

LUMINARIA

GIOVANNI MARTINELLI

guitar



guitar works by

KEVIN SWIERKOSZ LENART



KEVIN SWIERKOSZ-LENART

(1988)

Luminaria

UNRUHE

- | | |
|---------------------|-------|
| 01. I - Indomito | 03:14 |
| 02. II - Misterioso | 01:23 |
| 03. III - Sulfureo | 01:13 |

MARINA A VIAREGGIO - Sonata

- | | |
|--|-------|
| 04. I - Andante, con liberta' | 06:26 |
| 05. II - Lento | 03:14 |
| 06. III - Agitato | 03:45 |
| 07. PAINTING 1946 | 03:25 |
| 08. VELLETRIANA (Omaggio a Fra Cassio da Velletri) | 13:53 |

FIVE COMICS

- | | |
|------------------------|-------|
| 09. Martian Smile | 03:44 |
| 10. Lysergic Black | 01:54 |
| 11. The secret of Fire | 03:33 |
| 12. Eura's poem | 02:42 |
| 13. Time Paradox | 02:27 |
| 14. 'A CUCCUMELLA | 03:36 |
| 15. INEDDA INEDDA | 07:25 |

Giovanni Martinelli guitar

Guitars:

Mario Garrone, 2008, track 15

Giovanni Pasqualon, 1964, tracks 1-6; 9-14

Giovanni Pasqualon, 1963, Track 7

Luca Waldner, 2019, track 8

Questo disco è dedicato alla memoria di Angelo Gilardino
This record is dedicated to the memory of Angelo Gilardino

Recorded at: Studio Piave 34, Cuneo (CN)

November 2021 - September 2023

Sound engineer: Enrico Tortarolo

Program notes: Oscar Bellomo

English translation: Greta Fisler

Graphic design: Duilio Meucci

Cover artwork: "orfica" (dittico)

Rolla di noce, pigmenti e gouache su carta,

64x50 cm, by Stefano Allisiardi

Scrivere le note di questo cd mi obbliga necessariamente a dichiarare una premessa che si conforma pienamente con le musiche e le interpretazioni di esse ivi contenute: l'ascolto di un lavoro discografico corrisponde ad un atto creativo attivo quel momento in cui si sceglie di spostare il proprio punto di osservazione verso una realtà immaginifica che, dopo averla esperita, appare più autentica e fedele rispetto all'ordinarietà del quotidiano. Questo cd è intimamente rivolto ad una élite culturale consapevole e solida, non necessariamente identificabile nelle confraternite chitarristiche, in grado di cogliere ed elaborare i nessi e le corrispondenze sentimentali e sostanziali tra il suono della chitarra e i dati culturali che l'autore ha deciso di esprimere attraverso di essa. Il titolo *Luminaria* rievoca il sentimento di una Notte vangoghiana, dove le luci non sembrano appartenere più alla città ma alla natura. L'autore stesso di queste pagine di musica per chitarra ci dice: "il paesaggio è notturno, siamo in poetica gilardiniana, i pezzi non sono fari pianistici, non sono soli orchestrali, sono deboli luci di paese alla processione di un santo che non rischiarano la notte, ma la fanno esistere."

Sono brani che rispondono alle poetiche dei "luoghi" e della "memoria" ed entrambe convergono in una terza che è rappresentata dalla "lontananza". Si tratta di musiche di un "altrove" non lontano ma del "qui e adesso", non c'è ironia, magia o realismo fatato, ma una visione forgiata in architetture pregne di un pensiero che invoca con forza proprio questo *hic et nunc*, che rimandano la memoria al potente verso di Montale bruciare - adesso - , non altro è il mio significato.

Kevin Swierkosz-Lenart affida questi brani ad un giovane che ha tutti i codici per ricevere ed elaborare le percezioni intime dell'autore; Giovanni Martinelli, dedicatario di queste pagine, ha una dote che lo differenzia dalla maggior parte degli interpreti della sua generazione: la precocissima facoltà di osservare dall'alto le variegata sfaccettature delle cose e del mondo, restituendone, attraverso la chitarra, una visione profonda e chiarissima. Quindi appare speciale quanto raro il sodalizio artistico tra autore e interprete, entrambi sembrano indicarsi la strada vicendevolmente e le idee del compositore sono accolte dal chitarrista con una naturalissima predisposizione.

