

MARTA JANE FEROLI

Alberto Ginastera
L'essenza dell'Argentina



Indice sommario

<i>Presentazione</i> di GIOVANNI SOLLIMA.....	IX
<i>Abbreviazioni</i>	XI
INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO PRIMO	
<i>Il patrimonio musicale dell'Argentina</i>	3
Contestualizzazione geo-storico-culturale.....	4
Geografia musicale dell'Argentina.....	6
Forme e generi della musica nazionale popolare.....	12
La musica dei pellerossa.....	17
Significato della musica per i nativi e le sue caratteristiche.....	19
Caratteristiche della musica nativa in Argentina.....	23
Il nazionalismo in musica.....	24
Contaminazione con la musica colta.....	26
CAPITOLO SECONDO	
<i>La vita</i>	31
La genesi di un compositore (1916-1927).....	31
I primi passi (1928-1936).....	33
Agli albori del successo (1937-1938).....	35
Más Adelante (1938-1943).....	37
Il periodo di Guggenheim (1944-1946).....	41
La Liga (1947-1950).....	44
Un rinnovato spirito creativo (1951-1953).....	46
Espansione e innovazioni (1954).....	47
Il rovesciamento del Regime Perón (1955-1957).....	47
Il ritorno negli USA (1958-1962).....	48
Il CLAEM (1963-1964).....	52
Opera, opera, opera! (1965-1967).....	53
Destinazione Stati Uniti e il silenzio artistico (1968-1970).....	57
Il superamento del blocco creativo (1971).....	59
Una musa ispiratrice (1971).....	60
Melancholia dalla lontana Svizzera (1972).....	63
Echi nativi nell'ultima produzione (1973-1976).....	64
L'identità catalana (1977).....	66
Gli ultimi anni (1977-1983).....	66

CAPITOLO Terzo

<i>Anatomia di un compositore</i>	71
I profili stilistici di Alberto Ginastera	73
Struttura ritmica	73
Struttura melodica	74
Struttura armonica	75
Struttura formale	76
Struttura timbrica	78
Tópoi compositivi in tutto l'arco produttivo	79
Il triangolo citazionistico: <i>Glosses sobre temas de Pau Casals</i>	80
La citazione erudita: il <i>Concerto per violino e orchestra</i>	84
L'autocitazione: il <i>Quartetto per archi n. 2</i>	85
Intertestualità nella <i>Sonata per violoncello e pianoforte</i>	86
La citazione folcloristica: la <i>Sonata per pianoforte n. 2</i>	88
L'"Accordo di chitarra"	91
La <i>Sonata per chitarra</i>	93
"Estructuras cuartales"	94

CAPITOLO Quarto

<i>I periodi di Ginastera</i>	97
Il primo periodo, il "nazionalismo oggettivo"	100
<i>Danzas Argentinas per pianoforte</i> (1937)	105
<i>Danza del Viejo Boyero</i>	107
<i>Danza de la moza donosa</i>	108
<i>Danza del gaucho matrero</i>	110
Il secondo periodo, il "nazionalismo soggettivo"	112
<i>Pampeana n. 2 per violoncello e pianoforte</i> (1950)	115
Il terzo periodo, la prima fase "neoespressionista" e le tecniche seriali	117
Z-cell 0-1-6-7 e la derivazione seriale	120
Il <i>Quartetto d'archi n. 2</i> (1960)	122
Le risonanze dell'essenza argentina nella prima fase del neoespressionismo	124
La riorganizzazione del <i>Quartetto per archi n. 2</i> : il <i>Concerto per corde</i>	125
Il quarto periodo, la fase finale del "neoespressionismo"	128
Il ritorno al folklore	129
Processi di neo-tonalità	131
<i>Cantata para América Mágica</i> (1960)	132
<i>Puneña n. 2 per violoncello solo</i> (1976)	135

CAPITOLO QUINTO

<i>Catalogo e storia della catalogazione su Alberto Ginastera</i>	141
<i>Avvertenze al catalogo</i>	142
Lista cronologica delle opere di Alberto Ginastera	144
Lista delle composizioni suddivise per genere	146
<i>Bibliografia</i>	171
<i>Indice dei nomi</i>	175

Presentazione

Marta Jane Feroli ci tiene per mano, guidandoci, in questo magnifico libro dove scoperte ed emozioni ci accompagnano dalla prima all'ultima pagina.

