

NAXOS

# LORENZO PEROSI

(1872–1956)

## Piano Quintets Nos. 3 and 4 String Trios

Matteo Bevilacqua, Piano  
Roma Tre Orchestra Ensemble



**Lorenzo  
PEROSI**  
(1872–1956)

<b>Piano Quintet No. 3 in A minor</b> (1931)	<b>13:45</b>
1 I. Mosso	4:17
2 II. Adagio	4:08
3 III. Vivo senza correre	5:20
<b>Piano Quintet No. 4 in A major</b> (1931)	<b>18:49</b>
4 I. Andante	6:50
5 II. Adagio	7:02
6 III. Mosso	4:57
<b>String Trio No. 1 in G minor</b> (1928)	<b>12:39</b>
7 I. Vivo	3:32
8 II. Adagio	6:06
9 III. Vivo	3:01
10 <b>String Trio in C major</b> (1920s)* (Lorenzo Perosi Personal Archive, Tortona, folio 1289)	<b>0:56</b>
11 <b>String Trio in D minor</b> (1924)* (Lorenzo Perosi Personal Archive, Tortona, folio 1290)	<b>0:59</b>
12 <b>String Trio in E flat major</b> (1920s) (ed. Arturo Sacchetti, b. 1941)	<b>2:37</b>
13 <b>String Trio in E flat major</b> (1920s)* (Lorenzo Perosi Personal Archive, Tortona, folio 1292)	<b>2:00</b>
14 <b>String Trio in E major</b> (1920s)* (Lorenzo Perosi Personal Archive, Tortona, folio 1291)	<b>0:49</b>
15 <b>String Trio in G minor, school exercise</b> (1920s)*	<b>1:26</b>
16 <b>String Trio in C minor 'Fuga Fenaroli'</b> (1920s)*	<b>2:26</b>

**\*WORLD PREMIERE RECORDING**

**Matteo Bevilacqua, Piano** 1-6

**Roma Tre Orchestra Ensemble**

Leonardo Spinedi, Violin I 1-6, Violin 7-16 • Hinako Kawasaki, Violin II 1-6

Lorenzo Rundo, Viola • Angelo Maria Santisi, Cello

## Lorenzo Perosi (1872–1956)

### Piano Quintets Nos. 3 and 4 • String Trios

If Lorenzo Perosi's sacred music still speaks eloquently to us thanks to its forthright sincerity and mystical profundity – qualities that give it a transcendent power, even today – his instrumental music opens up contemplative spaces more human in scale, thanks in turn to its simplicity, in the richest and most meaningful sense of the word. Chamber music may appear to be a marginal part of his output, but this impression is misleading, in terms of both quantity and quality. He actually enriched Italian music history with 21 string quartets, 4 piano quintets and numerous string trios, not to mention works for smaller ensembles and solo instruments. These works have only recently come to musicologists' attention and therefore remain little-known and rarely performed. The directness of their idiom reveals the sensitivity of a soul that at times seems to be out of sync with the times in which it finds itself living. They appear to be – and indeed are – the expression of a unique and isolated moment in the broader climate of the age in which they were written. This, together with the fact that Perosi kept these compositions private, has contributed to their being overshadowed by his better-known sacred works, markedly more innovative in character for their time. Considered as a whole today, his chamber music has a creative immediacy, a fecundity of ideas and a buoyancy of mood that are not only unexpected but matched by few other such bodies of work in the history of European music. Furthermore, with the exception of a few pieces written in his youth, all of his chamber music dates from the late 1920s and early 1930s, at least according to the notes he put at the end of some of his manuscripts. In the process of reconstructing Perosi's life story, Sergio Pagano has determined that no fewer than eight string quartets (and the *Clarinet Concerto*) were composed in 1928, with the rest dating from the following year. Two of the piano quintets date from 1930, the other two from 1931. As well as revealing his prolific creativity, these works are also products of the most troubled period of Perosi's life. In 1922 the symptoms of the mental illness that had plagued him for a number of years became evident, and could no longer be concealed, leading to his temporary resignation which led to him temporarily stepping down as director of the Sistine Chapel. The Italian press began to take an interest in his health in the April of that year, as his condition continued to worsen. Perosi talked in terms of abandoning Catholicism and becoming a Protestant, but it could be that some of those close to him put such thoughts into his head, keen to use his fame for their own less than noble purposes. The death of his mother further exacerbated his disturbed state of mind and, in July 1922, a panel of doctors handed down a diagnosis that led Perosi's family in the December to have him legally detained in a mental hospital. It was as his health gradually began to improve, towards the end of the decade, that his chamber works started to emerge, representing a kind of intimate musical diary. As Mario Rinaldi wrote in his biography of the composer, 'Perosi devoted himself to instrumental music at one of the most painful moments of his life: perhaps, like sacred music, it helped him find some kind of peace of mind ... These works were, therefore, written in a very specific context, which is why his true self as both an artist and a believer is concealed within these scores. But his nobility shines through even his more human, predominantly instrumental aspirations.'