UNRUHE

Il cd apre con i tre movimenti di *Unruhe* (dal tedesco, Inquietudine), ed è già chiarissimo che la partenza non corrisponde ad un "ritorno": già dall'Indomito del primo movimento è chiaro che l'inquietudine non è più quella romantica di Mertz e non fa neppure da eco alla poetica di Pessoa, il compositore usa il suono della chitarra per indagare l'uomo da punti di vista insoliti, stranianti, che tengono conto del particolare, più che dell'universale. Quindi la poetica dell'inquietudine che vibra in queste pagine sembra averle delle connotazioni kafkiane, una poetica del non detto, del nascosto, che costituisce l'abisso invisibile da cui il detto attinge. Questa inafferrabilità dell'esistenza è realizzata dall'autore mediante una costruzione formale chiarissima e perfettamente congeniale al gioco atabillare tra irrequietezza e malinconia. Il secondo movimento, recante l'indicazione Misterioso, rivela un'inquietudine lucida, deprivata

dello "sconvolgimento e impeto" che caratterizza il tempo precedente. Il compositore crea una trama, un legame tra i bellissimi temi e le sequenze armoniche che rende questo breve brano un piccolo gioiello luminoso.

Il Sulfureo terzo movimento sembra avere i tratti di un bellissimo Studio da Concerto: la profonda conoscenza delle possibilità tecniche dello strumento, e delle eccezionali capacità dell'interprete, dona a questo brano un'impronta espressionistica; la costruzione contrappuntistica è tesa risolutamente ad esaltare le qualità coloristiche della chitarra in modo efficace e accattivante. I tre movimenti di Unruhe appaiono come appunti filosofici di cui, a dispetto di una certa complessità interna, non si smarrisce la trama. In questo senso Swierkosz-Lenart sembra attingere inconsciamente dalle sue letture sartriane dove il filosofo elaborava un'analisi sulla coscienza umana e sulle relazioni tra l'uomo e la sua esistenza. Quindi mi sembra appropriato, provvidenziale direi, riassumere Unruhe usando le parole dello stesso Sartre: "Nel fondo di tutti questi tentativi che sembrano slegati, ritrovo lo stesso desiderio: cacciare l'esistenza fuori di me... dietro l'esistente che cade da un presente all'altro, senza passato, senza avvenire, dietro questi suoni che di giorno in giorno si decompongono, si squamano e scivolano verso la morte, la melodia resta la stessa."

MARINA A VIAREGGIO

Marina a Viareggio è il titolo di uno splendido dipinto del pittore macchiaiolo Telemaco Signorini – riportato peraltro sulla copertina della pubblicazione dell'omonima Sonata per le edizioni Guitart – che Swierkosz-Lenart sceglie di omaggiare con questo suo lavoro. I due artisti, il pittore e il musicista, hanno in comune una profonda inquietudine creativa da cui si genera un nuovo impulso alla pittura e alla musica, dotandole di vigorosi contrasti tra le luci e le ombre, in grado di definire la "macchia" di colore come l'elemento costitutivo dell'opera.

La Sonata è espressione di quella che un critico d'arte francese chiamava "epica del quotidiano", e l'attinenza al sentimento macchiaiolo che ha ispirato l'autore si coglie benissimo nella resa chiaroscurale del materiale sonoro. L'osservazione della natura, sentita non nella sua immanenza, bensì garbatamente osservata e indagata nelle sue sottili variazioni luministiche e atmosferiche, genera una sorta di "poesia del paesaggio domestico" – come definita dal Cecchi - che è propria dell'arte dei macchiaioli e delle atmosfere di questa Sonata: luci e ombre non si alternano solo dal punto di vista coloristico ma anche ritmico; apprezzabilissima l'abilità dell'autore nel passare da un punto d'osservazione all'altro senza inquietudine, i momenti transitori sono trattati in maniera delicatissima proprio come le variazioni tonali di luce tipiche del pittore toscano. L'interprete coglie e rende perfettamente le "macchie" come elemento chiaroscurale nel secondo movimento della sonata, dove il gesto creativo del compositore rimanda a quel concetto risorgimentale - dal punto di vista estetico/filosofico - di "sincérité" che permea una visione nuova della Realtà: esso stava a indicare non più soltanto l'apparenza immediatamente percettibile

del mondo, bensì la sua complessità naturale e sociale; dunque il “realismo” non si misurava più semplicemente nella capacità di mimesi del dato naturale, bensì nella capacità di restituire “attraverso la Forma”, “lo spirito” di una società e di un’epoca. Se nei primi due movimenti il compositore si lascia attraversare dal sentimento suggeritogli dall’opera di Signorini, nel terzo sembra attuarsi una sorta di transfert estetico, un salto intimo nel paesaggio realizzato attraverso un fitta costruzione contrappuntistica che intensifica fortemente gli effetti chiaroscurali.

