

UDC 78.02

პოლიტიკური ანგაჟირება და მუსიკალური ავანგარდი (ლუიჯი ნონოს შემოქმედების მაგალითზე)

ქეთევან ბოლაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი
თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია
თბილისი, 0108, გრიბოედოვის ქ. 8-10

ანოტაცია:

თანამედროვე მუსიკოლოგიის სხვადასხვა მიმართულებას შორის, ბოლო დროს განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს თემა:

„კომპოზიტორი და პოლიტიკა“, კერძოდ, ამ საკითხის კვლევის, თითქოს, ყველაზე ბუნებრივი რაკურსი — საბჭოთა რეჟიმის და საკომპოზიტორო შემოქმედების ურთიერთობა.

ამასთან, მუსიკის და პოლიტიკის, და უფრო ფართოდ, კომპოზიტორის ანგაჟირების თემას სხვა რაკურსებიც აქვს, რომელთაგან მოხსენებაში ყურადღების ცენტრში მოექცევა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი მუსიკალური ავანგარდის ერთ-ერთი ლიდერის, ლუიჯი ნონოს სოციალურ-პოლიტიკური პოზიცია და მისი, მუსიკით სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლის ესთეტიკური პრინციპები.

სტატიაში:

- დახასიათებულია ლუიჯი ნონოს სტილის ძირითადი პრინციპები;
- დახასიათებულია ნონოს სოციალურ-პოლიტიკური პოზიცია ე. წ. ევროკომუნიზმის კონტექსტში;
- განხილულია ნონოს შემოქმედების პირველი, პოლიტიკურად ანგაჟირებული პერიოდის ნაწარმოებები, მათ შორის, *Il canto sospeso*, *Intolleranza 1960*, *La fabbrica illuminata*;
- ნონო და დარმშტადტის სკოლა: მუსიკალური ენა, იდეოლოგია, სოციალური პოზიცია.

საკვანძო სიტყვები: მუსიკა და პოლიტიკა; ანგაჟირებული მუსიკა; ლუიჯი ნონო; მუსიკალური ავანგარდი.

მუსიკა და პოლიტიკა, მუსიკა და საზოგადოება, მუსიკა და ხელისუფლება — ესაა კვლევის ის საკითხები, რომლებიც ყველა დროში არის აქტუალური, რადგან ხელოვნება, კერძოდ მუსიკა, მუდამ იყო და არის ანგაჟირებული. რა თქმა უნდა, „დამკვეთი“ სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვაა, იგულისხმება, მაგალითად ეკლესია, არისტოკრატია, ხელისუფალი და სხვა. მაგრამ ანგაჟირების არსს დამკვეთის ვინაობა კი არ ცვლის, არამედ მის მიმართ ხელოვანის დამოკიდებულება. ამ საკითხის კვლევა კომპლექსურ მიდგომას საჭიროებს და სხვადასხვა დარგის პროფესიონალების გაერთიანება, ჩვენ კი მიზნად ვისახავთ მუსიკალური ავანგარდის ერთ-ერთი ლიდერის, ლუიჯი ნონოს შემოქმედების დახასიათებას სტილის პრინციპების და პოლიტიკური ანგაჟირების კონტექსტში.

* * *

ვიდრე ლუიჯი ნონოს შემოქმედებაზე შევჩერდებოდეთ, მოკლედ აღვნიშნავთ, რომ მუსიკის და პოლიტიკის ურთიერთობა ისტორიულად არაერთგვაროვანი იყო.

