

Roberto Alonso Trillo

La influencia de las Tesis sobre la Filosofía de la Historia de Walter Benjamin en *Hay que Caminar... Soñando* de Luigi Nono

Roberto Alonso Trillo

Estudia la carrera de música en el Reino Unido. Becado por la Fundación Barrié en el 2005 para realizar un Master of Music en el Birmingham Conservatoire, especialidad de violín. En la actualidad esta preparando su tesis doctoral, realizando un PhD en la Universidad Central de Inglaterra (UCE) centrado en la música española contemporánea. Ha escrito diversos artículos sobre la música del siglo XX y contemporánea. Como violinista estudia con Jacqueline Ross, Nathaniel Valois y Lucia Ibragimova y participa en numerosos cursos con profesores de la talla de Rosa Fain, Natasha Boyarsky, Dora Schwarzberg, Igor Frolov, Mark Lubotsky o Boris Garlitsky.

Contacto:
roberto@cuatromenosdos.com
www.cuatromenosdos.com

INTRODUCCIÓN

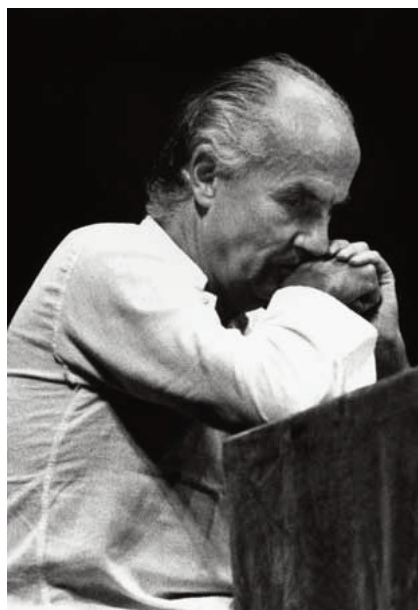
Siendo una de las figuras claves de la música del siglo XX, la vida y obra del compositor italiano Luigi Nono no es tan conocida como la de algunos de sus contemporáneos (Stokhausen, Boulez, Maderna, Berio, Cage, etc...). Su enfoque filosófico y político a "la relación entre el arte y la vida" (Davis-moon, 1999) le condujo a un progresivo distanciamiento de las ideas y técnicas características del panorama musical establecido y dominado por la Escuela de Darmstadt después de la Segunda Guerra Mundial. Su orientación marxista en la comprensión de la música llevó a Nono a la adopción de un idioma muy personal caracterizado por "la importancia compositiva del espacio, el desarrollo y consideración de sonido móvil, incluyendo la investigación intensiva de técnicas instrumentales extendidas y de la electrónica en directo" (Davis-moon, 1999). En este artículo pretendo analizar las ideas generales que gobiernan su individualidad política y creativa (aspectos muy profundamente entrelazados en este caso) y la forma en la que se reflejan en su obra para dos violines *Hay que Caminar... Soñando*.

Desarrollo del Idioma Musical de Nono

Si queremos comprender en profundidad los distintos aspectos que engloban su proceso creativo, debemos analizar primeramente aquellos de naturaleza puramente musical que definen su idioma, y cómo y cuándo llegaron a ser parte del mismo. Nono comenzó sus estudios en el Conservatorio de Malipero (1945) antes de ser invitado a ser asistente de investigación de Bruno Maderna en 1946. Fue este último y posteriormente el director de orquesta Hermann Scherchen quienes introdujeron a Luigi en la música serial y sus reglas. En 1950 asistió por primera vez a un curso de Darmstadt, siendo ya una figura relevante (ese mismo año, Theodor W. Adorno también estaba presente). Dos años después, en 1952, se unió al partido comunista italiano junto con Bruno Maderna. Nono conoce la poesía de García Lorca en este periodo; en su *Epitafio a Federico García Lorca* y otros trabajos de este época (influenciados por su preocupación por la

situación en España y por la guerra civil de 1936) utiliza "un número de tonos calculadamente limitado sin llegar a ser dodecafónico, buscando su propia forma de afrontar los problemas de ritmo, cuya solución parecía también, en sus perspectivas diametralmente diferentes, imperativo para Boulez y Cage. Nono estaba preocupado sobre todo con la superposición de material rítmico prestado" (Cook, 2004, p.352). Estaba obsesionado con la idea de crear algo nuevo a partir de material prestado (una idea relacionada con la investigación sobre técnicas compositivas del siglo XV que realizó con Maderna) y su estilo estaba alejado de las rigurosas técnicas seriales empleadas por la mayor parte de los compositores eminentes de la época (Boulez, Stokhausen, ...). Todo esto demuestra que Nono se distancia de la ideología y técnicas de la escuela Darmstadt, hecho que provocó muchas discusiones con algunas de sus personalidades clave (particularmente con Stokhausen) y que resultó finalmente en que fuese el primero en abandonarla en 1960. Como analizaremos posteriormente, este proceso obedece a sus consideraciones políticas y filosóficas, siendo esta una fase de su desarrollo en la que las técnicas compositivas están absolutamente determinadas por sus posturas sociales, como está claramente reflejado en su primera opera en 1960: *Intolleranza*.

