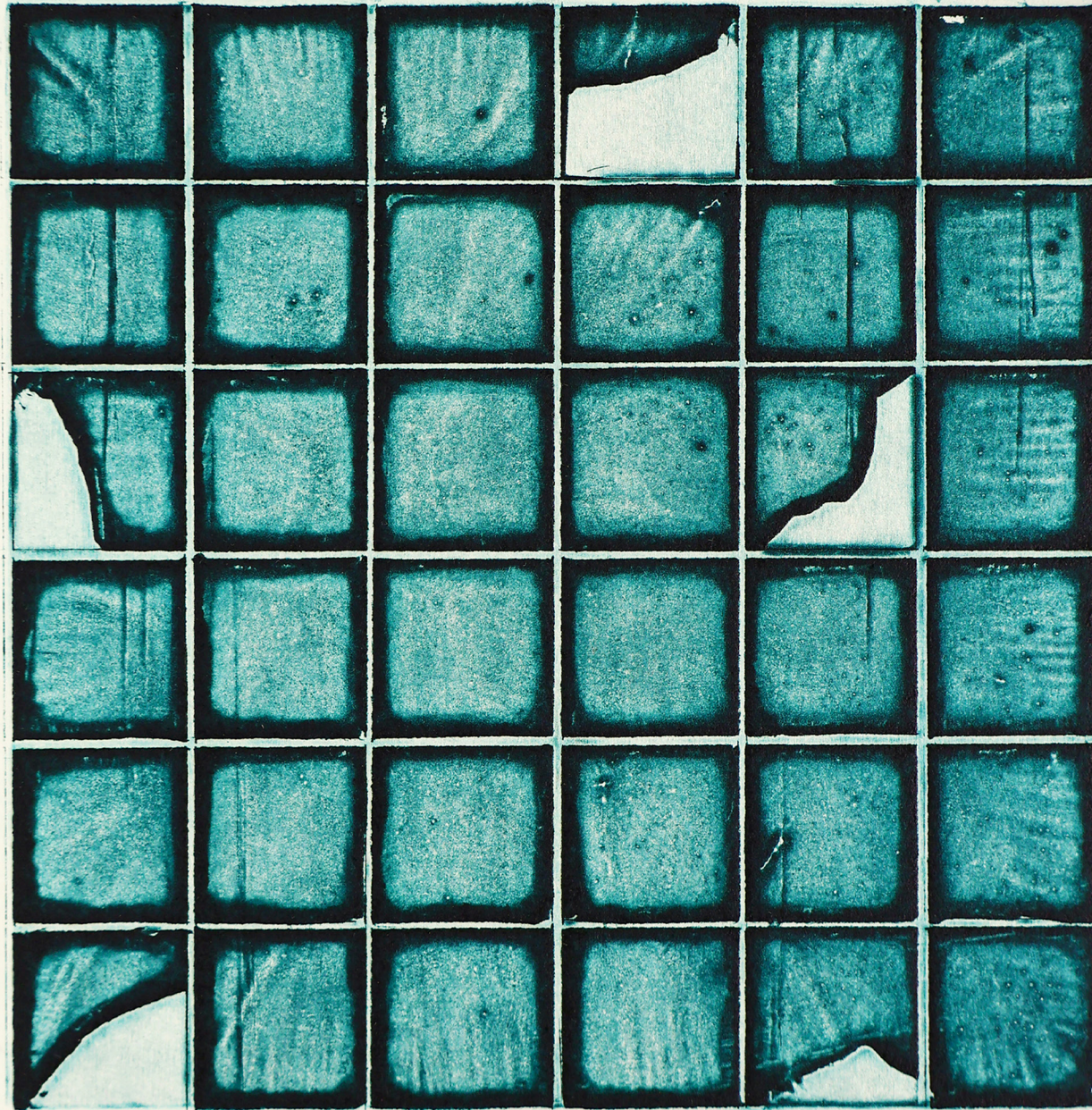


SANS DIRE | Guitar Music

BRILLIANT
CLASSICS



Francesco Palmieri *guitars*

SANS DIRE | Guitar Music

- Luciano Berio** 1925-2003
1. **Sequenza XI** (1988) 17'50
for guitar

 2. **Salvatore Sciarrino** b.1947
L'addio a Trachis (1980) 6'23
transcr. for guitar by Francesco Palmieri (2021)