La produzione di Alberto Ginastera è straordinariamente vasta e ricca di stratificazioni; il rapporto con la propria terra, l'incessante scavare nelle radici, nella musica popolare, nelle lingue, nella danza e – al tempo stesso – essere “*up to date*” su tutti i segnali sonori del tempo; dal serialismo o post serialismo alla sperimentazione fino ad arrivare al jazz, avendo ispirato star del prog rock e tanto altro ancora. Ginastera inventa un linguaggio dalla fortissima identità, un suono ricco di immagini e sensualità, una sorta di serialismo latino, in un'epoca – quella – in cui dominante, soprattutto in Europa, era l'asse tracciato da Darmstadt.

Ma questa è un'altra storia...

MJ Feroli ci fa entrare nelle stanze segrete, nella profondità nei dettagli, analizzando con un linguaggio fluido ed efficace e, al tempo stesso, raccontandoci un'epoca, luoghi, società.

Ero a Buenos Aires poco tempo fa, e in quel luogo pieno di suoni il nome di Ginastera riesce ancora ad attraversare le generazioni. Infine, un mio ricordo giovanile e indelebile; l'esecuzione del *Concerto n. 2* (credo...) per violoncello e orchestra eseguito a Palermo dalla moglie Aurora Nátola, magnifica e solare.

GIOVANNI SOLLIMA

Introduzione

Alberto Ginastera è stato indubbiamente una delle figure più creative ed originali dell'America Latina.

La sua estetica fu significativamente influenzata da elementi della musica popolare del suo paese, che filtrò attraverso uno stile compositivo di moderna visione, al passo con i tempi della musica colta mitteleuropea, staccando insieme folklore con dodecaфонia, echi nativi con le più attuali tecniche dell'avanguardia espressionista.

Il suo nome è ricordato per l'originalità, l'eclettismo della sua scrittura e la proiezione del suo metodo attraverso una traiettoria ben delineata nella sua mente. Ma, soprattutto, il suo nome spicca tra i compositori più importanti che sono stati in grado di dare voce all'eredità popolare dell'Argentina all'interno della musica d'arte.

La sua musica infatti incarna l'essenza della patria albiceleste, facendo assaporare a chi l'ascolta i suoi profumi, i suoni della sua terra, l'incredibile *mezcla* della sua cultura, in un linguaggio che combina un idioma musicale popolare con un'armonia post-tonale, usando anche tecniche della colta avanguardia europea. Quando si parla di Argentina spesso si pensa ad Astor Piazzolla e al tango, ma con Alberto Ginastera la tradizione del gaucho, la cultura criolla, le antiche civiltà e la vita della Pampa prendono voce e finalmente la sua firma riabilita il loro ruolo fin troppo caduto nell'oblio.

Il suo nome si pronuncia con la "g" morbida, essendo il suo nome di origine catalana. Le sue opere sono elogiate per il perfetto equilibrio tra struttura architettonica e contenuto espressivo. Il suo arco produttivo abbraccia quattro decenni toccando tutti i generi, dalle composizioni soliste, cameristiche, alle sinfoniche o operistiche, arrivando alle colonne sonore.

Alla stregua di molti compositori americani del ventesimo secolo, Ginastera fronteggiò l'arduo dilemma di come conservare e difendere la sua identità argentina davanti all'indiscusso predominio estetico europeo. Questa complicata relazione è alla base della periodizzazione che l'autore stesso ha disposto della sua opera. Infatti, nel 1967, in una biografia

scritta dalla sua allieva Pola Suárez Urtubey, lo stesso Ginastera si occupò di teorizzare la sua evoluzione stilistica, ponendo il tema nazionalista come asse concettuale di tutta la sua carriera, e ripartendo tutto il suo arco stilistico in tre periodi: nazionalismo oggettivo (1934-1947) ispirato al paesaggio e al folklore argentino nella tradizione etnomusicologica ottocentesca modulata da Bartók e Stravinskij; il nazionalismo soggettivo (1948-1957) con gli stessi elementi folkloristici sublimati però da un linguaggio politonale; infine il neoespressionismo (1958-1983, ma suddiviso a sua volta in due periodi), dove i temi tradizionali inizialmente lasciano il posto a motivi universali, per poi tornare a gran voce soprattutto nella matrice precolumbiana nella sua ultima fase, in piena sintonia con un linguaggio di sperimentazione, ricalcando le avanguardie, che esplora dal serialismo al surrealismo magico.