Su orientación política le llevó a adoptar un interés creciente en el conocimiento y aplicación de las técnicas electrónicas, labor que desarrolló en Italia y en Alemania en el Estudio Experimental de Friburgo. Muchas de sus obras de los sesenta son para medios mixtos (combinando música en vivo, electrónica grabada, y electrónica en directo). La investigación que llevó a cabo explorando los límites y posibilidades del sonido influyó profundamente en todas sus ideas tardías y en su aproximación al uso del material musical. La mayor parte de los estudiosos señalan que hay un giro en la naturaleza de su enfoque a partir de 1975. Abandona ligeramente el enfoque político más abiertamente agresivo al proceso compositivo; sus últimos trabajos >



> persiguen una búsqueda de una nueva forma de escuchar, pero como comenta Helmut Laechemann, “el silencio al que nos conducen las últimas obras de Nono es un fortísimo de percepción agitada” (Laechemann, 1999). Así pues, el cambio en el enfoque no infiere una modulación del contenido político¹; esta es justamente la finalidad de un silencio profundamente significativo (el material político no siendo obvio, pero estando en el centro mismo de la concepción básica de la obra musical).

Hay que Caminar

Antes de empezar el análisis de *Hay que caminar... Soñando*, debemos definir algunos principios estéticos y filosóficos clave que constituyen la base de la creación musical de Nono. Es necesario aclarar que aunque sus escritos no conforman o presentan una aproximación, enfoque o estructura completamente articulada, los temas que le incumben a lo largo de su carrera profesional son constantes y ofrecen una buena cimentación para estas consideraciones. En este aspecto, la tesis de John Durazzi (2005) formula paralelismos entre Nono y Adorno que no son completamente justificados. “Nono raramente menciona a Adorno en sus comentarios– y en la mayoría de los casos sólo para descartarlo” (Durazzi, 2005, p.17). En *Hay que caminar... Soñando* la idea de un viaje sin caminos preestablecidos esta muy influenciada por el pensamiento de Walter Benjamin, tal como se expone en las *Tesis Sobre la Filosofía de la Historia*, en las que plantea rescatar el sufrimiento pasado y romper la continuidad de la historia.

Nono compuso una trilogía de trabajos titulados *No hay Caminos... Hay que Caminar* (1987, para un grupo de siete instrumentos); *Caminantes... Ayacucho* (1986-7, basado en un texto de Giordano Bruno); y *Hay que caminar... Soñando* (1990). En todos, el compositor crea música “cuya lentitud es decepcionante y a menudo insostenible, casi subversiva” (Kaltenecker, M., en las notas de la carátula del CD Montaigne MO782132). Estos son los ejemplos más extremos de esta estética, “fragmentos de una música que es inaccesible para nos-

otros, alcanzándonos filtrada, como una pesadilla a cámara lenta” (Ibid.).

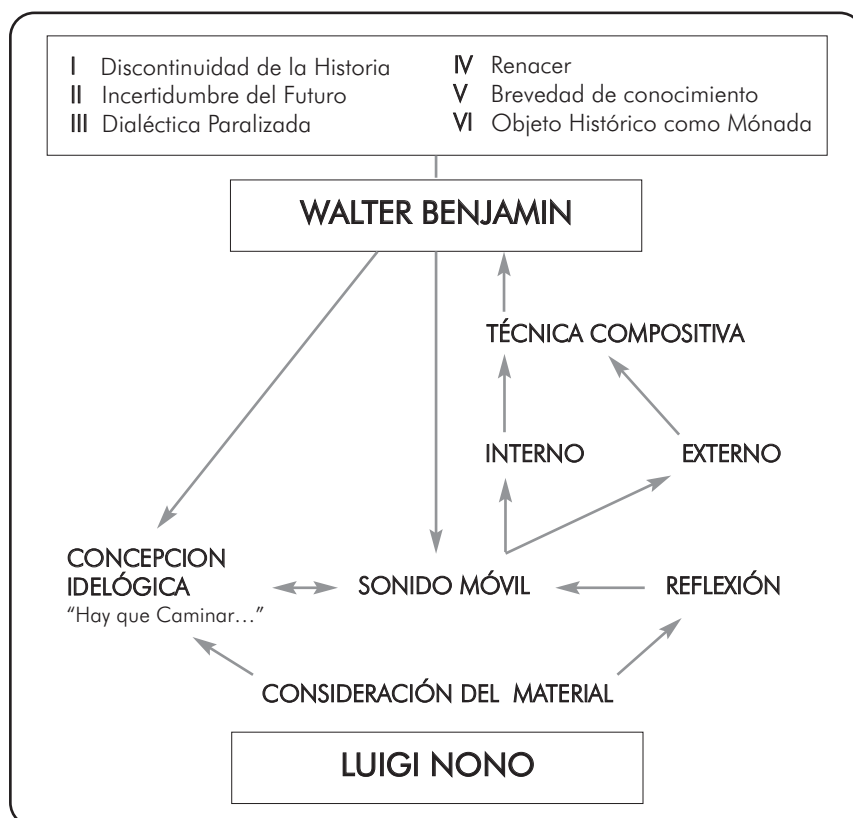
NONO – FILOSOFÍA

El método o estructura que será utilizado para analizar si las ideas de Benjamin influenciaron *Hay que Caminar... Soñando* y los posibles paralelismos va a partir de dos áreas de estudio principales: en primer lugar, se analizarán las ideas que están presentes en trabajos anteriores de Nono en las que Benjamín pudo haber tenido influencia o que simplemente responden a un enfoque ideológico similar; y en segundo lugar, aquellas que suponen una novedad y demuestran una clara y directa influencia del escritor alemán. Ambas áreas explorarán los contenidos intelectuales detrás de la concepción de la pieza y cómo se transforman en el idioma musical.