PAINTING 1946

Anche la Fantasia per chitarra *Painting 1946* è un omaggio ad un grande pittore del novecento la cui potenza espressiva è tale da richiedere una sorta di “iniziazione” per potervisi accontentare. Swierkosz-Lenart – come anche il redattore di queste note – nella comprensione dell’artista Francis Bacon, è stato orientato da un verace suo estimatore, Angelo Gilardino, il cui ingegno nell’analizzare opere d’arte pittoriche, era fertile e brillante quanto le doti musicologiche. La pittura a olio espressionista dell’artista irlandese, con il colore applicato a pennellate perfette e potenti, lo colloca tra i grandi pittori come Tiziano e Rembrandt, e *Painting 1946* riassume perfettamente il suo stile. L’ascoltatore di questa composizione si vedrà avvolto da un continuum allucinatorio di una musica visionaria. Questa Fantasia per chitarra non rappresenta una trasposizione musicale di un’opera pittorica; l’atto compositivo dell’autore è volto ad interpretare i moti creativi del pittore stesso, li evoca e li affida al suono “crudo” della chitarra - come cruda è la carne rappresentata nel dipinto, vera e propria ossessione di Bacon - colta nella sua veste più drammatica.

La composizione è caratterizzata da due elementi contrastanti che si susseguono in una lotta “continua e misteriosa con il caso” (come lo stesso Bacon definiva la sua pittura). L’artista durante le sue creazioni affidava il suo talento alla pura arbitrarietà del caso. La pittura veniva quindi a configurarsi come qualcosa di misterioso, in grado di subire cambiamenti radicali e improvvisi. Nessun compromesso, solo libera associazione inconscia di idee e sensazioni. Swierkosz-Lenart pacifica questo compromesso mediante un’architettura formale che concede all’ascoltatore la possibilità di cogliere il “caso”, offre quindi una chiave di lettura, un ponte da cui potersi sporgere per l’osservazione. La realizzazione delle sezioni contrappuntistiche è felicissima e rappresenta l’elemento di contrasto con le successioni accordali; i voli delicati, caratterizzati da una patina di colore leggerissima, delle sezioni squisitamente virtuosistiche, si alternano con i violenti accordi ostinati come in una danza di grazia e furia tipicamente baconiana. L’interprete coglie perfettamente questa duplice identità del brano sin dalle prime battute: la luminosa energia degli accordi ostinati si trasforma quasi repentinamente, come spesso accade nelle affascinanti fenomenologie naturali, in una grazia leggera e cosciente del fuoco da cui deriva.

VELLETRIANA

Il Tema e Variazioni intitolato *Velletri* è un omaggio ad una figura avvolta nel mistero, un frate, un compositore, o frutto della fervida immaginazione popolare? Sta di fatto che Swierkosz-Lenart usò per le sue Variazioni il Tema di una mazurka per chitarra sola che reca il titolo Solitudine firmata dall'autore Fra Cassio da Velletri. Riporto le providenziali parole di Angelo Gilardino sull'argomento: "Nella speranza - per la verità alquanto fioca - di poter far luce sulla sua figura, presentiamo uno dei pezzi pubblicati nel 1937 da Vizzari, una Mazurka nella quale Fra' Cassio si rivela compositore ben più fine della pletera di autori italiani che scrissero musica di genere. Egli è un autore ben preparato, la sua scrittura è ortodossa (si veda, ad esempio, l'impiego delle legature di frase, inusuali nella musica per chitarra), la sua armonia ricercata e il suo gusto salottiero, improntato a un elegante e controllato sentimentalismo. Ulteriori informazioni potrebbero arricchire la nostra conoscenza del repertorio italiano per chitarra d'inizio Novecento."

Il tema ha una matrice romantica e vi è possibile cogliere un'eco popolare. Le Variazioni però sono depurate del romanticismo e acquistano una veste ritmica che accentua, sino a nobilitarla, la componente folkloristica: ne vengono fuori antiche danze profane intrise di una malinconia sottile, come accade nel bellissimo Largo della terza variazione. Le Variazioni sono trattate "integralmente", cioè l'autore segue il Tema pedissequamente e ne varia tutte le sezioni nella loro interezza. La densità dell'elaborazione tematica non rischia di appesantire il fluire della musica, al contrario, dona ad essa un'eleganza che l'interprete rivela con limpida disinvolture.

FIVE COMICS

I *Five Comics* rappresentano l'acme del sodalizio tra autore ed esecutore; nella produzione che Swierkosz-Lenart ha dedicato al giovane chitarrista non vi è lavoro più martinelliano di questi cinque fumetti per chitarra. La squisita ironia di questo lavoro è da cogliere dentro e fuori la musica stessa; l'autore ad ogni brano attribuisce a Martinelli aggettivi che rappresentano il trait d'union tra il carattere della composizione e la qualità dell'interprete: Giovanni Martinelli nel primo *Comics* è extraterrestrial guitarist, diventa psychedelic guitarist, nel secondo e per gli altri tre si trasforma in sparking, epic e paradoxial guitarist. I Cinque Fumetti per chitarra, composti nel 2019, sono editi da Les Productions D'Oz. Trascrivo in queste note le parole dell'autore tratte dalla prefazione al suo lavoro: La scrittura nasce da una passione condivisa per graphic novel da parte mia e del dedicatario Giovanni Martinelli. Ho scelto alcune pagine dei miei autori preferiti (Alan Moore, Gianluca Lerici, Lorenzo Mattotti, Dino Buzzati e Daniel Clowes) da cui ho disegnato brevi schizzi musicali. Il legame tra poetica musicale e grafica è sempre presente: in *Martian Smile* ho creato un contrasto tra l'allegria di un sorriso e lo scenario desolante che il dottor Manhattan si ritrova a contemplare in *Watchmen*. Il *Nero-Lisergico* crea, attraverso una distorsione caleidoscopica di un ostinato, un senso di disorientamento simile al potere allucinatorio delle pagine