 3. **Marco Momi** b.1978
Sans dire (2021) * 10'32
for guitar and electronics

 4. **Quattro nudi** (2014–2018)
for e-guitar and electronics
I. 4'28
 5. II. 2'09
 6. III. 1'23
 7. IV. 2'15

 8. **Fausto Romitelli** 1963-2004
Trash TV Trance (2002) 11'44
for e-guitar

 9. **Pierluigi Billone** b.1960
Sgorgo Y (2012) 25'07
for e-guitar

* *world premiere recording*

Francesco Palmieri *guitars*

Funambulic Phonographic Guitar

The phonographic album you are holding – or not holding, since nowadays the most common support for recorded music has become the streaming platform – is, however, an album in the emphatic sense. Not simply a collection of pieces a single musician happens to know how to play, as in many recordings that may be excellent in themselves, but rather a form in its own right, comprehensive and unitary. A representative whole: at once selective and yet tending toward completeness; and ordered: arranged in a logical and perspicuous manner. On the one hand, it encapsulates the extreme variety of the contemporary classical guitar repertoire; on the other, it succeeds in enclosing it within a temporal bouquet, which gradually reveals itself, facet by facet, only in the end disclosing its beautiful and necessary totality.

Francesco Palmieri has gathered in this album pieces that are special to him, with which he has sustained an intimate, lasting relationship – one might even say, of friendship. This is testified also by his fruitful collaboration with some of the composers anthologized here. The collection's title, *Sans dire*, taken from one of the works, evokes the familiarity that sometimes arises between friends; or, at times, between a performer and, through their instrument, a piece of music. As the composer himself notes: “*Sans dire* is a confidential, wordless conversation between intertwined souls, taking place around the body of the guitar – the instrument that, more than any other, reminds me of the tone of friendship and of those intimate connections that render words effective even when only hinted at”

On both the technical and poetic planes, these works trace an immense arc. An abyss separates Berio's *Sequenza* from Romitelli's *Trash TV Trance*, or Sciarrino's *Laddio a Trachis* from Billone's *Sgorgo Y*. This gap is as much phonographic as it is guitaristic, since the radically different instruments and related apparatuses call for equally diverse recording techniques. To say bluntly that this album is “for guitar” would be equivalent – just to be clear – to saying that an album containing works for harpsichord, piano, electric organ, and computer-linked synthesizer is “for keyboard.” This funambulist's abyss is traversed here according to a loosely historical-chronological principle, but above all an exquisitely organological one, such that the sequence of pieces progresses in a gradual and meaningful way also at the level of sound – understood in terms of audio rendering: dynamic, spatial (through microphone placement, amplification, mixing). It opens, naturally enough, with the classical guitar, the oldest and at the same time the lightest instrument, from which the sound can only grow; continues with the classical guitar combined with an electronic apparatus – an intriguing, anachronistic coacervation; proceeds with the electronic apparatus alongside the electric guitar; and closes with the electric alone (thus completing the circle, since

the extremes, both solo instruments, meet). To amplify the electric guitar, Palmieri employs *S.T.OOGE*, a very recent device (developed in collaboration with Giuseppe Silvi) that enables spherical sound radiation. In this way, he is able to treat timbral and articulatory differences also as differences in the spatial radiation of sound – as is only natural, though often overlooked – with unprecedented effects. Struck by these, Pierluigi Billone coined this powerful image: “It’s as if one were listening while seated on the bridge”.

Sequenza XI (1988) by **Luciano Berio** (1925-2003), for classical guitar, illustrates typical elements of the composer’s original style: a non-irritating atonality; harmonic insistence, especially through unisons and reiterations; virtual polyphony (whereby a single instrument produces, shifting moment to moment from one to another, multiple distinct lines); and an elegant gestural quality. Berio draws from the Spanish tradition the *rasgueado*, whose raison d’être lies in generating the maximum quantity of sound in the shortest unit of time, via cascades of all the right-hand fingers slightly offset from one another – and sets it in dialogue with the instrumental gestures of the contemporary tradition. Similarly, in terms of pitch, he works on the friction between the harmony intrinsic to the instrument (due to its peculiar tuning) and post-tonal panchromaticism. In the guitar literature, the *Sequenza* is a *summa*, because it contains and reconciles everything – not in the vacuous form of a sampler, but as domain of complexity.