## The Piano Quintets

Perosi's first two piano quintets were composed in 1930, at a time when the composer was mourning the death of his brother Carlo, a cardinal. The *Third* and *Fourth Quintets* were composed during the spring of the following year. Perosi worked on *No. 3* in the first half of March 1931 and signed the score on the 21st of that month. For its publication, he added the following words: 'With infinite grief for the loss of my brother the Cardinal'; in May, he rewrote the final seven bars, and he himself joined the Quartetto di Roma – Oscar Zuccharini and Francesco Montelli (violins), Aldo Perini (viola) and Luigi Silva (cello) – for the premiere at Rome's Sala Pia on 18 May 1931. The concert had been organised to provide an opportunity to present Perosi with a Kaim grand piano – a gift from the city of Tortona to celebrate his election as a member of the Reale Accademia d'Italia. This had taken place the previous October, Perosi having been nominated by Pietro Mascagni (at his induction he was welcomed by Guglielmo Marconi and accompanied by both Mascagni and Umberto Giordano).

*Piano Quintet No. 3 in A minor* is cast in three movements. Perosi's gift for melody can be heard in all its glory here, as he creates a tight-knit dialogue between the piano and the string quartet. In the first movement (a 162-bar *Mosso*), an expansive thematic idea undergoes gradual, stepwise harmonic transformation. The theme is set out at the start of the work by the strings in octaves, with the piano then immediately introducing a new, arc-like motif, rising up in thirds, before gradually moving back into the keyboard's central register and engaging in another close dialogue with the strings. This evocative, densely harmonic movement revolves entirely around these two motifs. Just 72 bars long, the central *Adagio* in E major opens with a long introduction on the piano, which sets out the extended, chorale-like theme. When the unison strings take over, the piano embellishes this noble melodic outline with solemn, uninterrupted ornamentation, in quavers at first, switching to semiquavers when the strings divide and the two violins play the theme (in octaves). Back in A minor, the closing *Vivo senza correre* is very different from the rapt, earnest *Adagio*. The longest of the three movements, at 185 bars, it is characterised by a continuous flow of rhythmic and melodic energy – this is mainly provided by the strings, with the piano supplying a subtle accompaniment. It is the latter, however, that suddenly inserts the tune of the popular *Risorgimento* song *Addio, mia bella, addio* ('Farewell, my love, farewell', also known as 'The Volunteer's Farewell') – in a note in the score, Perosi alters this to *Addio, Tortona, addio*.

The composer worked on the *Fourth Piano Quintet in A major* in the same month as the *Third*: the autograph score bears a date that translates as 28 March 1931 (Perosi created his own calendar during this period of mental illness: the days were marked from the beginning of the seasons, according to the equinoxes, while the years were counted from 1922, the year in which his mother had died).

The work was performed privately and then lay neglected in the Vatican archive housing his scores. It received its first public performance as part of a concert given on 16 September 2000 by the Ensemble Lorenzo Perosi (violinists Marcello Bianchi and Daniele Guerri, violist Alessandro Gho, cellist Claudio Merlo and pianist Daniela Demicheli) in Tortona's Chiesa del Sacro Cuore, as part of that year's Perosiana festival – an annual celebration of the composer's music held in his native city.