di Gianluca Lerici. Il segreto del fuoco ritrae a approccio progressivo ad una danza tribale e ancestrale, quel cuore primitivo a cui allude Mattotti il suo fumetto intitolato Fuochi. La poesia di Eura allude nel suo incipit al "toc toc" dell'Orfeo di Buzzati sulla soglia dell'Ade.

Time Paradox ripercorre le vicende di *Patience* di Daniel Clowes, un viaggio attraverso il tempo che si traduce in un paradosso irrisolvibile. Il linguaggio adottato, le modalità di trasposizione limitata di Messiaen, contribuiscono a creare un'insolita sonorità sullo strumento, esaltandone la potenza pittorica. Le cinque composizioni sono permeate, anche nei momenti di maggior fuoco, da un'aura delicatissima; ne deriva un'invenzione musicale caratterizzata da una ricchissima tavolozza coloristica e da uno spirito espressionista. L'aspetto evocativo è egemone, le immagini sonore sono chiarissime come le percezioni nate dalla frequentazioni dell'autore dei comics: queste pagine trasudano del colore e dei guizzi geniali degli autori fumettistici di riferimento di Swierkosz-Lenart. Nello scrivere delle note di presentazione di un lavoro discografico non riesco ad esimermi dall'esprimere un giudizio di gusto personale su questo lavoro in particolare: i *Five Comics* rappresentano, uno dei momenti più alti della produzione di questo autore; la sapienza formale si fonde interamente con l'ispirazione originaria, sembra quasi che l'autore li abbia scritti di getto come attraversato da una folgorazione. Questo particolare aspetto del fare artistico avvicina questo tipo di lavori alla letteratura magico-fantastica di Cortazar o di Garcia Marquez, di cui anche i fumetti - perchè no? - possono essere rappresentanti veraci.

'A CUCCUMELLA

La cuccumella è la tipica caffettiera napoletana in uso ancora oggi dai cultori più puri e raffinati di quel momento, preguo di una certa sacralità pagana, che nel mondo partenopeo rappresenta un rito necessario, il caffè; una temporanea uscita dal mondo che richiede un'accurata e lenta preparazione. All'indicazione di andamento Allegretto il compositore aggiunge senza fretta, chiarissimo richiamo e suggerimento alla messa in atto del rito dalla preparazione sino alla sua consumazione.

Nonostante la forza "descrittiva" del brano non vi è traccia di aspetti oleografici della cultura popolare di cui l'autore è attento estimatore: la pulsazione percussiva iniziale, che poi ritroveremo trasformata nella sezione virtuosistica, non è un'evocazione di antiche danze popolari ma espressione del palpito primigenio di un mondo, quello partenopeo, in cui Swierkosz-Lenart entra dalla porta principale con l'umiltà e la consapevolezza dell'iniziato. Il Meditativo della sezione centrale è caratterizzato da un'elaborazione tematica intima e soave, evocazione dell'aroma sprigionato dalla magica pozione nera che nella visione dell'autore sembra somigliante agli infusi religiosi di antichi popoli.

INEDDA INEDDA

Inedda Inedda è presentato dall'autore come un Tema e Variazioni, ma la composizione sembra andare oltre questa esigenza formale. Swierkosz-Lenart, attratto irrimediabilmente dal tema di una composizione del chitarrista Cristiano Porqueddu, costruisce quelle che lui definisce "sei variazioni" ma che in realtà sono sei composizioni che hanno una propria forza e identità - l'autore infatti non numera le variazioni - che le rende indipendenti l'una dall'altra; sembra che l'autore abbia colto in questo tema un "potere dell'Espressione" - per dirla alla Ortese - latente che doveva essere sviluppato, ed è lui stesso a riferirlo nelle note contenute nella pubblicazione delle edizioni Les Productions d'Oz: "Lo schizzo delineato in queste poche parole è emerso nella mia immaginazione con sorprendente chiarezza, innescando l'esigenza di prolungare il discorso musicale, quale era in origine confinato nel perimetro funzionale a cui era destinato." In queste pagine il compositore esplora la poetica della "lontananza" - nella lingua sarda l'aggettivo *inedda* significa lontano, remoto - e il rinforzo dato dalla ripetizione del termine nel titolo mostra la sua intima intenzione di consegnare alla musica un concetto di lontananza scervo da una sfera spaziale e temporale; in queste sei composizioni, o variazioni, la "distanza" diventa un sentimento, un inafferrabile stato delle cose e dell'animo umano che il compositore cerca di afferrare, riuscendoci in pieno, e riversare nel mondo a suon di chitarra.