არნოლდ შონბერგი წერდა: „ჩვენ, ვინც მუსიკით ვცოცხლობთ, არაფერი გვესაქმება პოლიტიკაში და მას უნდა ვუყუროთ, როგორც ჩვენთვის უაღრესად უცხოს. ჩვენ აპოლიტიკურები ვართ და ყველაზე მეტი, რისკენაც შეიძლება ვისწრაფვოდეთ, უკანა პლანზე შეუმჩნევლად ყოფნაა“ [1]. მაგრამ ასეთი მკვეთრად აპოლიტიკური პოზიციის დაფიქსირების მიუხედავად, შონბერგის რამდენიმე ნაწარმოები და ცალკეული გამონათქვამი საპირისპიროზე მიუთითებს. აქვე იბადება კითხვა, შესაძლებელია, რომ კომპოზიტორი, უფრო ფართოდ, ნებისმიერი ხელოვანი აბსოლუტურად აპოლიტიკური იყოს? და ასევე: რამდენადაა შესაძლებელი ხელოვანი სრულად იყოს იზოლირებული პოლიტიკის, საზოგადოების, სოციუმისგან?

ამ კითხვაზე ერთადერთ პასუხს გვაძლევს მუსიკის ისტორია: ეს შეუძლებელია, რადგან ნებისმიერ ეპოქაში ხელოვანი და ხელოვნება დომინანტური იდეოლოგიის მსახური იყო, ან, ყოველ შემთხვევაში მის წესებს და წესრიგს ითვალისწინებდა. თუ შუა საუკუნეებში, ნაწილობრივ რენესანსში და ბაროკოს ეპოქაში დამკვეთები, უპირატესად რელიგიური ინსტიტუტები იყო, მოგვიანებით, როგორც ვაგნერი აღნიშნავს, რელიგია პოლიტიკამ შეცვალა (იმის მსგავსად, როგორც მესა სიმფონიამ, სასულიერო მუსიკის ჟანრები საერომ და ა. შ. ჩაანაცვლა). ამგვარად, რელიგია, რომელიც გარკვეული თვალსაზრისით პოლიტიკაა და, ასევე, საერო პოლიტიკა, სხვა ფაქტორებთან ერთად, ქმნიან კონკრეტული ისტორიული ეპოქის კონტექსტს.

ხელოვანის ურთიერთობა საზოგადოებასთან, სოციუმთან თუ ხელისუფლებასთან პრინციპულად უცვლელი დარჩა XX საუკუნეში, თუმცა სოციალური, თუ პოლიტიკური ანგაჟემენტი ნაკლები სტაბილურობით ხასიათდება, რადგან ეკლესიის, ან ნიკოლაუს ესტერჰაზის, ლუდვიგ II-ის, თუ როტშილდების მსგავსი ხელოვნების მფარველები, პრაქტიკულად აღარაა, მაგრამ არსებობს ცალკეული ფონდები, სხვადასხვა გრანტის თუ პრემიის გამცემი ორგანიზაციები. მათი მოთხოვნები, ბუნებრივია, თანამედროვეობაში გაბატონებული ლიბერალური ფასეულობების გათვალისწინებით, ბევრად მოქნილი და არასწორხაზოვანია.

განსხვავებული იმპულსი და, შესაბამისად, განსხვავებული მხატვრული პრინციპები და შედეგი ახასიათებს, ე. წ. პოლიტიკურად ანგაჟირებულ ხელოვნებას, რომელიც, წინა ეპოქებთან შედარებით, განსაკუთრებით აქტუალური XX საუკუნეში გახდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პოლიტიკური ანგაჟირება, უმეტესწილად, ე. წ. საბჭოთა ხელოვნებასთან და საბჭოთა კავშირის არსებობის პერიოდთან, ხელოვნებაზე ხელისუფლების ზეწოლასთან და ხშირად „ერთჯერადი“ ნაწარმოებების შექმნასთან არის ასოცირებული. მაგრამ, როგორც ცნობილია, არსებობს პოლიტიკური ანგაჟირების სხვა ფორმა, რომელიც ხელოვანის მრწამსს, მის იდეალებს ასახავს და მათგან გამომდინარეობს. ვფიქრობთ, ცალკეულ

შემთხვევებში, ამგვარი „თვითანგაჟირება“ ავტორის უკიდურეს იდეალიზმზე მეტყველებს.