At 399 bars long, the *Fourth* is considerably longer than the *Third*, and very different in overall mood. In place of the conventional fast opening movement it begins with a truly atmospheric *Andante*. Different layers of sound and thematic ideas, with distinct textures for the strings and piano respectively, together create a nostalgic, almost childlike musical fabric: the way the strings gently sway in pairs (violins/viola-cello) above

the piano's ostinato writing is particularly striking. It sounds like a lullaby, but soon becomes more lively as the strings pick up the piano's initial motif in a brief imitative episode, before everything goes back to the beginning. Trills, stepwise melodic repetitions, and sudden rising patterns in the strings again sit above the dense melodies in the piano line, until the cello intervenes with a broad melody, which is then taken up by the viola and, finally, the violins as well. The central *Adagio* has a religious quality throughout, even when the writing grows more colourful thanks to the limpid patterns in the rapidly flowing piano part, which work in conversation with the strings.

The engaging dialogue between quartet and piano continues in the *Mosso* finale, unfolding in an ambience of unexpected harmonies and restless rhythms. Here too there is a quotation, but rather than a *Risorgimento* song, this time Perosi chooses an ancient lullaby whose motivic fragments, made up of a few continuously repeated and shifting notes are skilfully worked into the insistently rhythmical background.

### **The String Trios**

During the 1920s, Perosi also wrote a series of ten string trios (i.e. works for violin, viola and cello), six of which feature on this album. Only one, the *Trio in D minor*, bears a composition date (May 1924). These are shorter works (the longest of the six recorded here is only 64 bars long) but their dense melodic writing and the carefully constructed interaction between the instruments give them a significant substance and mean that they contribute to our understanding of Perosi's compositional style. They illustrate with admirable concision and immediacy a creative world firmly based on a thorough knowledge of counterpoint and an enviable command of harmony.

These trios, however, are not original compositions. They are study pieces which, among other things, reveal the extent to which Perosi continued to practise his writing over the years (and the methods he used), with the aim of improving his own output. In this case, he created realisations for small instrumental ensemble of various *partimenti* (exercises in figured-bass playing) by Fedele Fenaroli, transposed into a higher register. Each of these realisations demonstrates Perosi's talent for bringing out the harmonic and/or imitative potential of the original material. Together with the little *Fuga Fenaroli*, these six miniatures add to our knowledge of his meticulous compositional gifts outside the more familiar context of his vocal works.

Detailed investigation of this material could open up a new area of research into Perosi, relating primarily to his musical education – not only his initial training but also the continuing studies he undertook in later years.

By contrast the composer's *String Trio No. 1 in E minor* (not based on Fenaroli) is a more expansive work. Its score reveals a more intricately connected overall structure, based on the conventional fast–slow–fast three-movement pattern, not to mention the instantly recognisably Perosian traits (common to both his instrumental and vocal production) of *cantabile* openness and expressive immediacy. The harmonic writing, thematic motifs and, in particular, contrapuntal dialogue all work together here to paint a musical picture full of interest and emotion.