Lo storico Joseph Machlis, nel suo libro *Introduzione alla musica contemporanea* scrisse: “La musica di Ginastera ha tratto nutrimento dal folklore ma è stata espressa in un linguaggio armonico avanzato”. Ha integrato infatti potenti simboli musicali dell'identità argentina con tendenze compositive europee e americane molto complesse. Durante i suoi quasi cinquant'anni di carriera, ha ottenuto il plauso della critica internazionale e, come spesso i compositori contemporanei non sono riusciti a fare, ha trovato un pubblico considerevole per la sua musica. I suoi lavori sono stati registrati su supporti che vanno dal vinile fino alle moderne risorse tecnologiche, eseguite dai migliori esecutori al mondo.

Il suo contributo creativo è stato così grande da farlo esistere e resistere anche al di fuori del suo contesto argentino originale. Il suo ricco vocabolario musicale deve molto sia alla tradizione argentina, sia alle grandi figure musicali del primo Novecento. La sintesi delle sue tecniche è a dir poco unica e il suo stile multiforme, qualsiasi sia il periodo stilistico di riferimento.

Capitolo Primo

Il patrimonio musicale dell'Argentina

Per comprendere al meglio le scelte artistiche, le tecniche compositive e lo stile di Alberto Ginastera, è doveroso inquadrare il contesto storico culturale dell'epoca, per meglio capire i processi di contaminazione, le influenze del pensiero musicale e oltremodo personale, che hanno reso la produzione di Ginastera così unica e rara. Per tracciare una panoramica che dia il giusto peso a tutte le contaminazioni che hanno influenzato e formato il compositore, analizzeremo la musica accademica argentina dell'epoca, pullulante di tendenze nazionaliste; le caratteristiche principali della musica popolare argentina, che ci permetteranno di capire l'utilizzo in Ginastera dei materiali provenienti dal folklore; infine, l'analisi dei tratti essenziali della musica nativa, in particolare delle tribù che hanno abitato le terre argentine, ci permetteranno di cogliere le risonanze precolombiane che fanno da trama sonora a molte delle composizioni di Ginastera.

L'America è la terra dei paradossi. Fin dai suoi primi passi è stata governata da militari e combattuta da civili, impoverita perché sfruttata, e criticata perché povera. Già dai suoi albori è stata considerata la terra del futuro, eppure da sempre ha vissuto nell'agonia del non ritrovarsi, subendo il sinistro oscillare tra un'ignominia consolidata sotto tanti aspetti e la promessa che si fa minacciose beffe della speranza.

Per quasi tutti, l'America è il Nord America. Quando si va a dare un nome al Sud America, sembra che si debba doverosamente fare una precisazione, e si dimentica sempre che quando dominava, contando una dozzina di università, il Nord America non era ancora stato fondato. Dal momento in cui è stata scoperta, tutta la ricchezza possibile che si celava nel suo sottosuolo è stata estratta, e spesso, la storia che conosciamo, è una storia pilotata, da un'operosa diligenza, da parte di alcuni europei, nel distruggere le vere fonti.

Di tutti i paesi dell'America quello che ha ricevuto più immigrati è stata l'Argentina, pur cementando due lunghi secoli di puro ispanismo; in-

Capitolo Secondo

La vita

La genesi di un compositore (1916-1927)

Alberto Evaristo Ginastera nacque l'11 Aprile 1916 a Buenos Aires, in Argentina, il più piccolo di due figli. Come centinaia, anzi, migliaia di famiglie che affrontarono un immenso e speranzoso viaggio dall'Europa alla ricerca di una nuova vita, i suoi genitori, immigranti, con in tasca quel poco che però era più di niente, si crearono un'attività e si stanziarono nel nuovo continente, lavorando duramente, dedicandosi al commercio e all'agricoltura. Il padre, anche lui Alberto Ginastera, era di origine catalana. Sua madre invece, Luisa Bossi, proveniva dal nord Italia, vicino al lago di Varese, al confine con il Ticino svizzero.

Tutto quindi apparentemente così lontano dall'arte, e niente di meno che in un sobborgo lavorativo, in uno di quei quartieri, un po' borderline e laboriosi della giovane Buenos Aires, proprio dove nacque il tango.

Nonostante non ci fosse un precedente background musicale nella famiglia, il giovane Alberto iniziò a nutrire amore per la musica sin dalla tenera età. In un'intervista al "Washington Post" raccontò:

«Da bambino, un giorno, andai in cucina e suonai tutte le pentole, padelle e qualsiasi oggetto che emettesse un suono, per creare un'orchestra da cucina. Fui sculacciato, ma allora non sapevano che quello che stavo suonando conteneva in sé le radici di Panambí ed Estancia»⁽¹⁾.