Oscar Bellomo



Writing the liner notes to this album necessarily compels me to begin with a preamble which fully complies with the music and renditions it contains: listening to a discographical work is an active act of creation, the moment when we choose to shift our point of observation towards an imaginative reality that, once experienced, appears more authentic and faithful than everyday's ordinariness. This record is intimately aimed at a cultural élite, aware and solid, not necessarily to be identified in guitar confraternities, capable of seizing and elaborating the connections and the sentimental, substantial correspondences between the sound of the guitar and the cultural facts the author decided to express through it. The title «Luminaria» recalls the feeling of a Van Gogh's Night, where lights do not seem to belong to the city anymore, but rather to nature. The author himself says about these works for guitar: «the landscape is nocturnal, we're moving within gilardinian poetics, the pieces are no pianistic milestones, nor are they orchestral solos; they're feeble village lights at the procession for a saint, which do not illuminate the night, and yet make it exist.»

These are works complying with the poetics of «places» and of «memory», both converging in a third one represented by «distance». This music deals with an «elsewhere», referring to «here and now» rather than to a spacial acception, there's no irony, magic or enchanted realism, but a vision forged in architectures dense with a thought that fiercely invokes this very «hic et nunc», recalling the powerful verse by Montale to burn - now -, no other is my meaning.

Kevin Swierkosz-Lenart entrusts these pieces to a young guitarist who has all the qualities to receive and elaborate the author's intimate perceptions; Giovanni Martinelli, dedicatory of these oeuvres, has one gift distinguishing him from most of his generation's performers: the precocious ability to observe the many facets of things and of the world from above, whose vision he renders deeply and very clearly through the guitar. Thus, both special and rare seems the artistic alliance between author and performer, as if they showed the way one another, and the composer's ideas are embraced by the guitarist with such natural predisposition.

UNRUHE

The recording opens with the three movements of *Unruhe* (from German, «Restlessness»), and immediately it is clear that the departure doesn't coincide with a "return": already starting from the first movement's *Indomito* it is evident that the restlessness no longer resembles Mertz's romantic connotation, neither it echoes the poetics of Pessoa - the composer uses the sound of the guitar to inquire into mankind from unusual, alienating points of view, looking upon the particular much more than upon the universal.

Therefore, the poetics of restlessness resounding in this piece seems to have some kafkian conno-

tations, some poetics of the unspoken, of what's concealed, what constitutes the invisible abyss where the spoken draws on. The author achieves such elusiveness of existence by means of a crystal clear formal construction, perfectly poised between disquietude and melancholy.

The second movement, marked *Misterioso*, unveils a lucid restlessness, despoiled of any "Sturm und Drang" characteristic of the previous movement. The composer creates a texture, a connection between the exquisite themes and the harmonic structures making this short piece a little, shining gem. *Sulfureo*, the third movement, seems to share the traits with a delightful *Studio da Concerto*: the deep knowledge of the instrument's technical possibilities and of the performer's exceptional abilities, provides this composition with an expressionistic imprint; and the contrapuntal construction aims to highlight the expressive palette of the guitar in a very effective and alluring way.

Unruhe's three movements appear as philosophical notes, where, in spite of some internal complexity, the plot is never lost. In this regard Swierkosz-Lenart seems to unconsciously draw on his sartrean readings, where the philosopher elaborates an analysis on human consciousness and on the relationships between man and his existence. It therefore seems necessary to me, providential indeed, to summarize *Unruhe* with the very words of Sartre: «At the bottom of all these seemingly disjointed attempts, I find the same desire again: to drive existence out of me... behind the existent which falls from one present to another, without past, without future, behind these sounds decomposing, desquamating and slipping towards death day by day, the melody remains the same.»

MARINA A VIAREGGIO

Marina a Viareggio is the title of a superb painting by macchiaioli master Telemaco Signorini — also featured on the front cover of this Sonata's edition published by Guitart — that Swierkosz-Lenart decides to present with work of his. Both artists, painter and musician, share a profound creative restlessness from which new impulse to painting and music generates, bringing vigorous contrasts between lights and shadows, able to define the "spot" of color (it. *macchia*) as constitutive element for the work. The Sonata expresses what a french art critic used to call "epics of everyday's life", and the relation to macchiaioli sentiment inspiring the author can be easily recognized in the chiaroscuro of the musical material. Nature observation, here not felt in its immanence but rather contemplated and inquired in its subtle variations of light and atmosphere, generates a sort of "poetry of the domestic landscape" - as defined by Cecchi - which is typical of macchiaioli art and of this Sonata's atmospheres: lights and shadows alternate both from a coloristic and rhythmical point of view, praiseworthy is the author's ability to switch from one perspective to another without any disquiet, while the transitory moments are treated as delicately as the tonal variations distinctive of

the Tuscan painter.