**Carlo Ramella**

*English translation: Susannah Howe*

**Lorenzo Perosi (1872–1956)**

**Quintetti con pianoforte nn. 3 e 4 • Trii per archi**

Se la musica sacra di Lorenzo Perosi si afferma all'attenzione dell'ascoltatore per immediata sincerità e profondità mistica, caratteri che ne fanno ancora oggi un privilegiato luogo musicale di incontro con la trascendenza, la sua musica strumentale si apre a spazi di contemplazione di una dimensione umana che enfatizza il senso della semplicità nella sua accezione più ricca e significativa. La musica da camera rappresenta un capitolo solo apparentemente marginale del catalogo perosiano, sia nella sua dimensione quantitativa che in quella qualitativa. La creatività perosiana ha, infatti, dato alla storia della musica italiana della prima metà del Novecento ventuno quartetti per archi, quattro quintetti per archi con pianoforte e numerosi trii per archi, senza contare le composizioni per organici meno numerosi o per strumento solo. Si tratta di opere purtroppo ancora poco note, pochissimo eseguite e solo in tempi recenti giunte all'attenzione della musicologia. Nel candore che caratterizza queste partiture, la scrittura rivela la sensibilità di un animo che talvolta pare quasi estraneo alle contingenze del tempo in cui si trova a vivere. Paiono – e sono, in effetti – l'espressione di un momento unico e isolato rispetto alla temperie dell'epoca in cui furono scritte. Questo loro carattere, unitamente al fatto che lo stesso Perosi non ne rese pubblicità all'epoca della loro composizione, ha contribuito a lasciarle all'ombra della più diffusa produzione sacra, a quell'epoca segnata da caratteri decisamente più innovativi. Colte oggi nella loro unitarietà, le pagine cameristiche di Perosi testimoniano una felicità, una prolificità ed una immediatezza creativa sorprendente, con pochi eguali nella storia della musica europea. Egli, infatti, creò queste opere in un breve – si potrebbe dire, brevissimo – arco di tempo, che, se si fa eccezione per qualche pagina giovanile da camera, può essere riferito agli ultimi anni venti e ai primissimi anni trenta: almeno, così dalle datazioni riportate dall'Autore in calce ad alcuni di questi manoscritti. Ricostruendo sinteticamente, ma comunque in termini dettagliati, la biografia del compositore tortonese, Sergio Pagano assegna all'anno 1928 la creazione di ben otto quartetti per archi (unitamente al *Concerto per clarinetto e orchestra*): gli altri nacquero poi nell'anno successivo. I quattro *Quintetti con pianoforte* videro la luce fra il 1930 (i primi due) e il 1931. Oltre che segno di immediatezza e prolificità creativa, queste opere sono testimonianza del passaggio più doloroso e travagliato della vita di Perosi. Nel 1922, infatti, furono ormai palesi i sintomi della malattia mentale che angustiavano il compositore da alcuni anni, allontanandolo temporaneamente anche dalla direzione della Cappella Sistina. Nell'aprile di quell'anno anche la stampa si interessò della sua salute. Intanto la malattia andò aggravandosi costantemente: Perosi perse il controllo della ragione, lasciando addirittura intravedere la possibilità di abbandonare la fede cattolica e diventare protestante: ma si trattava forse degli effetti di abili manovre di persone a lui vicine interessate ad usare la fama del sacerdote per scopi poco nobili. La malattia nervosa di Perosi comunque si aggravò a seguito anche della morte della madre Carolina Bernardi; nel luglio di quell'anno un collegio di medici confermò la diagnosi inducendo la famiglia a chiedere al Tribunale civile di Roma una sentenza di interdizione del Maestro, provvedimento che il giudice emanò il 15 dicembre. È in questo clima che nasceranno, sul finire degli anni venti, quando le condizioni di salute cominceranno gradualmente a migliorare, le pagine cameristiche, una specie di suo intimo quaderno musicale. Lo ricordò bene Mario Rinaldi nella sua biografia perosiana quando scrisse che «Perosi si dedicò in prevalenza alla musica strumentale in uno dei momenti più angosciosi della sua vita: forse trovava in essa un

po' di riposo, come gli accadeva quando scriveva musica sacra. [...] Perciò, musica scritta sotto particolari condizioni: ecco perché la sua vera figura di artista e di credente va nascondendosi tra queste partiture. Ma le aspirazioni perosiane, anche quelle di natura più umana, anche quelle in prevalenza strumentale, denotano sempre la sua nobiltà».

### **I Quintetti**

I *Quintetti per archi con pianoforte* furono composti tra il 1930 e il 1931, anch'essi quasi di getto. La composizione dei primi due risale al 1930, anno segnato dal dolore del compositore per la morte del fratello Carlo, cardinale. Il terzo e il quarto furono composti invece nella primavera dell'anno successivo. Perosi lavorò alla stesura del *Quintetto n. 3* nella prima metà del mese di marzo del 1931, siglando la partitura il giorno 21. Nel licenziare la composizione, il compositore vi aggiunse in calce l'annotazione «Tristezza infinita per la morte del fratello Kardinalo (sic)». La riprese nel successivo mese di maggio modificando le ultime sette battute. La prima esecuzione avvenne il 18 maggio 1931 nella Sala Pia di Roma ad opera del Quartetto di Roma, composto da Oscar Zuccarini e Francesco Montelli (violini), Aldo Perini (viola) e Luigi Silva (violoncello). Al pianoforte sedette lo stesso Lorenzo Perosi. Il concerto era stato organizzato in occasione della consegna al Maestro di un pianoforte a coda Kaim da parte della città di Tortona per celebrare la sua elezione ad Accademico d'Italia, avvenuta il 23 ottobre 1930 per interessamento di Pietro Mascagni (alla prima tornata accademica Perosi ricevette il saluto da Guglielmo Marconi e fu accompagnato dallo stesso Mascagni e da Umberto Giordano).