ხელოვანის და პოლიტიკური იდეოლოგიის ამგვარი ურთიერთობის ერთ-ერთი მკვეთრ მაგალითს წარმოადგენს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი ავანგარდის ერთ-ერთი ლიდერის, იტალიელი ლუიჯი ნონოს (1924-1990) შემოქმედება, უფრო ზუსტად, მისი შემოქმედების პირველი პერიოდი, შთაგონებული, ერთი მხრივ, მუსიკალური ავანგარდის იდეებით და იდეალებით, ხოლო მეორე მხრივ — ე. წ. ევროკომუნიზმის და იტალიური კომუნისტური პარტიის დამფუძნებლის ანტონიო გრამშის იდეებით. კონკრეტულად, იგულისხმება გრამშის „ორგანული ინტელექტუალის“ კონცეფცია და ამ კონცეფციაზეა დამყარებული ნონოს რწმენა, რომ მუსიკა უშუალოდ უკავშირდება საზოგადოების და თანამედროვეობის მიმართ პასუხისმგებლობას და გამოკვეთილ პოზიციას, რომელიც სრულ თავდადებას მოითხოვს. „ახალი მუსიკის“ სწორი კურსი მისთვის გულისხმობდა კომპოზიციის თანამედროვე მეთოდს და სოციალურ-პოლიტიკურ პასუხისმგებლობას.

საყურადღებოა, რომ ნონოს გარდა პირველი და განსაკუთრებით მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში კომუნიზმის იდეოლოგია მრავალი ხელოვანისთვის გახდა ნაციზმის და ფაშიზმის ალტერნატივა (მაგალითად პაბლო პიკასო, დიეგო რივერა, ჰანს აისლერი, ლუი დიურეი, ბრუნო მადერნა, ბერტოლდ ბრეხტი და მრავალი სხვა) და თითოეული მათგანის იდეოლოგიურ მრწამსს გარკვეული იდეალიზმი და უტოპიურობა ახასიათებს.

ასეთი უტოპიური იდეალისტი იყო ლუიჯი ნონო — ომის შემდგომი მუსიკალური ავანგარდის და დარმშტადტის სკოლის ერთ-ერთი ლიდერი სერიალისტი კომპოზიტორი, რომელიც სოციალურ-პოლიტიკური¹ და ესთეტიკური შეხედულებების გამო, უკვე 50-იანი წლების მიწურულს, ჩამოშორდა ამ წრეს.

შემოქმედების ადრეულ პერიოდში, ნონოსთვის, დარმშტადტელი თანამოაზრეების მსგავსად, უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო კომპოზიციის ახალი პრინციპების შემუშავება და მუსიკალური ენის მოწესრიგება, ახალი, სერიალისტური იდეების საფუძველზე. მაგრამ ამასთან, მუსიკის გრამატიკული და სინტაქსური ორგანიზების განახლება არ იყო მისი ერთადერთი და მთავარი მიზანი. ნონოს მიაჩნდა, რომ „აუცილებელია საკუთარი თავის შეცნობა, რათა გვექონდეს ცხადი და მკაფიო პასუხისმგებლობა საკუთარ ქმედებებზე. ჩვენ შემთხვევით არ ვართ მოვლენილები, შემთხვევით არ ვაკეთებთ რამეს, არამედ ყოველთვის კონკრეტულ და განმსაზღვრელ სიტუაციაში ვართ. ამიტომ, უპირველესად აუცილებელია იმ ახალი ემოციური ძალის გაღვიძება საკუთარ თავში, რისი უნარი მხოლოდ ახალ მუსიკას აქვს“ [2]. სწორედ ეს, წმინდა ტექნიკური ამოცანებისთვის გამომსახველობითი ფუნქციის მინიჭება, არის ლუიჯი ნონოს ინდივიდუალური სტილის მთავარი და სტაბილური მახასიათებელი, რომელიც მისი შემოქმედების ყველა ეტაპს განსაზღვრავს.