By contrast, *L’addio a Trachis* by **Salvatore Sciarrino** (b.1947) is one of those works where everything is a single idea – poetic rather than structural. Whereas Berio’s *Sequenza* pursued maximal density, this Sciarrinian miniature programmatically aims for maximal redundancy. Originally composed (1980) for harp and later transcribed (2021) by Palmieri for classical guitar, it consists almost entirely of one sole material: the famous figure of crescendo from nothing – to piano or pianissimo – and diminuendo back to nothing, a quintessential hallmark of the composer’s style. Yet with plucked instruments like harp and guitar, it is by nature especially difficult, if not impossible, to avoid the prominence of the sound’s attack. Part of the poetic idea here lies precisely in this paradoxical challenge: making the strike as delicate as possible. The guitarist’s added virtuosity, in our case, is to soften the attack’s transient even further despite the microphone apparatus.

Sans dire (2021) by **Marco Momi** (b.1978), for classical guitar with electronics, is a work directly dedicated to Palmieri – the culmination of a deep partnership between composer and interpreter. Its writing is characteristically Momian, valuing the *tempusculum*, the minimal, precisely measured duration, as an ambiguous threshold between the metric and the continuous – and constructing macroform through the succession of present instants, of varying extent. The guitar writing is utterly free from any traditional historical-stylistic encrustation. The electronics function anything but as background or complement; they are absolutely in the foreground. Yet in truth the piece is not for guitar, but for guitarist: the performer is called upon also to use the voice, in non-singing actions (inhalations and exhalations, semi-whistling, consonantal phonemes), and the body, in sonic gestures (finger snaps and the like), producing results that are overall highly theatrical.

Strikingly effective, for instance at the close – though inevitably lost in purely phonographic reproduction – are the popping of a balloon with the foot, and a kiss blown to the audience, each granted wide additional resonance by the electronics.

With *Quattro nudi* (2014), also by Momi, for electric guitar with electronics, we reach the organological antipode of the solo classical guitar. Like Berio's *Sequenze*, the *Nudi* are a cycle of works for solo instrument; but whereas Berio aims for the summa, Momi seeks – if not an *infima* – certainly, something far humbler, more private: “a dimension”, in his words, “in which the exposed body rids itself of social characters, sniffs itself, hugs itself”. The electronics themselves embrace the instrument, in perfect symbiosis: their role is both to provide sonorities concomitant with those of the guitar, and to merge and modulate reciprocally with it. As in *Nudo I*, for example, where the electronics create an artificial resonance for the guitar – one that seems to be its own yet could never belong to it unaided.

Trash TV Trance (2002) by **Fausto Romitelli** (1963–2004) is by now a classic in the repertoire for electric guitar. Beyond the instrumentation, its form – founded on varied repetition – also aligns the piece with rock. Without falling into the illusion of an impossible and undesirable assimilation to popular idioms, Romitelli's transgressions into vernacular repertoires brought a salutary jolt to the anemic, over-institutionalized genre of contemporary classical music. The guitar writing is noise-oriented, yet the craftsmanship is exquisite. The harmony is suspended, yet there are chromatic-like melodic tensions. The timbre is saturated, eruptive. The title encapsulates, with brilliant candour, the dilemma Romitelli and his whole generation faced in seeking to remain in step with their own technological, mass-media time: to repudiate it, remaining in the noble but airless circuit of institutional culture; or to embrace it, risking the “identification with the aggressor”.

As with the preceding work, the title *Sgorgo Y* (2012) by **Pierluigi Billone** (b.1960), for electric guitar, could hardly be more rock. It matters little whether the reference is intentional or not, since in the collective imagination the electric guitar symbolizes exactly this: an outpouring, an unbridled sonic exhortation. The “gushing” (*sgorgare*) also explains the work's considerable length. And the guitar's overwhelming sonority – a kind of determinate negation of the classical instrument: the latter defined by a desperately short resonance, the gushing Billonian guitar by a desperately long one (it could do otherwise but does not – the work's fundamental choice consists precisely in this). Wittily, *Sgorgo Y* is dedicated “to the left hand” of the work's first performer, for in it this single hand takes on the usual tasks of both, while the right exclusively handles the vibrato arm and the pickup selector. The electric instrument thus becomes at once the most primordial and – because it works intensively within the fineness of the continuum – the most sophisticated.

