 멈추지 않는다. 왕권은 의식과 금관으로 자신을 신성하게 보이지만, 그 내부에는 타인의 몸과 선택을 침해하는 권력이 있다. 왕이 사적인 욕망을 공적인 명령으로 감쌀 때, 피해자의 고통은 곧 사회 전체의 반란과 전쟁으로 번진다.

마지막 종소리는 로드리고를 영웅으로 복권하지 않는다. 그는 죄를 인정한 뒤 죽고, 플로린다는 그가 파괴한 세계를 홀로 살아갈 사람으로 남는다. 사람이 울리지 않은 벨의 기적은 구원을 약속하기보다 , 한 왕의 죄가 남긴 상처를 모든 사람이 듣게 하는 초월적인 증언처럼 울린다.

주요 자료

Boosey & Hawkes, Don Rodrigo: 3막 9장, 대본 ·편성 ·104분 ·세계초연 ·주요 배역.
IRCAM Répertoire, Don Rodrigo: 1963–64년 작곡, 부에노스아이레스 시 위촉, 헌정자, 편성 ·초연 제작진.
American Guild of Musical Artists, Don Rodrigo: 스페인어 대본, 8세기 톨레도 배경, 배역 ·합창 정보.
New York City Opera, A Timeline of Bold Firsts: 플라시도 도밍고의 Don Rodrigo 제목역 미국 데뷔 기록.
MusicWeb International, Ginastera Vocal Album: 2막과 3막 발췌 녹음, 도밍고 ·Tola의 연주와 작품 음향에 관한 평.
Pola Suares Urtubey, ‘Alberto Ginastera’s Don Rodrigo’: Tempo에 실린 작품 연구의 서지 정보

.

Piano Concerto No. 2, Op. 39

정보

개요
곡명: Piano Concerto No. 2, Op. 39
작곡가: Alberto Ginastera (1916–1983)
장르: 독주 피아노와 관현악을 위한 협주곡
작곡: 1972년
위촉: Indianapolis Symphony Orchestra와 Hilde Somer의 공동 위촉으로 기록
헌정: Hilde Somer
세계초연 : 1973년 3월 22일, Indianapolis, Hilde Somer 독주 ·Izler Solomon 지휘 ·Indianapolis Symphony Orchestra 연주
소요 시간: 약 35분
형식: 네 악장

IMSLP: Alberto Ginastera 작곡가 카테고리

Wikipedia: Piano Concerto No. 2 (Ginastera)

Alberto Ginastera의 Piano Concerto No. 2, Op. 39는 베토벤 교향곡 제 9번 피날레의 화음에서 출발한 네 악장 협주곡이다 . 32 variazioni sopra un accordo di Beethoven은 고전적 화음을 변주와 음향의 재료로 만들고, Scherzo per la mano sinistra는 한 손의 움직임을 악장 전체의 형식으로 삼는다. Quasi una fantasia의 느린 대화 뒤에는 Cadenza e finale prestissimo가 쇼팽의 피아노적 기억과 대편성 타악의
운동을 한꺼번에 밀어붙인다 .

출판 정보와 위촉 ·세계초연

Boosey & Hawkes는 이 작품을 1972년 작곡, 약 35분의 피아노와 오케스트라를 위한 협주곡으로 기록한다. Barbara Nissman의 공연 기록은 Indianapolis Symphony Orchestra와 오스트리아 출신 피아니스트 Hilde Somer의 공동 위촉을 전하며, 정식 작품 문서와 일반 출판 자료는 Indianapolis Symphony가 Somer를 위해 위촉하고 작품을 그녀에게 헌정했다고 적는다. 두 표현은 위촉 주체와 헌정 대상을 구분해 보여 준다.

세계초연은 1973년 3월 22일 Indianapolis에서 열렸다. Hilde Somer가 독주하고 Izler Solomon이
지휘했으며 Indianapolis Symphony Orchestra가 연주했다. Boosey 카탈로그 PDF와 정식 문서가 날짜 · 독주자 ·지휘자 ·악단을 일치시킨다 . 현재 자료는 초연 장소를 도시 수준으로 기록하고, 특정 공연장 이름은 후속 프로그램 대조의 영역으로 남긴다.

Boosey 출판 페이지는 이 협주곡을 Ginastera의 가장 어려운 피아노 레퍼토리일 가능성이 높은 작품으로 소개한다. 이 평가는 출판사의 홍보성 해설에 속하지만, 독주 피아노가 클러스터와 극단적 음역, 타악적 리듬을 관현악의 거대한 음향과 맞물리게 한다는 작품의 물리적 성격을 보여 준다.