I genitori gli fecero prendere così delle lezioni di pianoforte. Da ragazzo Ginastera ricordava di aver ascoltato registrazioni di tanghi, valzer e del repertorio dai musicisti di strada. Sebbene avesse iniziato a prendere lezioni di musica alla sola età di 7 anni, i suoi primi progressi non furono né eccezionali né precoci. Ma il suo è un percorso di un compositore le cui opere, meticolosamente realizzate, sono il risultato di un lavoro scrupoloso.

⁽¹⁾ Due delle prime composizioni che inserirono Ginastera nella mappa geografica musicale del tempo, per i dettagli sulle composizioni si veda più avanti, o nel capitolo 3.

Un anno dopo la scrittura del balletto, la compagnia di Krstein si sciolse e così Ginastera, proprio come aveva fatto per *Panambí*, organizzò *Estancia* come suite orchestrale. La risultante composizione, suddivisa in quattro movimenti, ottenne un successo immediato alla sua prima nel 1943, e rimane tutt'oggi tra le opere più popolari del compositore. Tuttavia, rispetto alla versione da concerto di *Panambí*, in *Estancia* tagliò quasi i due terzi delle pagine originali, compresi tutti gli estratti dal Martín Fierro, tantoché musicologi e studiosi ritengono che alcune tra le migliori musiche di *Estancia* siano conservate nella partitura del balletto originale⁽¹⁰⁾.

Proprio mentre stava lavorando al balletto avvenne un incontro fondamentale, quello con Aaron Copland, che proprio nel 1941 si trovava in Sud America, inviato come ambasciatore culturale dal Comitato delle relazioni artistiche e intellettuali a Buenos Aires. Lo scopo del suo viaggio era quello di valutare il talento di alcuni artisti latinoamericani e fornire così alla fondazione i nomi di quelli che avrebbero beneficiato di borse di studio negli USA. L'incontro tra Ginastera e Copland nel 1941 fu illuminante: Ginastera si sentì subito attratto dalla sua estetica musicale. I due compositori in effetti condividevano obiettivi simili, come quelli di ricostruire paesaggi sonori, o bilanciare le moderne tecniche con richiami al popolare. L'interesse di Copland nel comporre per la radio ed il teatro inoltre lo attrasse significativamente, tanto da spingerlo alla scrittura della sua prima colonna sonora nel 1942. Il rapporto tra i due compositori, nonostante i molti tratti in comune, rimase sempre reciproco ma allo stesso tempo complesso.



Alberto Ginastera insieme ad Aaron Copland (foto di Bruno Guth).

⁽¹⁰⁾ DEBORAH SCHWARTZ-KATES, *Ginastera: a Research and Information Guide*, Routledge, Taylor & Francis, 2010.

Capitolo Terzo

Anatomia di un compositore

Lo stile di Ginastera è assolutamente originale. L'unicità della sua scrittura lo identifica tra i compositori più importanti del XX secolo. Fin dai suoi primi lavori da studente si confronta con diversi approcci stilistici, applicando una grande varietà di tecniche compositive.

Questo ha portato i musicologi nonché il compositore stesso a cimentarsi con la ripartizione stilistico-temporale di tutta la sua produzione. Inizialmente il suo arco produttivo venne diviso in tre periodi: il "nazionalismo oggettivo", il "nazionalismo soggettivo", quindi "neoespressionismo e serialità" ⁽¹⁾. Successivamente invece, d'accordo con lo stesso Ginastera, si è preferito dividere l'ultimo periodo in due fasi, creando così un quarto periodo stilistico, quello conclusivo della sua parabola compositiva, in cui tratta la serialità e le nuove tecniche con una sorta di ritorno alle origini, inondandole con i colori del surrealismo magico.

Se nel primo periodo si avverte molto l'influenza di Stravinskij o il Bartók dell'*Allegro barbaro*, del Gruppo dei Sei o di De Falla, nell'ultimo periodo troviamo invece la forte influenza di Alban Berg, del Bartók dei *Sei quartetti per archi*, di Xenakis e Penderecki.

Ginastera, mettendo a confronto le complessità agli antipodi delle giovanili *Danzas Argentinas* con quella di *Bomarzo*, le due opere che contrastano maggiormente all'interno della sua produzione, disse:

«Se avessi pensato al pubblico, avrei mantenuto lo stile delle *Danzas Argentinas* o della *Canción al árbol del olvido* invece di creare le complessità sonore di *Bomarzo* o del *Concerto per violoncello*» ⁽²⁾.

L'eclittismo della sua scrittura gli ha permesso di amalgamare materiali e tecniche disparate. La sua incessante assimilazione di processi tecnici dif-

⁽¹⁾ Si veda il capitolo IV.