La partitura si articola in tre movimenti ed è incardinata nella tonalità di la minore. Perosi vi dispiega tutta la sua sensibilità melodica, in una scrittura che vede il pianoforte dialogare serratamente con il quartetto d'archi. Il primo movimento (un *Mosso* di 162 battute) si configura come un lungo processo di trasformazione armonica di un'idea tematica ampia nel suo disegno diastematico per gradi congiunti. È presentata subito dagli archi all'ottava mentre il pianoforte propone, immediatamente dopo, un nuovo motivo, un grande arco che – per salti di terza – si innalza fino a definire i limiti di un intervallo di settima, recuperando poi, lentamente, il registro centrale della tastiera e impostando con gli archi un serrato dialogo. È intorno a questi due motivi tematici che si svolge l'intero movimento, suggestivo nel suo denso clima armonico. L'*Adagio* centrale, di sole 72 battute, nella tonalità di mi maggiore, si apre con una lunga introduzione affidata al pianoforte al quale è affidata la presentazione del motivo tematico: una distesa melodia, quasi di corale. Nella successiva esposizione degli archi all'unisono il pianoforte accompagna il nobile profilo melodico principale con una solenne continua ornamentazione per crome prima e poi per semicrome quando le linee degli archi si divideranno affidando ai due violini (all'ottava) il profilo melodico principale. Al solenne e raccolto clima dell'*Adagio* fa da contrasto il conclusivo *Vivo*, nuovamente in la minore, il movimento più lungo di tutto il *Quintetto* con le sue 185 battute: è una pagina piena di brio, totalmente attraversata da una sferzata di energia ritmica e melodica affidata principalmente agli archi, ai quali il pianoforte fornisce un discreto disegno d'accompagnamento. È però proprio il pianoforte ad inserire, a batt. 264, la melodia di *Addio mia bella addio* (“Addio del volontario”), un canto risorgimentale al quale Perosi cambia il testo (con un'annotazione in partitura) in “Addio Tortona addio”.

Il *Quintetto n. 4*, in la maggiore, è stato composto in quello stesso mese di marzo 1931 nel quale Perosi lavorò anche al *Quintetto n. 3*. La partitura autografa porta la data traducibile in 28 marzo 1931 (nello stato

confusionale di quegli anni, infatti, Perosi creò un proprio calendario nel quale i giorni sono indicati a partire dall'inizio delle stagioni secondo gli equinozi; vi si contano gli anni a partire dal 1922, anno della morte della madre del compositore).

La partitura fu eseguita privatamente e poi dimenticata nel fondo musicale vaticano a lui dedicato. È stata proposta per la prima volta al pubblico in un concerto di "Perosiana 2000" – la rassegna di sue musiche che si tiene annualmente a Tortona – che l'Ensemble Lorenzo Perosi (formato dai violinisti Marcello Bianchi e Daniele Guerci, dal violista Alessandro Gho e dalla violoncellista Claudio Merlo con al pianoforte Daniela Demicheli) ha tenuto il 16 settembre 2000 nella chiesa del Sacro Cuore a Tortona.

Già con le sue 399 battute complessive, la partitura – nella tonalità di la maggiore – si presenta più ampia del *Terzo Quintetto* ed attraversata da un clima complessivo decisamente diverso. Il tradizionale tempo veloce iniziale lascia il posto ad un *Andante* davvero suggestivo. Il discorso è inizialmente impostato su piani sonori e idee motiviche differenti che definiscono, nella diversa tessitura rispettivamente degli archi e del pianoforte, un tessuto sonoro di colore nostalgico e quasi puerile: colpisce l'immaginazione dell'ascoltatore l'ondeggiare degli archi a coppie (violini/viola-violoncello) su un disegno ostinato, come di un gioco infantile, del pianoforte. Pare una ninna nanna, ma che presto si ravviva: gli archi si appropriano del disegno iniziale del pianoforte in un breve gioco imitativo prima che tutto torni come l'inizio. Trilli, reiterazioni melodiche per grado congiunto, scalate improvvisate degli archi si appoggiano ancora una volta sul denso melodizzare del pianoforte, fino a quando (più adagio) il violoncello interviene con una distesa melodia, ripresa poi dalla viola ed infine anche dai due violini. Il secondo movimento (*Adagio*) affascina per il suo aspetto religioso, anche quando, nel proseguo della pagina, la scrittura sembra farsi più coloristica con le trasparenti trame sonore disegnate dalle volate del pianoforte in dialogo con gli archi.