The interpreter perfectly grasps and portrays the “spots” as a chiaroscuro element in the second movement of the Sonata, where the composer’s creative gesture looks back on that Risorgimento concept - aesthetical and philosophical - of “sincerity” permeating a new vision of Reality: this not only concerned the immediately perceptible appearance of the world, but also its natural and social complexity; “realism” was not weighed for its simple ability of miming natural facts anymore, but rather for its potential to express “by means of form”, “the soul” of a society and of an era. While through the first two movements the composer abandons himself to the sentiment inspired by Signorini’s artwork, a sort of aesthetic transfert seems to occur in the third one, an intimate “jump” into the landscape, which, fulfilled through a deep contrapuntal construction, greatly intensifies the chiaroscuro effects.

PAINTING 1946

The Fantasy for guitar *Painting 1946* equally pays homage to a great painter of the 20th Century, whose expressive intensity is such that some sort of “initiation” is required in order to approach it. Swierkosz- Lenart — like the writer of these notes himself — was oriented in the understanding of Francis Bacon’s artistry by one veracious admirer of his, Angelo Gilardino, whose ingenious analysis of figurative art was just as fertile and brilliant as his musicological competence.

Bacon’s expressionist oil painting, with its seamless, powerful, colored brush strokes, places him among some of the greatest painters the likes of Tiziano and Rembrandt, and *Painting 1946* perfectly condenses his style. Before this composition, the listener will find himself enfolded in a visionary music’s dazzling continuum; this Fantasy for guitar does not represent the musical transposition of a painting; the author’s act of composing seeks an interpretation of the painter’s creative sparks, evoking and entrusting them to the guitar’s “naked” sound - as the raw flesh depicted in the artwork, a true obsession for Bacon - captured in its most dramatic essence.

The composition features two contrasting elements, following each other in what is for Bacon “a mysterious and continuous struggle with chance”. In his creations, the Irish artist used to commit his talent to the pure arbitrariness of chance. Painting configured thereby as something mysterious, capable of undergoing radical, sudden changes. No compromise, just the unconscious free association of ideas and sensations. Swierkosz-Lenart reconciles this compromise through a formal architecture that grants the listener the possibility of grasping the “chance”, hence offering the hints for interpretation, a deck to stick the head out from for watching. The realization of the contrapuntal sections is felicitous and constitutes the contrasting element with respect to the chords progres-

sions; marked out by a very light glaze of color, the delicate swings in the exquisitely virtuosic sections alternate with violent, ostinato chords as if it were a typical baconian dance of grace and fury. From the very first measures, the performer masterfully comprehends the dual identity of this piece: in an almost abrupt way, as it often occurs in the fascinating natural phenomenologies, the luminous energy of the ostinato chords transforms into a mild grace, aware of the fire it stems from.

VELLETRIANA

The Theme and Variations titled *Velletriana* is an homage to a character shrouded in mystery, a monk, a composer, or the fruit of fervid, popular imagination? The point is, Swierkosz-Lenart uses for his Variations the Theme from a solo guitar mazurka called Solitudine and signed by author Fra' Cassio da Velletri. I report here Angelo Gilardino's providential words in this regard: «In [perhaps feeble] hopes to shed light on his figure, we present one of the pieces published in 1937 by Villari, a Mazurka where Fra' Cassio reveals himself as a composer much more acute than the plethora of Italian authors that had been writing mainstream music. He is a thoroughly competent author, his writing is orthodox (exemplar are the phrasing slurs, unusual for guitar literature), his sophisticated harmony and his worldly taste, shaped around an elegant and meticulous sentimentalism. Further information could enrich our knowledge about Italian guitar repertoire from the early 20th Century.»

The theme shows a romantic imprint and it is possible to recognize a popular echo in it. The Variations, however, are deprived of any romanticism and acquire a rhythmic profile, which accentuates and eventually ennobles the folkloristic background: ancient, profane dances originate, heavy with a subtle melancholy, as it happens in the third variation's beautiful Largo. The Variations are handled «integrally», that is, the author blindly follows the Theme and varying every section in its entirety. There's no risk for the density of the thematic elaboration to weigh down the stream of music, indeed, it provides it with elegance that Martinelli reveals with such limpid ease.