⁽²⁾ POLA SUÁREZ URTUBEY, *Alberto Ginastera en Cinco movimientos*, Buenos Aires, Lerú, 1972 p. 28.

Capitolo Quarto

I periodi di Ginastera

Alberto Ginastera, nell'intervista del 1967 rilasciata alla sua studiosa e allieva Pola Suárez Urtubey, ipotizza e dispone una suddivisione di tutta la sua parabola produttiva, ponendo il tema nazionalista come asse concettuale di tutta la sua carriera. Dopotutto abbiamo visto come il compositore fu impegnato in tutta la sua vita artistica nell'impresa ardua di difendere la sua argentinità musicale, oscurata spesso dal predominio estetico europeo. La sua parabola produttiva è stata investita da un'immensa evoluzione, dettata in parte dal cambiamento dei suoi valori estetici, ma soprattutto dall'instabilità del momento storico culturale, nonché dal mutamento del linguaggio musicale, al quale Ginastera ha assistito e partecipato in prima linea.

Secondo vari studiosi, nonché lo stesso compositore, si può ripartire il suo arco stilistico in quattro periodi, ognuno caratterizzato da alcuni elementi e tratti stilistici in particolare, che riflettono le trasformazioni dello stile di Ginastera.

Il primo periodo, chiamato "nazionalismo oggettivo", inizia con il suo balletto *Panambí* del 1936 e termina nel 1947 con *Ollantay*, in cui celebra attraverso le sue opere il paesaggio argentino e la figura del gaucho, simbolo idealizzato della nazione, nella tradizione etnomusicologia ottocentesca modulata da Bartók e Stravinskij. Durante questa iniziale fase di scrittura, il compositore si appropria di alcuni elementi argentini, trattandoli in modo prettamente tonale, ma mettendo in evidenza le influenze ritmiche e melodiche della musica popolare nazionale argentina, dando una grande importanza ai riferimenti extramusicali legati alla tradizione criolla e della musica a programma. Alcuni studiosi considerano il linguaggio musicale di questa fase "neo-tonale", carico di elementi della tradizione locale, come il modo pentatonico anemitonico, o antichi modi europei come il frigio, ma non esita a cimentarsi anche con la bimodalità e la politonalità. Il ritmo, trattato da Ginastera come fosse un parametro espressivo, viene usato in maniera eclettica, con continue emiolie e poliritmie, anche

Capitolo Quinto

Catalogo e storia della catalogazione su Alberto Ginastera

La ricerca intorno al compositore iniziò intorno agli anni 1950 e 1960, grazie agli studi di Gilbert Chase e Pola Suárez Urtubey, che hanno lavorato in stretta collaborazione con il compositore. Negli anni seguenti sempre più articoli in riviste specializzate e nella stampa popolare hanno accompagnato l'interesse verso la crescita della carriera del compositore, ma nonostante la sua grandezza e l'interesse suscitato, bisognerà aspettare gli anni novanta per avere qualche materiale in più sul compositore, quando un più significativo numero di monografie, articoli e tesi di laurea hanno portato alla luce aspetti specifici del lavoro di Ginastera.

Il catalogo di Ginastera ha visto al lavoro nel tempo diversi musicologi. La sua prima biografia è stata pubblicata da Vasco Mariz⁽¹⁾ nel 1955: all'interno di essa è inserito un primo catalogo preliminare di suoi lavori. Bisognerà aspettare cinquant'anni per avere la successiva pubblicazione, ossia le due biografie ufficiali in lingua spagnola di Pola Suárez Urtubey⁽²⁾, musicologa argentina e principale biografa di Alberto Ginastera. Nel suo primo lavoro, *Alberto Ginastera* del 1967, scrive prettamente una biografia del compositore che contiene una descrizione sommaria delle sue opere, inserendo nel decimo capitolo un'intervista al compositore durante la quale, parlando dei primi trent'anni di vita creativa, dispone lui stesso della periodizzazione della sua parabola stilistica.

Quattro anni dopo la musicologa argentina Malena Kuss⁽³⁾, nella sua tesi di laurea, include una raccolta, in lingua inglese, accurata e dettagliata della sua musica, organizzata poco dopo la morte del compositore. Friedrich Spongemacher⁽⁴⁾ include un catalogo nel suo volume commemorativo pubblicato due anni dopo da B&H, in lingua tedesca, lasciando suc-

(1) VASCO MARIZ, *Alberto Ginastera, Cursos Libres de Portugués y Estudios Brasileños*, Rosario Emilio Fenner, 1955, pp. 27-33.