დარმშტადტის სკოლის სხვა წარმადგენლებისგან განსხვავებით, ნონოს შემოქმედების ადრეული პერიოდიდანვე მიაჩნდა, რომ მუსიკა პოლიტიკური

¹ 1952 წელს ლუიჯი ნონო იტალიის კომუნისტური პარტიის (PCI) წევრი გახდა.

შინაარსის რეპრეზენტანტია და ნაწარმოების მუსიკალურ-ტექნიკური თვისებები მისი შესატყვისი უნდა იყოს. ნონოს დამოკიდებულება მუსიკის და პოლიტიკის მიმართ ნათლად ჩანს მის ერთ-ერთ გამონათქვამში: „მე არ განვანსხვავებ მუსიკას და რევოლუციას. ჩემთვის სულ ერთია, დავწერ პარტიტურას, თუ მოვაწყობ გაფიცვას“ [3].

შესაბამისად, ნონოს სამყაროს მოდელი დაფუძნებულია, ერთი მხრივ, ღრმა თანაგრძნობაზე, ხოლო მეორე მხრივ — სოციალურ-პოლიტიკური თანასწორობის უტოპიურ იდეაზე. საყურადღებოა, რომ სწორედ ამგვარი პოლიტიკური და ესთეტიკური პოზიცია გახდა დარმშტადტის სკოლის სხვა წარმომადგენლებთან დაპირისპირების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი. აღსანიშნავია ისიც, რომ კომპოზიტორის აქტიური საზოგადოებრივი პოზიცია, უმთავრესად 50-60-იანი წლების ნაწარმოებების თემატიკასა და ტექსტებში გამოვლინდა. მოგვიანებით, 70-ანი წლების დასასრულიდან, ნონოს ნაწარმოებების სოციალურ-პოლიტიკური პათოსი შერბილდა და უპირატესობა ზოგადსაკაცობრიო და ეთიკურ პრობლემატიკას მიენიჭა.

ნონოს მუსიკის სოციალური პათოსი ავტორის მიერ ასეა ფორმულირებული: „ჩემი ცხოვრების არსი მდგომარეობს ბრძოლაში ფაშიზმის და იმპერიალიზმის წინააღმდეგ“ [4], ხოლო ამ შემოქმედებითი მრწამსის სიმბოლოდ შეიძლება ჩაითვალოს 1955-56 წწ. შექმნილი კანტატა *Il canto sospeso*² („შეწყვეტილი სიმღერა“) სოლისტების, გუნდის და ორკესტრისთვის. კანტატის ტექსტს საფუძვლად დაედო ევროპული წინააღმდეგობის მოძრაობის სასიკვდილო განაჩენის მქონე პატიმართა შემადრწუნებელი წერილების ფრაგმენტები³.

ნაწარმოების შესრულების შემდეგ მან არაერთგვაროვანი შეფასება მიიღო, მათ შორის უაღრესად ნეგატიურიც, რაც, უმთავრესად, უკავშირდებოდა ტექსტის გამოყენების თავისებურებას. მოვიყვანთ ორ ციტატას:

ჰერბერტ აიმერტი: „ნონო არ ახდენს სიტყვების ინტერპრეტაციას, არ მალავს მათ. ამის ნაცვლად სიტყვა ჩართულია სტრუქტურაში — არა მხოლოდ სიტყვა, არამედ მარცვალიც კი ხმაშია ჩაქსოვილი. ამგვარად, ფონეტიკა „სერიულობის“ ნაწილი ხდება — პირველად, ელექტრონული მუსიკის ფარგლებს მიღმა. და თანაც იმდენად დამაჯერებლად, რომ შექმნილი ვოკალური კოლორიტი უკიდურესი ინტენსივობის მქონე ერთიანი ვიბრირებული ბგერის ხატად გადაიქცევა“ [5].