베토벤 화음과 32변주의 설계

첫 악장은 베토벤 교향곡 제 9번 4악장 208마디의 일곱 음 화음에서 출발한다. Boosey의 프로그램 노트는 Ginastera가 여기에 다섯 음을 더해 12음 주제를 만들었다고 설명한다. 악장은 주제를 먼저 완전히 제시하지
않고 첫 변주로 곧바로 들어간다. 두 부분으로 된 주제의 직접적인 진술은 마지막 마디에 남는다.

32라는 숫자는 베토벤의 피아노 소나타 32곡과 C단조 32변주곡을 동시에 떠올리게 한다. 변주 22에는 베토벤 소나타 Les Adieux의 시작 구절이 회상되고, Schumann·Ravel·Debussy·Bartók·Stravinsky를 연상시키는
변주가 있다는 설명도 있다. 이 작곡가들의 이름은 직접 인용이 아니라 Boosey가 제시한 영향의 범위로 남긴다.

Barbara Nissman은 32변주를 느린 tempo와 빠른 tempo가 교대하는 다섯 구획으로 조직했다고 Ginastera 에게 들었다고 기록한다. Nissman 자신의 연주 분석은 이를 다시 세 개의 큰 음악적 ·극적 구획으로 듣는다. 작곡가가 전한 조직과 연주자의 분석은 서로 다른 층위이며, 변주별 마디와 음고 배열을 하나의 도식으로
환산하지 않는다.

소요 시간

Boosey 작품 페이지와 Ginastera 카탈로그 PDF, 정식 문서는 전곡을 약 35분으로 제시한다. Somer판과 원본판의 실제 시간은 템포와 판본에 따라 달라질 수 있으며, 현재 자료는 악장별 분 단위의 확정값을 제공하지 않는다. 1악장의 32변주, 2악장의 짧은 스케르초, 3악장의 아다지오, 4악장의 카덴차와 Prestissimo가 서로 다른 시간 밀도를 만든다.

편성

확장된 3관 목관은 플루트 3명 중 제 3번이 피콜로, 오보에 3명 중 제 3번이 잉글리시 호른, 클라리넷 3명 중 제 3번이 베이스 클라리넷, 바순 3명 중 제 3번이 콘트라바순을 겸한다. 금관은 호른 4, 트럼펫 4, 트롬본 4, 튜바다. 독주 피아노와 하프, 첼레스타, 현악이 이 관현악을 받친다.

타악기군은 세 명의 주자가 중국 공 3, 크로탈 3, 글로켄슈필 , 비브라폰, 실로폰, 봉고 5, 콩가드럼 5, 톰톰 3, 카우벨 5, 심벌 2, 서스펜디드 심벌 6, 트라이앵글 3, 대나무 벨 3, 귀로, 템플 블록 5, 우드블록 5, 베이스드럼 , 스네어드럼 , 탬버린, 테너드럼 등으로 나누어 맡는다. 숫자는 악기 수와 주자 배정을 함께 표시한 원자료
약호의 범위이며, 개별 파트의 분담표와는 구별된다.

피아노는 선율을 노래하는 독주자이면서 클러스터와 극단적 음역, 타악적 리듬을 만드는 악기다. 큰
타악기군과 피아노가 같은 음향 표면에서 충돌하고 교환하는 관계가 이 협주곡의 협주적 긴장을 이룬다.

악장별 구조

1. 32 variazioni sopra un accordo di Beethoven

첫 악장의 변주는 베토벤 화음의 음고를 한 번에 설명하지 않고, 피아노와 오케스트라가 잘게 나누고 다시 이어 붙이는 방식으로 진행된다. 초반에는 화음의 윤곽이 변주 속에 숨고, 마지막 마디에서 두 부분으로 된 주제가 직접 모습을 드러낸다. 변주 22의 Les Adieux 회상은 베토벤이라는 출발점이 한 작품의 단일 주제에 머물지 않고 그의 피아노 문헌 전체로 확장되는 순간이다.

Ginastera는 이 화음을 전통의 재현이 아니라 변주와 음향 변환의 출발점으로 선택했다. 피아노의 클러스터와
빠른 리듬, 오케스트라의 다층적인 음색이 고전적 화음을 다른 물질로 바꾸면서, 32변주는 경의와 해체를
동시에 수행한다.

2. Scherzo per la mano sinistra

출판 ·연주 목록에서 이 악장은 Scherzo per la mano sinistra로 불리지만, Boosey와 Nissman은 Ginastera 의 원본이 오른손 한 손을 위한 per la mano destra였다고 설명한다. Hilde Somer가 원본을 왼손판으로
옮기면서 피아노 글쓰기와 손의 움직임이 달라졌고, 왼손판 제목은 그 변환판과 연주 관행을 반영한다.