(2) POLA SUÁREZ URTUBEY, *Alberto Ginastera*, cit., pp. 89-157.

(3) MALENA KUSS, *Nativistic Strains in Argentine Operas Premiered at the Teatro Colón, 1908-1972*, UCLA, 1976, pp. 500-510.

cessivamente un catalogo completo in inglese, pubblicato dalla stessa casa editrice di New York, e completo di una cronologia e discografia.

Alla Paul Sacher Stiftung di Basilea è deposto un vasto catalogo, considerato oggi il deposito ufficiale delle composizioni di Ginastera. Infine Pola Suárez Urtubey ha creato diversi cataloghi completi delle sue più recenti pubblicazioni, interamente in lingua ispanico-americana. La più accessibile è quella del 1999 contenuta nel “Diccionario de la musica española e hispanicoamericana”⁽⁵⁾, e nella sua ultima monografia, *Ginastera 20 anni dopo*⁽⁶⁾. Questo suo ampio volume unisce diverse fonti sul compositore, finora sparpagliate in volumi e documenti differenti.

Avvertenze al catalogo

In questa sezione del libro sono riportate tutte le opere del compositore, disposte in differenti modi:

- 1) Lista cronologica delle opere di Alberto Ginastera;
- 2) Lista delle composizioni suddivise per genere;
- 3) Catalogo completo delle opere inserite dal compositore nel proprio catalogo ufficiale, correlato di tutte le informazioni utili;
- 4) Opere giovanili e varie attribuite al compositore ma non inserite nel catalogo ufficiale;
- 5) Elenco opere incompiute.

Nel catalogo qui presente dunque sono organizzate tutte le composizioni numerate e non, le opere giovanili e studentesche, le opere attribuite al compositore che si presume siano perse o non siano confermate proprie da fonti ufficiali, e i manoscritti incompiuti al momento della sua morte.

Molte composizioni non numerate rappresentato significativamente successi artistici e si avvalgono di strette relazioni con le opere ufficialmente numerate.

Per ogni opera sono fornite le seguenti indicazioni: titolo, traduzione (solo della terminologia non standard), numero d' opera, genere, data di composizione, eventuali fonti letterarie, strumentazione, titoli dei movimenti, eventuale dedica, edizione, manoscritti, arrangiamenti, osservazioni,

⁽⁴⁾ FRIEDRICH SPONGEMACHER, ed., *Alberto Ginastera, Musik der Zeit: Dokumentationen und Studien*, Bonn, Boosey & Hawkes, 1984, pp. 103-115.

⁽⁵⁾ POLA SUÁREZ URTUBEY, “*Ginastera, Alberto*”, in “Diccionario de la musica española e hispanicoamericana”, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, vol. 5.

⁽⁶⁾ POLA SUÁREZ URTUBEY, *Ginastera: 20 años después*, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 2003, pp. 29-38.

data della prima esecuzione, fonti per ulteriori studi e riferimento alle recensioni critiche ufficiali dalla prima esecuzione.

I nomi delle opere spagnole e i titoli dei movimenti sono tradotti, mentre la terminologia musicale internazionale standard rimane nella lingua originale.

Per quanto riguarda l'indicazione di nomi di strumenti o timbri vocali, si utilizza la stenografia standard, inclusa nell'elenco delle abbreviazioni all'inizio del libro. Tutti i testi cantati sono in lingua spagnola salvo diverse indicazioni. In assenza di ulteriori informazioni, tutte le anteprime hanno avuto luogo a Buenos Aires. Per quanto riguarda gli arrangiamenti, negli ultimi anni sempre più numerosi, si citano, per motivi di organizzazione, solamente gli accordi pubblicati professionalmente, e dedicati ad un'ampia diffusione che oltrepassi la singola esecuzione. Il catalogo inoltre non contempla le riduzioni per il pianoforte, tranne quelle espressamente pubblicate.

L'editore ufficiale della musica di Ginastera è Boosey & Hawkes. Prima che il compositore entrasse in accordi legali con questa società, negli anni precedenti al 1960 le sue partiture furono pubblicate con una vasta serie di compagnie editoriali statunitensi, europee e sudamericane. Tuttavia, nel 2008, al venticinquesimo anniversario della morte del compositore, i diritti di queste opere sono tornati ai suoi eredi, che a loro volta li riassegnarono a B&H, che ha provveduto a pubblicare un numero di primi lavori editi, comprese le vecchie partiture di Ricordi Americana, difficili da ottenere al di fuori dell'Argentina.