კარლჰაინც შტოკჰაუზენი: „Canto-ს ცალკეულ ნაწილებში ნონო თითქოს უმაღლეს პუბლიკას ტექსტს. ტექსტი კი არ ისმის, არამედ იმგავარდ იმალება უაღრესად მკვრივ და მკაცრ მუსიკალურ ფორმაში, რომ მისი გაგება შეუძლებელი ხდება. მაშ რისთვისაა ტექსტი საჭირო, განსაკუთრებით ასეთი ტექსტი?“ [6].

შტოკჰაუზენის კრიტიკას ნონომ უპასუხა: „მინდა შტოკჰაუზენის მოსაზრებას საკუთარი დავუპირისპირო: <...> ამ წერილების სულიერი ანდერძი გამოხატავს ჩემ შემოქმედებას. სწორედ სიტყვის ფონეტიკურ-სემანტიკური ერთობლიობა მუსიკასთან, სიტყვის შემადგენელ ელემენტთა გამომსახველობას შორის თანაფარდობა ხდის გასაგებს ყველა ჩემს საგუნდო ნაწარმოებებს“ [7].

² პრემიერა: 1956 წ. 24 ოქტომბერი, WDR (დასავლეთ გერმანიის რადიო) გუნდი და ორკესტრი, დირიჟორი ჰერმან შერხენი.

³ იხ.: Malvezzi, P., Pirelli, G. (Eds.), (1954). *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*. Prefazione di Thomas Mann (1954).

ნონოს მუსიკის მკვლევრის მასიმო მილას მოსაზრებით, ამ ცხრანაწილიან ნაწარმოებში (I — საორკესტრო შესავალი; II — გუნდი a cappella; III — სოპრანო, ალტი, ტენორი სოლო და ორკესტრი; IV — ორკესტრი; V — ტენორი სოლო და ორკესტრი; VI — გუნდი და ორკესტრი; VII — სოპრანო სოლო და გუნდი; VIII — ორკესტრი; IX — გუნდი და ტიმპანი) გამოყენებულია სამგლოვიარო მესის სტრუქტურა, სადაც არაა Gloria და დამატებულია Dies irae (N 6) [8]. მილა წერს: „გუნდი a cappella N 2 მთელი ნაწარმოების დევიზია. მისი ტექსტი აღებულია ბულგარელი ანტონ პოპოვის უკანასკნელი წერილიდან, რომელმაც, როგორც განათლებულმა და წიგნიერმა ადამიანმა შეძლო საკუთარი თავგანწირვის გაცნობიერება, გააზრება და ასე ახსნა ის: ‘იმ სამყაროსთვის კვდები, რომელსაც ისეთი ნათელი მოეფინება, რომელთან შედარებითაც ჩემი მსხვერპლი არაფერია. მისთვის დაილუპა მილიონობით ადამიანი ბარიკადებზე და ომში. კვდები სამართლიანობისთვის. ჩვენი იდეები გაიმარჯვებენ...’ საორკესტრო შესავლის არამკაფიო ჟღერადობა იყო Kyrie, გუნდი a cappella — ამ თავისებური მესის Credo, რომელსაც არ შესწევს Gloria-ს ელვარე სიხარულის ძალა. შემდეგ, თავის დროზე გაიღწერებს Benedictus-ის და Agnus Dei-ს შესაფერისი ემოციური ტონი, ტენორის და სოპრანოს სოლოებში“ [9]. აქვე დავამატებთ, რომ სამგლოვიარო მესასთან არის მიახლოებული ნონოს 1971 წელს შექმნილი **Como una ola de fuerza y luz** („ვით სინათლის და ძალის ტალღა“) ფორტეპიანოს, სოპრანოს, ორკესტრის და აუდიოჩანაწერისთვის. ეს ნაწარმოები, რომელიც ახალგაზრდა ჩილელი რევოლუციონერის ლუსიანო კრუსის ხსოვნას ეძღვნება, 1976 წელს შესრულდა თბილისში (ფორტეპიანო — ნანა ხუბუტია, სოპრანო — მაია თომაძე, დირიჟორი — ჯანსუღ კახიძე, აუდიოჩანაწერი — ლუიჯი ნონო).