FIVE COMICS

The *Five Comics* are the acme of the collaboration between author and performer; among the opus dedicated by Swierkosz-Lenart to the young guitarist, a more martinellian work than these five comics for guitar is hard to find. The fine irony of this work lies inside and outside the music itself; in each piece the author refers to Martinelli with adjectives expressing the link between the composition's mood and the performer's qualities: in the first comic Giovanni Martinelli is an extraterrestrial guitarist, just to become, in the second and following, respectively psychedelic, sparking, epic and paradoxical guitarist. The *Five Comics* for guitar, written in 2019, are published by

Les Productions D'Oz. I cite here what the author states in the foreword to his work: These Five Comics for guitar are composed in 2019. The writing stems from a shared passion for graphic novels on the part of myself and the dedicatee, Giovanni Martinelli. I chose some pages of my favourite authors (Alan Moore, Gianluca Lerici, Lorenzo Mattotti, Dino Buzzati and Daniel Clowes), from which I drew short musical sketches. The link between musical poetics and graphics is always present: in "Martial smile" I created a contrast between the cheerfulness of a smile and the bleak scenery that Dr. Manhattan finds himself contemplating in "Watchmen". "Lysergic Black" creates, through a kaleidoscopic distortion of an ostinato, a sense of disorientation akin to the hallucinatory power of Gianluca Lerici's pages. "The Secret of Fire" portrays a progressive approach to a tribal and ancestral dance, that primitive heart to which Mattotti alludes in his comic strip entitled "Fuochi". "Eura's poem" alludes in its incipit to the "knock knock" of Buzzati's "Orfeo on the threshold of Hades". "Time Paradox" retraces the events of "Patience" by Daniel Clowes, a journey through time that resolves in an unsolvable paradox. The language adopted, Messiaen's modes of limited transposition, contributes to create an unusual sonority on the instrument, enhancing its pictorial power. A very delicate aura permeates the five compositions too, even in the most impetuous moment; the result is a coloristically rich musical invention with an expressionist soul. The evocative atmosphere is hegemonic, the images of sound are as clear as the perceptions derived from the author's habitual reading of comics: this music oozes the colors and ingenious flairs of the cartoonists Swierkosz-Lenart references to. By writing the liner notes to a discographic project, I can't help but express a taste-dictated, personal opinion about this work in particular: the *Five Comics* embody one of the highest points in the opus of this author; the formal wisdom completely merges with the original inspiration, as if the author, having a eureka moment, wrote them in one go. This peculiar aspect of artistic creation assimilates such works to the magic fantasy literature by Cortázar or García Márquez, which comics as well - why not? - could truthfully represent.

'A CUCCUMELLA

The cuccumella is the typical Neapolitan flip coffee pot still in use today among the purest, most refined coffee consumers: a moment, dense with some pagan sacrality, that for Neapolitans represents an indispensable rite; a temporary way out of the world requiring an accurate, slow preparation. To the pace indication Allegretto the author further points out senza fretta, distinct reference and suggestion of the rite from its preparation till its consumption. Despite the "descriptive" intensity of the piece, there's no trace of oleographic aspects from the popular culture so carefully admired by the author: the initial percussive pulsation, to be found transformed in the virtuosic sec-

tion later on, is not an evocation of ancient popular dances but rather an expression of the Neapolitan world's primordial pulse, entered by Swierkosz-Lenart through the front door with an initiatic kind of humility and consciousness.

The central section's *Meditativo* is characterized by an intimate and pleasing thematic elaboration, reminiscence of the aroma sent forth by the magic black potion, which to the author seems to resemble some religious infusions of ancient peoples.

INEDDA INEDDA

Inedda Inedda is introduced by the author as a theme and variations, yet the composition seems to transcend such formal necessity. Swierkosz-Lenart, ineluctably intrigued by the theme of a composition by guitarist Cristiano Porqueddu, shapes what he calls "six variations" but is instead six compositions - the author does not actually enumerate the variations - with their own strength and identity, what makes them independent from each other; the author seems to have absorbed from this theme a quiescent "power of Expression" - quoting Ortese - which was striving for development, and he declares this himself in the liner notes to the edition published by Les Productions d'Oz: "The sketch outlined in these few words emerged in my imagination with surprising clarity, triggering the need to prolong the musical discourse, which was originally confined to the functional perimeter for which it was intended." In this piece the composer explores the poetics of "distance" - in Sardinian language the adjective *inedda* means far, remote and the intensification given by the word repetition in the title shows its inherent intention to commit to music a concept of distance free from any spacial and temporal dimension; in these six compositions, or variations, the "distance" becomes a sentiment, an unfathomable being of things and human soul that the composer seeks to seize, in a fully successful attempt, and returning it to the world through the sound of guitar.