Consideración del Material Musical

El concepto fundamental que nos permite estudiar el trabajo de Nono se deriva de

su consideración del material musical y su autonomía. El compositor italiano entendía que tanto la composición como la acústica como los elementos que definen la situación del desarrollo histórico del material musical. Esta postura asume la combinación de un punto de vista centrado en la naturaleza acústica en la que el material musical proviene de las propiedades inherentes del sonido y da importancia a la naturaleza histórica, donde el material es el “punto de contacto entre el impulso creativo individual del compositor individual y el musical tal como él o ella lo recibe” (Durazzi, 2005, p.48) (lo que un marxista definiría como la tensión dialéctica histórica). El equilibrio entre ambos elementos es el punto común que une los cambios en el enfoque hacia el método compositivo que el compositor realizó durante su vida. La comprensión histórica del material musical justifica el rol del compositor en la sociedad no solamente como un “artesano que debe seguir las >



> tendencias naturales de los tonos" (Durrazzi, 2005, p.52) (como pensó Hindemith o incluso Stockhausen), sino como una parte activa en su desarrollo intelectual y social. La música es una expresión de la actividad intelectual (como defendieron Seigmeister y Eisler) en la cual las decisiones compositivas pueden considerarse como ideológicamente significativas (un enfoque en la línea de Adorno, Dalhaus o Walter Benjamin). Al referirse a la autonomía de la materia musical, que está relacionada con su naturaleza, la creación de Nono se caracteriza por otro concepto muy importante que él nunca define como tal, pero que está claramente asumido en sus afirmaciones. Se trata del concepto de "reflexión", que para él es la "relación entre dos fenómenos externos, uno en la esfera estética y otro en el extenso mundo fuera del arte" (Durrazzi, 2005, p.59), relacionando la forma (que es claramente diferenciada del contenido) de obras de arte con relaciones históricas abstractas. Este concepto se puede encontrar, con un significado similar, en los escritos de György Lukács, Hanns Eisler y el compositor marxista Hans Werner Henze. La comprensión del material musical es la base sobre la que descansa el contenido intelectual de toda la obra de Nono, la razón para el desarrollo de esas estructuras musicales y técnicas compositivas que están basadas en su visión ideológica del mundo (este es el caso en *Hay que Caminar... Soñando*).

El Sonido Móvil

Una idea obsesiva que está presente en el trabajo del italiano en los años ochenta es la del *suono mobile* (sonido móvil). En sus propias palabras, "generalmente cualquier sonido cuya intensidad o tono es dinámico por la acción directa o no del intérprete" (Cecchinato, 1999, p.135). Hay dos tipos de movilidad en el sonido: interna y externa.

1) La **movilidad interna** se produce en el propio sonido; es creada tanto por los gestos de los intérpretes como por los filtros utilizados para la transformación tímbrica y esculpida con amplificaciones del micrófono. En esta área, el compositor emplea distintos

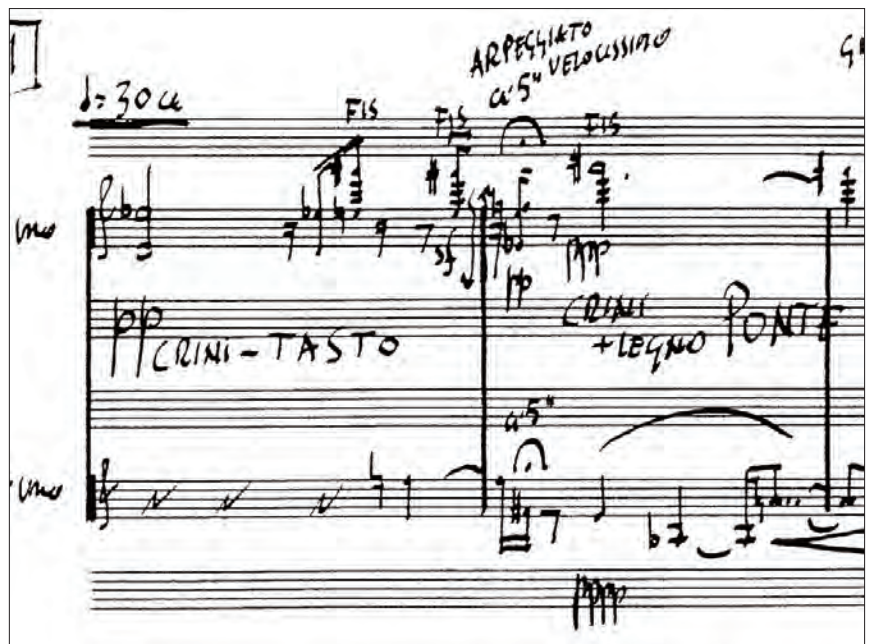


Fig. 1 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, Leggio 2, compases 1-2



Fig. 2 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, Leggio 3, compás 1

métodos, desarrollados durante su trabajo con el contrabajista Stefano Scondabbio:

a) La rotación del arco en diversos ángulos entre *poco crine* (poca crin) *sul tasto* (sobre el diapasón), *tutto crine* (toda la crin) y *poco crine al ponticello* (sobre el puente). [Fig. 1]

b) El movimiento del arco entre el puente y el diapasón (*al ponticello* y *sul tasto*) [Fig. 2]

c) El uso de dinámicas en el límite de lo audible, desde ppppppp hasta p. "En la música de Nono de los años ochenta hay un giro que le lleva a centrar su atención en >