მილას ამ დაკვირვების საფუძველზე შეიძლება ვთქვათ, რომ ნონომ სოციალურ-პოლიტიკური თემა, რაც, თავისთავად, უწინარესად კონკრეტული დროის ანარეკლია, მარადიული მნიშვნელობის საკრალურ თემად აქცია. აქვე შეგვიძლია ვახსენოთ მესად ქცეული ბუნების თავყანისცემა ვებერნის მეორე კანტატაში (იხ. ვებერნის ჰილდეგარდ იონესადმი მიწერილი წერილი⁴, 1944, 28.01).

ამგვარად, როგორც აღნიშნავს ქეთრინ ბეილი „ლუიჯი ნონოს ‘II canto sospeso’ (1955-1956) — ესაა 1950-იანი და 60-იანი წლების პოსტვებერნისეული სერიალიზმის ტრადიციის ცენრში მყოფი ნაწარმოები; იგი, ასევე, აღსანიშნავია, როგორც ომის შემდგომი სოციალურად ორიენტირებული (ანგაჟირებული) მუსიკის მაგალითი“ [11]. და ბოლოს, ნონოს შემოქმედების ადრეული პერიოდის შეჯამებისთვის მოვიყვანოთ ბრუნო მადერნას სიტყვებს: „შეხედეთ მის პირველ ნაწარმოებებს... რომლებიც გამოირჩევიან შემადრწუნებელი ბრწყინვალეობით...“ [12].

ნონოს შემოქმედების ახალი ეტაპის დასაწყისის მაუწყებელია ოპერა **Intolleranza 1960** („შეუწყნარებლობა 1960“). ამ და მომდევნო ნაწარმოებებში კიდევ უფრო მძლავრად მჟღავნდება სოციალურ-პოლიტიკური პათოსი.

Intolleranza — „სცენური ქმედება ორ ნაწილად“ (Azione scenica in due parti da un'idea di Angelo Maria Ripellino, per soli, coro e orchestra) — ეძღვნება არნოლდ

⁴ „ახლა შეხედე ნაწილების თანმიმდევრობას. არ ფოქრობ, რომ სინამდვილეში missa brevis-ი გამომივიდა? დარწმუნებული ვარ, რომ ასეთ თანმიმდევრობაში არის კავშირი“ [10].

შონბერგს და მის **Die glückliche Hand**-ს („ბედნიერი ხელი“). ამ თხზულების მსგავსად, ნონოსთანაც მთავარი გმირები ნონპერსონიფიცირებული არიან, მაგრამ თუ შონბერგთან კონფლიქტი შემოქმედის ამაღლებულ სულსა და მის დამთრგუნველ ძალას, ქალს შორისაა, ნონსთან ემიგრანტი და მისი მეგობარი ქალი თანამედროვე სამყაროს სოციალურ უთანასწორობას უპირისპირდებიან.

მაგრამ **Intolleranza**-ს მთავარი ღირსება ამ თემის წამოწევაში კი არაა, არამედ იმაში, რომ „მისმა ვიზუალურ-ხმოვან ელემენტთან დაკავშირებულმა კონცეფციამ და რეალიზაციამ მუსიკალურ თეატრს ახალი გზები გაუხსნა“ [13].

ლუიჯი ნონოს მომდევნო წლების თხზულებებში — **Un diario italiano** („იტალიური დღიური“), **La fabbrica illuminata** („განათებული ფაბრიკა“) და სხვა, რომლებიც 1980 წლით დათარიღებულ სიმებიან კვარტეტამდეა შექმნილი (**Fragmente – Stille, An Diotima** ფრიდრიხ ჰიოლდერლინის მიხედვით), მწვავე სოციალურ-პოლიტიკური პათოსითაა განმსჭვალული, მაგრამ მისი რეაქცია იმჟამინდელ საჭირობოტო მოვლენებზე ყოველთვის ბევრად მეტია, ვიდრე მხოლოდ მყისიერი რეაქცია. ნონოს მხატვრული სამყარო მუდმივად იცვლება და გარდაიქმნება, ფართოვდება და მეტ სიღრმეს იძენს ყოველ მომდევნო საეტაპო ნაწარმოებში.