© *Stefano Lombardi Vallauri*

Funambolica chitarra fonografica

L'album fonografico che tenete in mano – o non tenete in mano, perché oggi il più frequente supporto materiale della musica registrata sono diventate le piattaforme di streaming – è però un album in senso enfatico. Non semplicemente un insieme di pezzi che un singolo musicista sa suonare, come tante produzioni discografiche pure eccellenti, bensì una forma in sé, complessiva e unitaria. Un insieme rappresentativo: cioè sia selettivo sia però tendenzialmente completo; e ordinato: disposto in maniera logica e perspicua. Da un lato l'insieme rappresenta l'estrema varietà del repertorio chitarristico classico contemporaneo, dall'altro riesce a conchiuderla in un temporale fior fiore, che si svela via via, tratto dopo tratto, solo alla fine nella sua bella e necessaria totalità.

Francesco Palmieri raduna nell'album pezzi speciali per lui, con cui intrattiene un rapporto intimo, duraturo: se vogliamo, di amicizia. Com'è testimoniato anche dalla sua proficua collaborazione con alcuni dei compositori antologizzati. Il titolo della raccolta, *Sans dire*, ripreso da uno dei brani, evoca la confidenza che si raggiunge, talora, tra amici; oppure, a volte, tra un interprete e, mediante il suo strumento, una musica. Annota il compositore stesso: «*Sans dire* è una conversazione confidenziale e senza parole tra anime intrecciate che si svolge intorno al corpo della chitarra, lo strumento che più di tutti mi ricorda il tono dell'amicizia e le connessioni intime che rendono efficaci le parole solo accennate».

Sul piano tecnico, nonché poetico, queste musiche tracciano un arco vastissimo. Un abisso separa la *Sequenza* di Berio da *Trash TV Trance* di Romitelli, o *Laddio a Trachis* di Sciarrino da *Sgorgo Y* di Billone. È un divario fonografico, oltre che chitarristico, poiché i diversissimi strumenti e relativi apparati richiedono corrispondenti diversissime tecniche di registrazione. Infatti, dire banalmente che quest'album è per chitarra equivale, tanto per intendersi, a dire che è per tastiera un album contenente pezzi per clavicembalo, pianoforte, organo elettrico, sintetizzatore con computer. Quest'abisso da funamboli, dunque, viene attraversato seguendo un criterio sommariamente storico-cronologico, ma perlopiù squisitamente organologico, talché la successione dei pezzi risulti graduale e sensata anche sul piano del suono, inteso in termini di restituzione audio, cioè dinamica, spaziale (mediante microfonaione, amplificazione, mixaggio). Esordisce, com'è naturale, la chitarra classica, lo strumento più antico e nel contempo più lieve, rispetto al quale il suono non può che crescere; prosegue ancora la classica, congiunta a un apparato elettronico: interessante coacervo anacronistico; continua poi l'apparato elettronico, ma affiancando l'elettrica; termina infine l'elettrica sola (chiudendosi così il cerchio, poiché gli estremi, entrambi strumenti soli, si toccano). Per amplificare l'elettrica, Palmieri impiega *S.T.OOGE*, recentissimo apparato (sviluppato in collaborazione con Giuseppe Silvi) che consente un'irradiazione del suono sferica. Riesce così a gestire la differenza timbrica e articolativa anche come differenza dell'irradiazione del suono nello spazio, com'è naturale che sia ma come spesso si trascura, e con effetti inediti. Colpito dai quali, Pierluigi Billone ha formulato questa potente immagine: «È come se si ascoltasse da seduti sul ponticello».

La *Sequenza XI* (1988) di Luciano Berio (1925–2003), per chitarra classica, illustra elementi tipici dello stile originale del compositore: un'atonalità non irritante; l'insistenza armonica, in specie mediante unisoni e ribattuti; la polifonia virtuale (per cui un singolo strumento produce insieme, passando di momento in momento dall'una all'altra, plurime linee distinte); una elegante gestualità. Berio desume dalla tradizione spagnola il gesto del *rasgueado*, la cui ragion d'essere consiste nella generazione della massima quantità di suono nell'unità di tempo mediante raffiche di tutte le dita della mano destra appena sfasate. E lo fa dialogare coi gesti strumentali della tradizione contemporanea. Similmente, sul piano delle altezze, lavora sulla frizione fra l'armonia intrinseca allo strumento per via della sua peculiare accordatura e il pancromatismo postonale. Nella letteratura chitarristica la *Sequenza* è una summa, perché contiene e concilia tutto, non nella forma vacua del campionario, bensì in quanto dominio della complessità.