> las diferencias dinámicas en los límites de lo audible³ (Cecchinato, 1999, p.148), y dentro de “estas sonoridades, buscará estímulos para nuevas maneras de pensar y escuchar” (Fabbriciani, 1999, p.9) [Fig. 3]

d) El uso del vibrato para evitar la estabilidad completa del sonido. [Fig. 4]

2) La **movilidad externa** depende de la interacción con el “espacio interpretativo” y la manipulación electrónica en directo (simulación de espacios físicos a través de la creación de espacios virtuales). En el primer grupo podemos incluir la movilidad especial de los músicos, que es característica de *Hay que Caminar... Soñando*: “Nono ha ordenado que las páginas de la partitura sean distribuidas en tres atriles distintos para cada intérprete. Estos atriles serán entonces colocados en diferentes lugares de la sala de conciertos. Los intérpretes determinarán tanto el orden en que estas posiciones serán utilizadas como la ruta utilizada para alcanzarlas” (Nyffeler, M., en las notas de la carátula del CD Montaigne MO782172) [Fig. 5]

Estructura y Tempo

Otro aspecto interesante del enfoque compositivo de Nono (especialmente relevante en su periodo final) es su preocupación por la estructura, por el equilibrio entre orden y la libertad que lo transciende. Como resultado de esto, sus trabajos son “tanto estructurados como improvisatorios, condensados como fugaces, dejando aspectos abiertos y desafiándonos a oír, a escuchar” (Stähler, 1999, p.69) (esta flexibilidad queda demostrada en la duración de las distintas grabaciones de *Hay que Caminar... Soñando*, una de 20 y otra de 27 minutos). Otra idea relevante relacionada con la estructura de la música esta conectada con su concepción del tiempo, lo que Jonathan Kramer define como tiempo vertical: “cuando el momento se convierte en la obra (...), un ahora potencialmente infinito (...), música sin frases, sin articulación temporal, con consistencia total” (Kramer, pp.54-55), así como tiempo lineal múltiplemente direccionado, esas obras en las que el discurso de movimiento musical se rompe continuamente o es conducido hacia lo impro-

bable y aunque exista una sensación de movimiento, su curso es poco claro o ambiguo. [Fig. 6]

BENJAMIN – CONCEPTOS

La exposición de las ideas que caracterizan la comprensión técnica e ideológica de la creación musical de Nono

servirá ahora como base para el estudio de la influencia de Benjamin en *Hay que Caminar... Soñando*. Debemos describir en primer lugar cuáles son los diferentes conceptos en las Tesis antes de profundizar en cómo el mundo conceptual de Luigi es reflejado en cada una de ellas. >

Fig. 3 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, Leggio 3, figura 2, compases 13-22

Fig. 4 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, indicaciones de interpretación

Sounds never held static but modulated less than $\frac{1}{16}$ of a tone

The notes indicated by are taken from the enigmatic scale of G. Verdi

①

③

Emphasize them!
almost without vibrato

At least 8 music stands

for example: 1st Vno: 1st 2nd 3rd
2nd Vno: 4th 5th 6th

*Moving at the end of each part
searching them out
as if looking for a path*

*But
the performer is free
to choose other arrangements.*

Fig. 4 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, indicaciones de interpretación

> **Las Tesis**

Las *Tesis sobre la Filosofía de Historia* son el último trabajo de Walter Benjamin y uno de los más polémicos. El autor juega con la dualidad de la terminología contrastante Marxista/Teológica, con muchos elementos del texto posicionándose “unos junto a otros sin mediación, o a veces oponiéndose o contradiciéndose entre ellos” (Tiedemann en Smith [ed], 1989, p.203). Esto condujo a muchas interpretaciones que intentaban homogeneizar la complejidad de las ideas y la aparente ambigüedad de su escritura (uso de metáforas, alegorías...). El trabajo tuvo un gran impacto en el estado de la teoría marxista cuando se publicó en 1950. Hay seis conceptos rele-

vantes que Benjamin desarrolla o menciona en las Tesis:

- I Discontinuidad de la Historia
- II Incertidumbre del Futuro
- III Dialéctica Paralizada
- IV Renacer
- V Brevidad de conocimiento – Memoria Involuntaria
- VI Objeto Histórico como Mónada