짧은 스케르초는 밝음과 어둠의 대비, 빠른 색채 교환, 미분음과 타악적 음색을 한 손의 움직임 안에 압축한다. 이 악장에서 피아노의 신체적 제약은 단순한 연주 난도가 아니라, 오케스트라와 주고받는 리듬과 음색의
형식이 된다.

3. Quasi una fantasia

세 번째 악장은 Quasi una fantasia라는 제목처럼 자유로운 환상곡적 시간을 갖는 아다지오다 . 오케스트라가
시적인 첫 제시를 내놓고 피아노가 두 번째 제시를 맡은 뒤, 오케스트라 반주 아래에서 중심부가 전개된다. 절정에 이르면 오케스트라의 아다지오와 피아노의 변주가 돌아와 앞선 재료를 다른 조명으로 비춘다.

피아노와 오케스트라의 지속적인 교환은 첫 악장의 변주와 둘째 악장의 손의 제약을 느린 호흡으로 바꾼다. Nissman이 말하는 색채와 음향 가능성의 확장은 특정 악기 배합을 뜻하는 것이 아니라, 이 악장이 독주와 합주의 경계를 유동적으로 만드는 방식에 대한 연주자 ·편집자의 해석이다.

4. Cadenza e finale prestissimo

마지막 악장은 피아노와 오케스트라가 함께 만드는 극적인 카덴차로 문을 연 뒤 Prestissimo로 질주한다. Boosey는 이 부분을 도입 카덴차, 전환, 중간부, 재현, 코다의 다섯 구획으로 설명한다. 쇼팽 내림나단조
피아노 소나타 마지막 악장에서 가져온 11음 주제가 중간부에 나타나며, 19세기 피아노 문헌의 기억이 Ginastera의 폴리토널한 리듬 속에서 새롭게 압축된다.

Hilde Somer의 판본에는 끝에 4마디 옥타브 진행이 더해졌지만 , Barbara Nissman의 비평적 판본은 Ginastera가 남긴 두 개의 갑작스러운 포르테 화음으로 돌아간다. 마지막의 짧은 단절은 피아노의 속도를 단순히 소진시키지 않고, 거대한 타악기군과 피아노가 동시에 멈추는 사건으로 바꾼다.

오른손 원본과 왼손판

Barbara Nissman은 Ginastera에게 직접 받은 원본 악보와 Somer의 연주판을 비교해, 둘째 악장의 오른손 원본과 Somer가 만든 왼손판이 서로 다른 피아노 글쓰기를 가진다고 설명한다. 2011년 12월 10일 University of Michigan Hill Auditorium에서 Nissman의 원본 버전 첫 연주는 1973년 세계초연과 별개로, 오랫동안 유통된 왼손판과 원본을 나란히 들려준 판본사의 사건이다.

종결부도 같은 문제를 드러낸다. Somer가 덧붙인 4마디 옥타브 진행과 원본의 두 포르테 화음은 서로 다른 결말이며, Boosey와 Nissman은 후자의 갑작스러운 단절을 Ginastera와 Chopin의 의도에 맞는 원형으로 설명한다. 판본마다 채택 범위가 다르므로, 원본판을 지칭할 때에는 둘째 악장과 피날레의 편집 상태를 함께 구분한다.

녹음과 수용

The Classical Source가 다룬 Xiayin Wang, BBC Philharmonic, Juanjo Mena의 녹음은 2016년에
제작되어 2017년에 발매되었다 . 이 음반은 Piano Concerto No. 2를 Ginastera의 다른 관현악 작품과 함께 배치해, 대편성 색채와 피아노의 공격적 음향을 현대 레퍼토리 안에서 들려주는 사례다.

Boosey 출판 페이지와 Nissman의 연주 기록은 작품의 피아노 난도를 크게 강조한다. 출판사 소개의 ‘ 작곡가가 쓴 가장 어려운 피아노 작품일 가능성 ’과 Nissman이 전하는 ‘monster’라는 표현은 각각 출처의 평가로 남긴다. 난이도를 숫자로 재단하기보다 , 한 손 스케르초 ·32변주의 클러스터 ·Prestissimo 카덴차가 독주자의 신체와 음향을 동시에 요구한다는 작품의 구조를 확인할 수 있다.

주요 자료

Boosey & Hawkes, Piano Concerto No. 2

Boosey & Hawkes, piano reduction edited by Barbara Nissman
Barbara Nissman, Piano Concerto No. 2

Barbara Nissman, First Performance

Boosey QNotes, Ginastera

Boosey, Ginastera catalogue
The Classical Source, Ginastera Orchestral Works 2

eClassical, Ginastera Orchestral Works 2 liner notes