Al contrario, *L'addio a Trachis* di Salvatore Sciarrino (1947–) è uno di quei pezzi dove tutto è un'unica idea. E poetica, più che strutturale. Mentre la *Sequenza* di Berio perseguiva la massima densità, questa miniatura sciarriniana mira programmaticamente alla massima ridondanza. Composta in origine (1980) per arpa, e trascritta in seguito (2021) da Palmieri per chitarra classica, è costituita quasi integralmente da un solo materiale: la famosa figura di crescendo dal nulla – al piano o al pianissimo – e decrescendo al nulla, cifra per eccellenza dello stile del compositore. Ma nel caso di strumenti a pizzico, come arpa e chitarra, è per natura specialmente arduo, se non impossibile, evitare lo spiccare dell'attacco del suono. Anche in questo cimento paradossale – rendere delicatissimo il colpo – sta l'idea poetica. La bravura supplementare del chitarrista, nel nostro caso, è addirittura addolcire ulteriormente il transitorio d'attacco nonostante l'apparato di microfonaione.

Sans dire (2021) di Marco Momi (1978–), per chitarra classica con elettronica, è un pezzo dedicato direttamente a Palmieri, compimento di un sodalizio profondo tra compositore e interprete. La scrittura è quella caratteristica momiana, che valorizza il tempuscolo, la durata minima, precisamente determinata, come soglia ambigua tra il metrico e il continuo. E che costruisce la macroforma per successione di istanti presenti, più o meno estesi. Il chitarrismo è totalmente scevro di ogni incrostazione storico-stilistica tradizionale. L'elettronica funge tutt'altro che da sfondo o da complemento, è in assoluto primo piano. Ma la verità è che il pezzo non è per chitarra, bensì per chitarrista: questi è chiamato a usare anche la voce, in azioni però non canore (ispirazioni ed espirazioni, semifischio, fonemi consonantici), e il corpo, in gesti sonori (schiocchi di dita e simili), con esiti nel complesso altamente scenici. Efficacissimi ad esempio alla fine – sacrificati purtroppo nella riproduzione puramente fonografica – l'esplosione di un palloncino col piede, e un bacio rivolto al pubblico, muniti di ampia risonanza addizionale dall'elettronica.

Coi *Quattro nudi* (2014), ancora di Momi, per chitarra elettrica con elettronica, si raggiunge l'antipode organologico della chitarra classica sola. Pure i Nudi, come le Sequenze di Berio, sono un ciclo di pezzi per strumento solo; ma mentre Berio punta alla summa, Momi mira non dico a una *infima*, ma certo a qualcosa di assai più umile, privato: «a dimension –

secondo le sue parole – in which the exposed body rids itself of social characters, sniffs itself, hugs itself». L'elettronica stessa abbraccia lo strumento, in una perfetta simbiosi: la sua funzione è sia fornire sonorità concomitanti a quelle della chitarra, sia anche fondersi, modularsi con essa reciprocamente. Come ad esempio nel *Nudo I*, dove crea una risonanza artificiale per la chitarra, che sembra sua ma mai essa potrebbe avere da sola.

Trash TV Trance (2002) di Fausto Romitelli (1963–2004) è ormai un brano classico nel repertorio scritto per chitarra elettrica. Oltre ovviamente all'organico, anche la forma, fondata sulla ripetizione variata, apparenta il pezzo al rock. Senza cadere nell'abbaglio di un impossibile e indesiderabile ingaglioffamento totale, lo sconfinamento romitelliano verso repertori popolari ha costituito una benefica scossa per l'esangue e fin troppo istituzionale genere della musica classica contemporanea. Il chitarrismo è rumoristico, ma la scrittura sopraffina. L'armonia è sospesa, ma non mancano tensioni melodiche simil-cromatiche. Il timbro è saturo, irrompente. Il titolo sintetizza, con geniale sincerità, il dilemma che Romitelli per tutta la sua generazione si trovava ad affrontare, volendo comunque aderire al proprio tempo, tecnologico e massmediale: ripudiarlo, rimanendo nel circuito nobile ma asfittico della cultura istituzionale; oppure sposarlo, rischiando però l'«identificazione con l'aggressore».