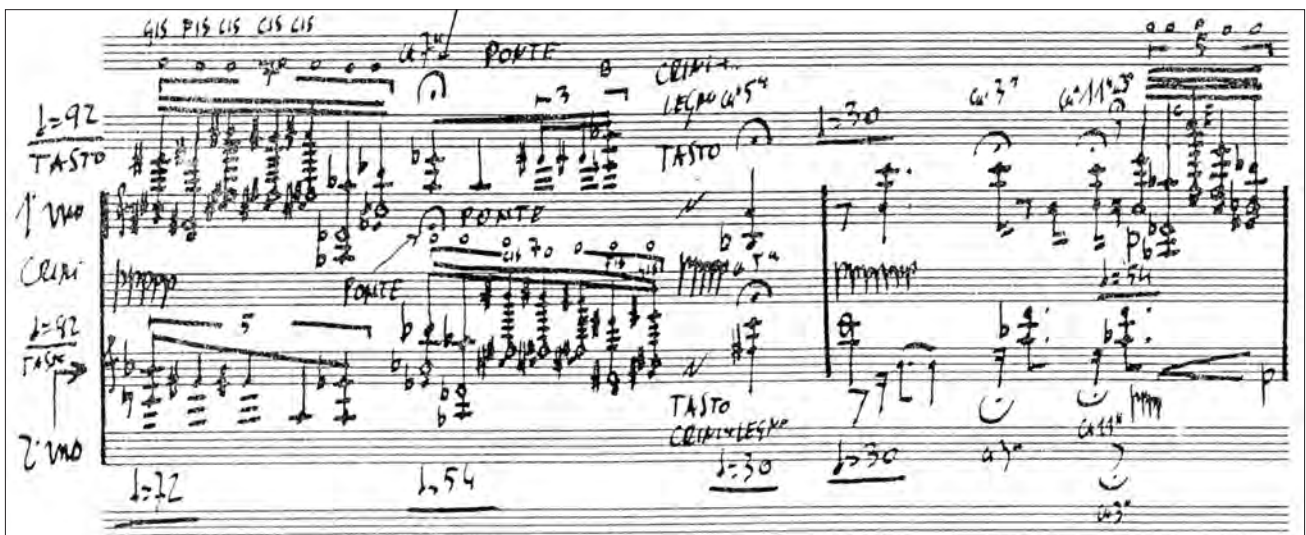
Discontinuidad de la Historia

Donde nosotros percibimos una cadena de sucesos, el (ángel de la historia) ve una única catástrofe que sigue amontonando restos y restos que se arrojan a sus pies. (Walter Benjamin, Tesis IX)

La conciencia de que estaban a punto de hacer explotar el continuo histórico es característica de las clases revolucionarias en el momento de su acción. (Walter Benjamin, Tesis XV)

En cierto sentido, éste enfoque es crítico con la comprensión de progreso histórico característica de Hegel y Marx. Nono niega la concepción en la que “cada evento histórico derive de otro por necesidad y en la que todos los eventos constituyen una moción progresiva” (Tiedemann en Smith [ed], 1989, p.177). El título de Nono muestra una primera prueba clara de la influencia que las Tesis pudieron haber tenido en la concepción de la pieza: fue tomado de una inscripción que encontró tallada en la pared de un monasterio del siglo XII en Toledo: *Caminantes / no hay caminos / hay que caminar*. Si no hay caminos, si no tienes que seguir el curso de otra persona, tienes que romper la continuidad de la historia, empezar donde nadie lo ha hecho antes y trazar tu propio camino. Esto está reflejado técnicamente en el uso del tiempo lineal múltiplemente direccionado: la circulación y dirección de música (=historia) es rota constantemente y llevada a sitios inesperados. Está también reflejado en la movilidad del sonido: nada referente al sonido es continuo, su naturaleza interna y externa son móviles. >

Fig. 5 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, Leggio 3, compases 6-7



> Incertidumbre del Futuro

En la novena tesis, Benjamin emplea el Ángel Novus de Klee como metáfora para explicar el desarrollo histórico (algunos críticos consideran que el ángel representa al materialista histórico), pero el ángel da la espalda al futuro; él no ve nada de lo que va a venir. Utilizando esta metáfora, Benjamin defiende que el género humano es "incapaz de controlar el futuro" (Tiedemann in Smith [ed], 1989, p.177). Esta incertidumbre del futuro es un resultado directo de la discontinuidad en la evolución de la historia: el futuro se convierte en algo imprevisi-

Dialéctica Paralizada

Pensar no solamente implica la circulación de los pensamientos, sino también su detención. Allá donde el pensamiento se paraliza repentinamente en una configuración cargada de tensiones, da a esa configuración un shock por el cual se cristaliza en una mónada (Walter Benjamin, Tesis XVII)

Pensar involucra pensamientos en movimiento y pensamientos en descanso. Cuando el pensamiento alcanza un punto de quietud en una constelación saturada

[ed], 1989, p.185). La posibilidad de salvación está basada en un principio dialéctico: "en el vencimiento de la dificultad por una acumulación de dificultad" (Rochlitz, 1996, p.246).

En *Hay que Caminar... Soñando* la música para, se "paraliza en una configuración cargada con tensiones": El uso de sonidos y silencios inmensamente largos y las interrupciones de su movimiento crean tensión como resultado de su naturaleza insostenible y subversiva. Nono consideraba su música tardía como una tragedia de la escucha (tal es el subtítulo de su ópera *Prometeo*), él sabía que requería un esfuerzo inmenso por parte del oyente. Su lentitud, el uso del silencio y las dinámicas, un nuevo sentido del movimiento y de la disposición del sonido...: "un arduo viaje que nos debe llevar a la utopía" (Kalteneker, M., en las notas de carátula de CD Montaigne MO782132).