Oscar Bellomo

Translated by Greta Fisler

KEVIN SWIERKOSZ-LENART

Nato a Velletri nel 1988. Medico, Psichiatra e Psicoterapeuta FMH, Specialista SGIP-SSPI in Psichiatria Interventistica, è responsabile del reparto di Psichiatria Interventistica del CHUV (Losanna) e autore di pubblicazioni scientifiche su riviste peer-reviewed. Musicista, si è diplomato in Chitarra Classica nel 2012 presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma sotto la guida del M° Simonetta Camilletti, ha quindi studiato privatamente composizione con i Maestri Angelo Gilardino e Dusan Bogdanovic dal 2017 al 2022. Ha pubblicato diverse opere come compositore con Bèrben, Editions d'Oz, Guitart e Singidunum Music. La sua musica è stata eseguita da riconosciuti esecutori in tutto il mondo (Carnegie Hall di New York, Conservatorio Tchaikovsky di Mosca, Conservatorio di S. Cecilia a Roma, Festival della Chitarra di Morelia in Messico, Festival "Trame Sonore" di Mantova, ecc.) e incisa per numerose etichette discografiche (Brilliant Classics, DotGuitar, Da Vinci Classics). Ha pubblicato il suo primo romanzo, Adamo, nel 2017.

Born in Velletri in 1988. Physician, Psychiatrist and FMH Psychotherapist, SGIP-SSPI Specialist in Interventional Psychiatry, he is head of the department of Interventional Psychiatry at the CHUV (Lausanne) and author of scientific publications in peer-reviewed journals. A musician, he graduated in Classical Guitar in 2012 from the Conservatorio 'S. Cecilia' in Rome under the guidance of Maestro Simonetta Camilletti, then studied composition privately with Maestros Angelo Gilardino and Dusan Bogdanovic from 2017 to 2022. He has published several works as a composer with Bèrben, Editions d'Oz, Guitart and Singidunum Music. His music has been performed by recognised performers around the world (Carnegie Hall in New York, Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Conservatorio di S. Cecilia in Rome, Festival della Chitarra di Morelia in Mexico, Festival 'Trame Sonore' in Mantua, etc.) and recorded for numerous record labels (Brilliant Classics, DotGuitar, Da Vinci Classics). He published his first novel, Adam, in 2017.



KEVIN SWIERKOSZ-LENART



GIOVANNI MARTINELLI

Giovanni Martinelli è nato nel 1998 ad Alessandria. Ha cominciato lo studio della chitarra con Marco Silletti e si è diplomato con il massimo dei voti e la lode nella classe di Luigi Biscaldi al Conservatorio "G. Cantelli" di Novara. Attualmente studia con Judicaël Perroy presso la Haute Ecole de Musique di Ginevra. Ha tenuto concerti in veste di solista, in formazioni da camera e in ensemble in Italia e all'estero. Particolarmente attento alla musica contemporanea, è dedicatario di opere di Angelo Gilardino, Edoardo Dadone, Kevin Swierkosz-Lenart, Marco Smaili, Paolo Ghiglione, Sara Stevanovic, Oscar Bellomo, Riccardo Perugini, Cristiano Porqueddu. Ha lavorato con Roberta Invernizzi, Marco Angius, Claudio Lugo, Livia Rado, Greta Fisler, Edoardo Dadone, Stefania Masala, Patrick Rossi Gastaldi, Lorenzo Micheli Pucci, Caméra Musique, Ensemble Barocco di Napoli, AltreVoci Ensemble.

Nel 2021 debutta con il disco "Tellur" (DotGuitar), contenente musiche di Kevin Swierkosz-Lenart, Dusan Bogdanović, Angelo Gilardino, Giorgio Colombo Taccani, Toru Takemitsu, Tristan Murail. Nello stesso anno incide "Trittico" di Edoardo Dadone, per il disco monografico "Sine Sole Sileo" di Divertimento Ensemble (Stradivarius).

Giovanni Martinelli was born in 1998 in Alessandria. He began studying the guitar with Marco Silletti and graduated with top marks and honours in Luigi Biscaldi's class at the Conservatorio 'G. Cantelli' in Novara. He is currently studying with Judicaël Perroy at the Haute Ecole de Musique in Geneva.

He has given concerts as a soloist and in chamber ensembles in Italy and abroad. Particularly attentive to contemporary music, he is dedicatee of works by Angelo Gilardino, Edoardo Dadone, Kevin Swierkosz-Lenart, Marco Smaili, Paolo Ghiglione, Sara Stevanovic, Oscar Bellomo, Riccardo Perugini, Cristiano Porqueddu. He worked with Roberta Invernizzi, Marco Angius, Claudio Lugo, Livia Rado, Greta Fisler, Edoardo Dadone, Stefania Masala, Patrick Rossi Gastaldi, Lorenzo Micheli Pucci, Caméra Musique, Ensemble Baroco di Napoli, AltreVoci Ensemble. In 2021 he debuted with the album 'Tellur' (DotGuitar), containing music by Kevin Swierkosz-Lenart, Dusan Bogdanović, Angelo Gilardino, Giorgio Colombo Taccani, Toru Takemitsu, Tristan Murail. In the same year, he recorded Edoardo Dadone's 'Trittico' for the Divertimento Ensemble's monographic disc 'Sine Sole Sileo' (Stradivarius).

STR 37330