Catalogo completo delle opere di Alberto Ginastera

(*) Il numero accanto alle percussioni indica il numero degli esecutori e non degli strumenti (es. 6 perc = 6 esecutori alle percussioni).

Anno	Titolo	Movimenti	Min	Organico	Publicazione	Osservazioni	Prima esecuzione	Dedica	Critica
1934	Piezas infantiles; Suite per pianoforte	I Preludio II Ostio Bailando III Arullo IV Solidaditos V Antón Pirulero VI Arroyó VII Chacarera VIII Arroz con leche	9'	pf	V, VII, VIII Latin American Art Music for the Piano, ed. Francisco Curt Lange (New York: G. Schirmer, 1942) Manoscritto PSS	Premiato da <i>El Unisón</i> (1934), ma in seguito ritirato dal catalogo. <i>Antón Pirulero</i> è basato su una filastroca argentina, e <i>Arroz con leche</i> sull'omonimo canto popolare	30 nov 1934 Angel S. Martucci (fl)	Angel S. Martucci	
1934	Impresiones de la Puna	I Quena (nome di un flauto nativo) II Canción (canzone) III Danza	8'	fl e quartetto d'archi	Ed. Cooperativa Interamericana de Compositores (Montevideo); Southern Peermusic Classical Manoscritto PSS	Premiato dalla Comisión Nacional de Bellas Artes (1938), ma successivamente ritirato dal catalogo del compositore			
1935	Primer Concierto Argentino	I Allegretto Cantabile II Adagio Poético III Allegro rístico	17'	pf, orchestra (2 fl., 2 ob., 3cl., 2 fag., 2 cor., fr., 2 trm., 1 trmb., timp., perc., cel., arpa, archi)	Manoscritto Fleisher Collection, Free Library of Philadelphia		18 Luglio 1941, Montevideo, Hugo Balzo pf., Orquesta del SODRE, dir. Lamberto Baldi	Hugo Balzo	
1935-37	Panambí	I Claro de luna sobre el Paraná II Fiesta indígena, Ronda de las doncellas Danza de los guerreros III Escena IV Pantomima del amor eterno V Canto de Guirahú VI Juego de las deidades del agua VII Inquietud de la tribu VIII Súplica de Panambí	35'	coro femminile, orchestra (timp., 6 perc., cel., 2 arpe, pf, archi., 4 fl., 4 ob., 4 cl., 4 fag., 4 cor. fr., 4 trm., 3 trmb., 1 tub)	B&H Manoscritto PSS	Balletto in un atto. Tratto dall'opera letteraria di Félix L. Errico su una leggenda guaraní Premio Nacional nel 1940	12 Luglio 1940, Teatro Colón, Orquesta Estable del Teatro Colón, dir. Juan José Castro, coreografia Margarita Wallmann		André José, <i>La Nación</i> , 13 lug. 1940. Fontova José M., <i>Noticias Gráficas</i> , 13 lug. 1940 Mastroglianni Miguel, <i>La Azzahá</i> , 13 lug. 1940

Indice dei nomi

- Aguirre Julián, 25, 171
Albéniz Isaac, 25
Alberti Rafael, 61, 87, 119, 145, 164
André José, 34, 37, 150, 151, 158, 165
Ansermet Ernest, 33, 68
Arbor Ann, 67, 68, 151, 167
Argenziani Cayetano, 33
Artez Isabel, 89, 137
- Barber Samuel, 42
Barbosa-Lima Carlos, 93, 153, 166
Bartók Béla, 2, 17, 25, 28, 35, 42, 44, 51, 71, 76, 101, 102, 120, 122, 160
Berg Alban, 54, 71, 119, 120, 121, 122
Boero Felipe, 111
Bonaventura Mario, 33, 58, 156, 163, 167
Borges Jorge Luis, 112
Bossi Luisa, 31
Bragato José, 26
Brahms Johannes, 63, 172
Buchardo Carlo Lopez, 25, 34, 151, 153
- Cage John, 120, 171
Carter Elliot, 42
Casals Pablo, 59, 66, 68, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 145, 146, 166, 172
Casona Alejandro, 118, 145, 160
Castro José, 35, 36, 150, 153, 154
Castro José Maria, 25, 35
Castro Juan José, 25, 33, 35, 151, 154
Castro Torcuato Rodriguez, 33
Catalin George, 17
Cenci Beatrice, 53, 59
Cenci Francesco, 53, 59
- Chase Gilbert, 91, 92, 115, 122, 141, 158, 171
Chavez Carlos, 25, 50
Colacelli Donato, 46
Cooper James Fenimore, 19, 150
Copland Aaron, 25, 40, 41, 42, 43, 45, 52, 53, 104, 154, 171
Cordero Roque, 43
Curtis Natalie, 19
- Dallapiccola Luigi, 52, 53
Davies Meredith, 57
De Brusa Ana Maria Job, 11
Debussy Claude, 28, 35, 107
De Falla Manuel, 25, 26, 28, 35, 66, 71, 101
Del Toro Mercedes, 38, 54, 58
Di Bonaventura Antonio, 68
Di Tella Torcuato, 52, 63, 120
Domingo Juan, 11, 48
Domingo Placido, 54
Dvořák Antonín L., 17, 25
- Farwell Arthur, 17, 21
Fewkes Walter, 17, 19
Figari Pedro, 102
Firkušný Rudolf, 43
Fletcher Alice, 19, 23
Fournier Pierre, 14, 153
Franck César, 25, 33
- García Lorca Federico, 61, 87, 119, 145, 164
Genette Gérard, 88
Gershwin George, 25