Renacer

Nosotros consideramos el "Entonces" como un punto fijo y pensamos que el presente se dirigía hacia el conocimiento de ese elemento fijo. Ahora esta relación tiene que invertirse y el "Entonces" se convierte en un inverso dialéctico y en la irrupción de una conciencia despierta. (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*)

Solamente la humanidad rescatada recibe la plenitud de su pasado. (Walter Benjamin, Tesis III)

En la filosofía de Benjamin, el renacer es "una forma de desencanto que convierte el sueño, la pesadilla, o el mito del pasado en conocimiento permitiéndonos confrontar el futuro lúcidamente" (Rochlitz, 1996, p.240). Lo que él esperaba era una revolución copernicana en la visión de la historia en la que el concepto de verdad química sobre cualquier evento pasado es destruido y la historia es redescubierta entonces desde una perspectiva completamente diferente. Podríamos considerar el sueño de Nono como una revolución copernicana en la visión de la música: él quiere cambiar la forma en que la escuchamos. *Hay que Caminar... Soñando* tiene un elemento sorprendente que refleja >

Fig. 7 Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, Leggio 1, barras 1-6

ble. Pero hay que evitar el nihilismo o la quietud, incluso si el futuro es imprevisible (no hay caminos establecidos), debemos seguir moviéndonos y buscando. El tiempo lineal múltiple refleja también este concepto, el sentido lógico del movimiento musical es destruido, siendo impredecible, inseguro. Esta inseguridad es también reflejada en la movilidad externa del sonido: los artistas son libres de elegir el orden de la música, la distribución espacial y cómo se mueven por el escenario (todos los artistas son diferentes – impredecibles).

de tensiones aparece la imagen dialéctica. Esta imagen es la cesura en el movimiento del pensamiento. Su posición por supuesto no es arbitraria (Walter Benjamin, N [Re the Theory of Knowledge, Theory of Progress])6

Esta idea o enfoque a la dialéctica es presentada en la tesis XVII; para poder entender el proceso dialéctico de la historia, "para poder reconocer la comunicación de lo que es comunicado, la circulación tiene que detenerse" (Tiedemann in Smith

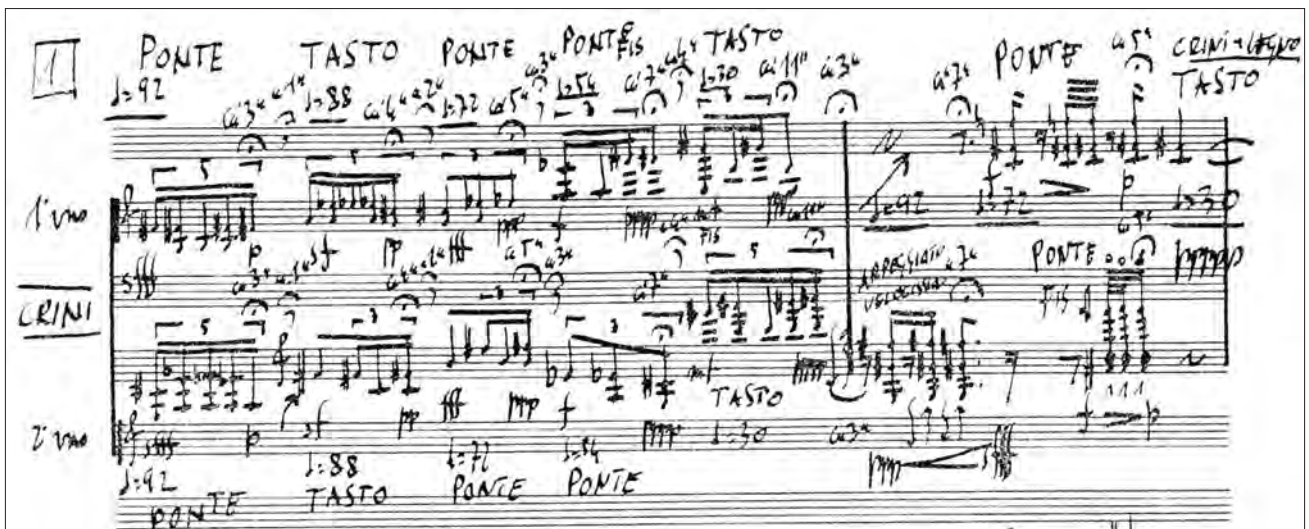


Fig. 8

Nono, *Hay que Caminar... Soñando*, Leggiero 3, compases 1-2

> la idea del “conocimiento del pasado permitiendo a alguien confrontar el futuro: “está basada en la escala enigmática de Verdi7, los tonos son la base del movimiento melódico (si se puede definir como tal) y tienen que ser señalados específicamente por los intérpretes parando el uso del vibrato. [Fig. 7]

Brevidad del Conocimiento

La verdadera visión del pasado es efímera. El pasado solamente puede ser aprehendido como una imagen que aparece únicamente en el instante en el que puede ser reconocido y nunca se vuelve a ver como tal. (Walter Benjamin, Tesis V)

Este concepto está vinculado al concepto proustiano y freudiano de memoria, “el instante (la temporalidad del conocimiento), el peligro (que legitima y motiva el interés en conocer) y el sujeto histórico” (Rochlitz, 1996, p.240). La existencia de una memoria involuntaria en un nivel social estaría basada en la existencia de un inconsciente colectivo. “El instante de posible conocimiento es extremadamente fugaz, tanto por la continuidad del olvido y de la opresión y también por la discontinuidad con la tradición en la época moderna” (Rochlitz, 1996, p.241). Esto se refleja de manera muy clara en el trabajo de Nono: él rompe con la notación tradicional; utilizando en su lugar un sistema en el que la

mayoría de las notas son representadas con múltiples indicaciones (de longitud, sugerencias de arco, tempi, ...) Así pues, el conocimiento de las indicaciones interpretativas resulta “fugaz”, cambiando en cada nueva nota. [Fig. 8]