ნონოს სტილი მთლიანობაში მოკლედ შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც ავანგარდისტი, რომელმაც შემოქმედების ადრეულ პერიოდშიც კი არ უარყო ტრადიცია, არამედ შეასრულა ერთგვარი ხიდის როლი რენესანსსა და თანამედროვეობას შორის. მისი შემოქმედების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თვისება უკავშირდება მის იდეალიზმს: ღრმა და გულწრფელ რწმენას, რომ ხელოვნებას თავისთავად აქვს საზოგადოების გარდაქმნის ძალა და სოციალურ-პოლიტიკური შეხედულებები მხოლოდ ეხმარება მას ამაში.

ბოლოს უნდა აღინიშნოს, რომ ნონოს სტილის ევოლუცია წარმოაჩენს 50-იან წლებში არჩეული საკომპოზიტორო მეთოდის და შემოქმედებითი პრინციპების ერთგულებას. სწორედ მისმა ამ თვისებამ ათქმევინა პიერ ბულეზს ერთ-ერთ ინტერვიუში: „ნონო — ულმობელი სიმკაცრე“ [14].

გამოყენებული ლიტერატურა:

- [1] Schoenberg, A. Letters. London: Faber&Faber, 1974, p. 255
- [2] Dibelius, U. Moderne Musik nach 1945. München, Zürich: Piper, 1998, p. 158
- [3] Nono L. Texte. Studien zu seiner Musik / Hrsg. von J. Stenzl. Zurich und Freiburg, 1975, S. 207.
- [4] Nono L. Texte. Studien zu seiner Musik / Hrsg. von J. Stenzl. Zurich und Freiburg, 1975, S. 231
- [5] Eimert, H. Uraufführung von Nonos *Canto sospeso* in Köln. *Melos*, 1956 H. 23, S. 354
- [6] ციტ. ob.: Nielinger-Vakil, C. Luigi Nono: A Composer in Context. Cambridge University Press. 2015, p. 21
- [7] Nono, L. Il canto sospeso. Fondazione Archivio Luigi Nono Onlus. Retrieved 2024, from <https://www.luiginono.it/en/works/il-canto-sospeso/#tab-id-5>

[8] ix.: Mila, M.. La linea Nono (A proposito de Il canto sospeso). La rassegna musicale, 1960, XXX, 4, p. 297-393: <https://www.luiginono.it/en/works/il-canto-sospeso/#tab-id-2>

[9] Mila, M.. La linea Nono (A proposito de Il canto sospeso). La rassegna musicale, 1960, XXX, 4, p. 297-393: <https://www.luiginono.it/en/works/il-canto-sospeso/#tab-id-2>

[10] Webern, A. Letters to Hildegard Jone and Josef Humplik. Pennsylvania: Theodore Presser Co., 1967, p. 52.

[11] Bailey, K. 'Work in Progress': Analysing Nono's 'Il Canto Sospeso'. In: *Music Analysis*, Jul. - Oct., 1992, Vol. 11, No. 2/3, p. 279

[12] Fearn, 1990, p. 319, cit ob.: Christopher Fox (1999): Luigi Nono and the Darmstadt School: Form and meaning in the early works (1950–1959), *Contemporary Music Review*, 18:2, 111-130.

[13] Nono, L. Intolleranza 1960. Fondazione Archivio Luigi Nono Onlus. IE: 1961; LN-Ricordi p. 440 in: <https://www.luiginono.it/en/works/intolleranza-1960/#tab-id-5>

[14] Rivas, S. (2010, January 6). Pierre Boulez : «Je ne suis doué que pour ça». L'Humanité.. Retrieved June 2, 2024, from <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/entretiens/pierre-boulez-je-ne-suis-doue-que-pour-ca>

მიღებულია: 2026-06-17