- Gianneo Luis, 25, 35
Gil José, 33, 34
Ginastera Alberto (padre), 31
Ginastera Alexander, 38
Ginastera Georgina, 38
Gliman Benjamin Ives, 19
Groussac Paul, 6
Guiraldes Ricardo, 9
- Harris William, 42, 156
Hernandez José, 9, 39, 102
Hindemith Paul, 26, 42
Honegger Arthur, 28, 35, 37, 46
Hume Paul, 50, 123
- Ives Charles, 19, 25, 171
- Janáček Leoš, 25
Jesenká Milena, 59, 119
Jiménez Juan Ramon, 61, 87, 119, 145, 164
- Kafka Franz, 59, 119, 145, 163
Kodály Zoltán, 25
Koussevitzky Sergej, 43, 49, 159
Kuss Malena, 86, 121, 141, 171
- La Flèche Francis, 23
Lainez Manuel Mijica, 54
Larbaud Valery, 113
Lowens Irving, 50, 122, 158, 166
- Machlis Joseph, 2
Maderna Bruno, 52
Marevhal Leopoldo, 112
Mariz Vasco, 141
McDowell Michael, 17
McPhee Colin Carhart, 17
Messiaen Olivier, 52, 171, 172
Moreno Mateos, 28, 172
- Nátola Aurora, 46, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 80, 88, 94, 115, 145, 147, 156, 158, 164, 166, 167
Nazareth Ernesto, 25
- Neruda Pablo, 119, 145, 164, 166
Nissman Barbara, 68
Nono Luigi, 52, 120
- Olefsky Paul, 58, 163
Orbon Julian, 43
Orrego-Salas Juan, 43
Orsini Pierfrancesco, 54, 119
- Paganini Niccolò, 84, 85
Palacios Inocente, 125, 161
Paz Juan Carlos, 25, 35, 119, 120, 153, 160, 171
Penderecki Krzysztof, 71, 124
Perón Juan Domingo, 11, 45, 47, 48
Piaggio Celestino, 33
Piazzolla Astor, 1, 69
Piston Walter, 42, 58
Pope Stuart, 58, 167, 173
Prokof'ev Sergej, 26
- Ravel Maurice, 26
Revueltas José, 25
Rojas Ricardo, 25
Rostropovič Mstislav, 29, 67, 81
- Sacher Paul, 8, 65, 129, 137, 138, 142, 148, 165, 166
Salzman Eric, 52
Sammartino Luis, 26
Sanchez Rafael, 105
Schönberg Arnold, 28, 42, 61, 87
Schumann Wieck Clara, 58
Sibelius Jean, 25
Smetana Bedřich, 17, 25
Sommer Hilde, 58
Spalding Robert, 54, 55, 161
Spivak Raul, 42, 153, 154
Sthalberg Emilia, 108
Storni Edoardo, 44, 56, 173
Stravinskij Igor', 2, 27, 35, 37, 42, 76, 107
Suárez Urtubey Pola, 2, 63, 97, 102, 114, 141, 142, 162, 173

- Tan Lillian, 99
Thompson Virgil, 42
Tosar Hector, 43
Tuckwell Barry, 58
- Varèse Edgar, 120
Vega Carlos, 6, 7, 76, 88, 92, 107, 131, 173
Verdi Giuseppe, 53, 54
- Villa-Lobos Hector, 25, 154
- Wagner Richard, 94, 153, 154, 156
Wallace David, 123
Webern Anton, 84, 122
Williams Alberto, 25, 33
- Xenakis Iannis, 52, 71