Objeto Histórico como Mónada

Un materialista histórico se aproxima el sujeto histórico solamente cuando lo encuentra como una mónada (...) Como resultado de este método, el trabajo de toda una vida es preservado en este trabajo y al mismo tiempo cancelado; en el trabajo de toda una vida, la era; y en la era, el curso completo de la historia. (Walter Benjamin, Tesis XVII)

El concepto de mónada recuerda al desarrollado por Leibniz, especialmente en su *Monadología* (1714); para el filósofo alemán, mónadas eran átomos metafísicos que expresaban el universo como un todo y estaban relacionados entre ellos, trabajando como espejos del mundo. En la comprensión de Benjamin, mónadas son visiones del mundo que son extraídas de la sucesión empírica de la historia como “ciertas formas privilegiadas que tienen la calidad de origen o autenticidad” (Rochlitz, 1996, p.249), recapitulando en ellas mismas toda la historia. Podría resultar difícil trazar el paralelismo con el trabajo de Nono cuando nos referimos al concepto de

mónada, pero hay algunos aspectos de su ideología que deberían ser considerados. En primer lugar, su interés en el trabajo de otros compositores con los que establece continuas relaciones en su música, enfocándolos como sujetos monádicos históricos y considerándolos como “formas privilegiadas que tienen la calidad de origen o autenticidad”: Schönberg, Bellini, los Gabrielis, Tallis, Vicentino, Gesualdo,... En segundo lugar, la forma en que él enfoca su propia creación: el trabajo de toda su vida es preservado en este trabajo, en el trabajo de toda su vida, la era, . . .

CONCLUSION

Los paralelismos que hemos descubierto en el curso de este artículo parecen responder a un proceso de análisis lógico o racional, pero trazarlos es siempre complejo, obteniéndose a menudo conclusiones ambiguas o discutibles. Cualquier teoría o estructura que trata consideraciones de orden filosófico o estético puede enfocarse desde múltiples perspectivas. En este caso, las ideas presentes en el trabajo de Benjamin relacionadas con la Historia fueron filtradas por el compositor italiano, dada su consideración del material musical (y de la reflexión), resultando en principios presentes en la concepción musical, estructural o intelectual de Hay que Caminar... Soñando, ofreciéndonos una percepción muy interesante de la obra. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T. W. *Philosophy of Modern Music*. Londres: Te Continuum International Publishing Group, 2004
- Adorno, T. W. *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001
- Andrew, C. "Artist with the Marx of Genius". *The Guardian*, 10 de Noviembre, 1995: suplemento p. 23
- Archivo Luigi Nono. *La Nuova Ricerca sull'opera di Luigi Nono*. Florencia: Leo S. Olschki, 1999
- Cecchinato, M. "Il Suono Mobile. La Mobilità Interna ed Esterna del Suoni" en Archivo Luigi Nono (1999) *La nuova Ricerca sull'opera di Luigi Nono*. Florencia: Leo S. Olschki, 1999: pp. 135-154
- Benjamin, A [ed.] *Walter Benjamin and Art*. Londres: Continuum: 2005
- Benjamin, W. *Illuminations* (trad. por H. Zohn). Londres: Pimlico, 1969
- Brindle, R.S. "Luigi Nono, Hitler's Europe and Hiroshima". *Listener*; 70. 5 de Septiembre de 1963: p.365
- Buck-Morss, S. *Walter Benjamin, Escritor Revolucionario*. Buenos Aires: Interzona editora, 2005
- Clements, A. "Luigi Nono, 1924-1990". *Opera*; 41 de Julio de 1990: pp. 808-9
- Cook, N y Pople, A. [eds.] *The Cambridge History of XXth Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004
- Dahlhaus, C. *Esthetics of Music* (trad. por W. Austin). Cambridge: Cambridge University Press, 1982
- Demetz, P. [ed.] *Reflections Walter Benjamin*. Nueva York: Schocken Books, 1986
- Durazzi, B.J. *Musical Poetics and Political Ideology in the Work of Luigi Nono* PhD. Yale University (EEUU), 2005
- Fischer, G. *With the Sharpened Axe of Reason: Approaches to Walter Benjamin*. Oxford: Berg, 1996.
- Milfull, J. "The Messiah Complex: The Angel of History Looks Back at Walter Benjamin from its Perch on the Ruins of "Socialism as it Existed in Reality", en Fischer, G. *With the Sharpened Axe of Reason: Approaches to Walter Benjamin*. Oxford: Berg, 1996: pp. 129-138
- Fubini, E. *La Estética Musical Desde la Antigüedad Hasta el Siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- Gómez, V. *El Pensamiento Estético de Theodor W Adorno*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.
- Gorodecki, M. "Strands in Twentieth-century Italian Music: Luigi Nono, a History of Belief". *Musical Times*; 133, Enero de 1992: pp. 10-14, 16-17.
- Griffiths, P. *Encyclopaedia of 20th Century Music*. Hungría: Thames and Hudson.
- Hopkins, B. "Luigi Nono. The Individuation of Power and Light" *Musical Times*. 119. Mayo de 1979: pp. 406-09.
- Kramer, J.D. *The Time of Music*. Nueva York: Schirmer Books.
- Lippman, E. *A History of Western Musical Aesthetics*. University of Nebraska Press, 1992.
- Marco, T. *Pensamiento Musical y Siglo XX*. Madrid: Fundación Autor. 2002
- Morgan, R.P. *La Música del Siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, 1991.
- Nelson, P y Osborne, N [eds.] "Luigi Nono the Suspended Song (1924-1990)". *Contemporary Music Review*, Vol. 18, Parte 1. 1999.
- Davismoon, S. Prefacio en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1. 1999: p. 1
- Abbado, C. "My Silent Friend: Remembering Luigi Nono" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1: pp. 3-7
- Fabbricani, R. "Walking with Gigi" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 7-17
- Lachenmann, H. "Touched by Nono" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 17-31
- Spangemacher, F. "Schonberg as Role Model... on the Relationship Between Luigi Nono and Arnold" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 31-47
- Rizzardi, V. "Notation, Oral Tradition and Performance Practice in the Works with Tape and Live Electronics by Luigi Nono" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 47-57
- Pape, G. "Luigi Nono and his Fellow Travelers" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 57-67
- Stabler, G. "000 yes, No-no" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 67-81
- Davismoon, S. "Marking on Time" en Nelson, P y Osborne, N. [eds.] *Contemporary Music Review*. Vol. 18, Parte 1, 1999: pp. 81-99
- Nono, L. *Scritti e Colloqui* (volúmenes 1 y 2). Milán: Ricordi, 2001.
- Petrobelli, P. "The Epic Dream of Luigi Nono". Liber. 15 de Diciembre de 1989. Suplemento a TLS p.9, Peyser, J. *To Boulez and Beyond*. Nueva York: Billboard Books, 1999.
- Rochlitz, R. *The Disenchantment of Art: the Philosophy of Walter Benjamin*. Nueva York: Guilford Press, 1996
- Smith, G. [ed.] *Walter Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*. Londres: University of Chicago Press, 1989
- Radnóti, S. "Benjamin's Dialectic of Art and Society" en Smith, G. [ed.] *Walter Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*. Londres: University of Chicago Press, 1989: pp. 126-157
- Tiedemann, R. "Historical Materialism or Political Messianism? An Interpretation of the Theses 'On the Concept of History'" en Smith, G. [ed.] *Walter Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*. Londres: University of Chicago Press, 1989: pp. 175-209
- Warnaby, J. "Only Travelling Itself. Reflections on Luigi Nono (1924-1990)". *Tempo*. Marzo de 1991: pp. 2-5