Come per il pezzo precedente, anche il titolo *Sgorgo Y* (2012), di Pierluigi Billone (1960–), per chitarra elettrica, non potrebbe essere più rock. Poco importa che il riferimento sia voluto oppure no, poiché comunque nell'immaginario collettivo la chitarra elettrica simboleggia questo: fuoriuscita, espettorazione sonora inconsulta. Lo sgorgare spiega anche la notevole lunghezza del pezzo. E la sonorità chitarristica, soverchiante, che costituisce una specie di negazione determinata dello strumento classico: quest'ultimo è caratterizzato da una risonanza disperatamente breve, mentre la sgorgante chitarra billoniana da una risonanza disperatamente lunga (potrebbe fare altrimenti, ma non lo fa, la scelta fondamentale del pezzo consistendo esattamente in questo). Spiritosamente, *Sgorgo Y* è dedicato «alla mano sinistra» del primo interprete del brano, perché in esso questa singola mano si assume gli usuali compiti di entrambe, mentre la destra gestisce solamente la leva del vibrato e il selettore dei pick-up. Lo strumento elettrico è così insieme sia il più primordiale sia – poiché lavora intensivamente nella finezza del continuum – il più sofisticato.

© Stefano Lombardi Vallauri



Francesco Palmieri (b. 1996) is a Berlin-based classical and electric guitarist whose work intertwines instrumental practice with artistic research in music.

Dedicated to contemporary music, he has performed at major festivals and concert halls, including Festival d'Automne, ManiFeste, Huddersfield Contemporary Music Festival, Ruhrtriennale, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Darmstädter Ferienkurse, Staatsoper Berlin, Elbphilharmonie Hamburg, Acht Brücken, Festival Ultraschall, Bludenzer Tage zeitgemäßer Musik, Klangspuren Schwaz, Bregenzer Festspiele, ZeitRäume Basel, Musikfestival Bern, Festival di Nuova Consonanza, and Milano Musica.

He has collaborated with leading composers such as Salvatore Sciarrino, Enno Poppe, Beat Furrer, Clara Iannotta, Pierluigi Billone, Elena Rykova, Marco Momi, and Simon Steen-Andersen, as well as with ensembles and orchestras including Ensemble Musikfabrik, Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Collegium Novum

Zürich, Staatskapelle Berlin, and Orchestre Philharmonique de Radio France, performing under the batons of conductors Emilio Pomarico, Brad Lubman, Pierre Bleuse, Aaron Cassidy, Clement Power, Nacho de Paz, and Markus Poschner, among others.

He is a member of the collective Opificio Sonoro and Ensemble PHACE.

Palmieri has received grants from several foundations, including Fondation Nicati-de Luze and Fondazione Giorgio Cini, and has been an artist-in-residence at GRAME Lyon and La Muse en Circuit. He won first prize in the contemporary music interpretation competitions Valentino Bucchi (2019) and Concours Nicati (2023). His recordings have been released by Kairos, Brilliant Classics, Liquen, and Contrastes Records.

After studying in Fermo, Seville, and Bern, Francesco Palmieri graduated in 2022 with an MA SP in Contemporary Music Performance from the Basel Hochschule für Musik. He is currently pursuing a PhD in Artistic Research in Music at the Malmö Academy of Music (Lund University).

Realized with the contribution of the PSMSAD Fund

Realizzato con il contributo del Fondo PSMSAD



Recording: 8-11 January 2025, OpificioSonoroStudio, Perugia, Italy

Producer: Opificio Sonoro

Recording Engineer: Opificio Sonoro

Editing and Mixing: Opificio Sonoro

Mastering: Opificio Sonoro, Stefano Bechini

Cover Artwork: Sandro Pazzi, Finestra (2002), etching, 148 x 158 mm

Artist Photo: Alessandro Lanciotti

© & © 2026 Brilliant Classics



97582

www.brilliantclassics.com