PARTITURAS

Nono, L. *Hay que Caminar... Soñando per 2 Violini*. Milan: Ricordi, 1989.

PAGINAS WEB

Wright, D.C.F (n.d.) "Luigi Nono". Disponible en:

<http://www.musicweb.uk.net/NonQ>
[accedido 27/12/05] ..

Más información se puede encontrar en las siguientes paginas Web:

<http://www.luiginono.it>
Archivo Luigi Nono

<http://www.nonoworld.org>
Web de recursos sobre Luigi Nono

DISCOGRAFIA

Nono, L. *Io, Frammento da Prometeo / Das Atiende Klarsein*. Solistenchor Freiburg y André Richard, director de orquesta. Salzburgo: Col Legno WWE 2SACD 20600, 2001

Nono, L. *Como una Ola de Fuerza y Luz / ... Sofferte Onde Serene... / Contrappunto Dialettico alla Mente*. Maurizio Pollini, piano; Slavka Taskova y Liliana Poli, sopranos; Coro de Camera della RAI y Nino Antonellini, director de orquesta; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks y Claudio Abbado, director de orquesta. Hamburgo: Polydor International- Deutsche Grammophon GC 423248-2, 1970-1979

Nono, L. *Fragmente - Stille, an Diotima / "Hay que Caminar... Sognando"*. Arditti String Quartet. Colonia: Montaigne MO782172, 1991.

Nono, L. *Variazioni Canoniche / A Carla Scarpa, Architetto si Suoi Infiniti Possibili / No hay Caminos, Hay que Caminar*. Sinfonieorchester des Südwestfunks y Michael Gielen, director de orquesta. Estrasburgo: Montaigne MO782132, 1989

Nono, L. *La Lontanza Nostalgica Utópica Futura / Hay que Caminar... Sognando*. Gidon Kremer y Tatiana Grindenko, violín. Hamburgo: Deutsche Grammophon GH 474 326-2, 1992.

NOTAS

1 Este punto de vista no es compartido por Cook (2004), quien afirma que ocurrió un giro en sus intereses después de 1975: abandona ligeramente el enfoque político y empieza a explorar el sonido, escribiendo la mayoría de su trabajo posterior con electrónica en directo y/o grabada.

2 "generalmente ogni suono di cui risultano dinamizzato l'intensità e l'altezza attraverso l'uso che fa o ne fa lo instrumentista" (Cecchinato, 1999, p.135)

3 "Nella musica di Nono degli anni '80 invece si rovescia in un "attenzione che si modella su differenze dinamiche anche al limite dell'udibilità" (Cecchinato, 1999, p.148)

4 El curso del movimiento musical es roto continuamente con el uso de calderones.

5 N [Ref. la teoría de conocimiento, teoría de progreso] se puede encontrar en Reflections de A. Benjamin.

7 Nono estaba obsesionado con la idea de crear algo nuevo a partir de algún material prestado.

luigi nono © dr