Il *Mosso* conclusivo sorprende per il suo ambiente armonico e l'irrequieto andamento ritmico che impegnano il quartetto e il pianoforte in un dialogo suggestivo e coinvolgente. Anche in quest'ultimo movimento, c'è una citazione. Se nel *Quintetto* precedente il compositore aveva citato un canto risorgimentale, in questo si compiace di richiamare un'antica melodia di ninna nanna, che ben si inserisce nell'incalzante ambientazione ritmica a reggere frammenti motivici formati da poche note continuamente reiterate e trasportate.

### **I Trii per archi**

Nel corso degli anni venti Perosi scrisse anche dieci *Trii per archi* (l'organico è composta da violino, viola e violoncello), sei dei quali vengono proposti in questo album. Soltanto uno, quello in re minore, porta la data di composizione, risalente al maggio del 1924. Si tratta di pagine più brevi (la più lunga, di quelle registrate qui arriva, a 64 battute) ma significative per la comprensione del mondo stilistico di Perosi. Queste brevi composizioni illustrano con mirabile sinteticità ed immediatezza il suo mondo creativo, saldamente ancorato a seri studi di contrappunto e su un invidiabile dominio dell'armonia. Arricchiscono questi brevi momenti musicali, la cui densità di scrittura conferisce loro un peso stilistico rilevante per la conoscenza dello stile perosiano, meliosità delle parti e diffusa ricerca di dialogo tra gli strumenti.

Non si tratta però di composizioni originali, ma di lavori di studio che, tra l'altro, testimoniano quanto e come Perosi abbia continuato ad affiancare all'attività creativa un intenso lavoro di studio, teso soprattutto ad affinare la scrittura musicale. Si tratta, in questo caso, di realizzazioni per piccolo organico strumentale di partimenti di Fedele Fenaroli, trasferite nella parte acuta. La realizzazione perosiana ne sottolinea, di volta in

volta, la valenza armonica e/o imitativa del materiale originale, rivelando la perizia del compositore tortonese. La “fuga” di Fenaroli, aggiunta alle sei pagine per i tre archi, completa la conoscenza della accurata e sapiente scrittura perosiana, anche quando essa abbandona il più ferrato contesto della vocalità.

La lettura e lo studio di questo materiale potrebbe consentire l’apertura di un nuovo filone di studi critici sull’attività compositiva di Perosi, legato soprattutto alla sua formazione e ai suoi studi, non soltanto nel periodo giovanile del compositore, ma anche nella fase più matura dell’esperienza compositiva.

Di più ampio respiro risulta invece il *Trio per archi n. 1* in mi minore. La partitura evidenzia, in questo caso, una più articolata struttura complessiva, definita su un impianto di tre movimenti secondo lo schema classico di un movimento lento incorniciato da due pagine in tempo veloce. La scrittura perosiana conferma i caratteri già propri della produzione sia strumentale che vocale del compositore tortonese, caratterizzata da aperta cantabilità ed immediatezza espressiva. L’armonia, e soprattutto il dialogo contrappuntistico, unitamente alla costruzione dei motivi tematici, definiscono un quadro emotivamente denso ed interessante.

**Carlo Ramella**



### **Matteo Bevilacqua**

Italian concert pianist Matteo Bevilacqua currently holds the position of artist-in-residence at the Queen Elisabeth Music Chapel in Belgium. He has garnered international recognition having recorded for esteemed labels such as Naxos Records and Grand Piano. His albums have been reviewed in prestigious publications such as *Gramophone* magazine, and his performances have been featured on the Italian national radio station Rai Radio 3. Throughout his career, Bevilacqua has presented over 100 solo concerts and has been a sought-after performer at various festivals, including Vaux Hall Summer, Castel dei Mondi, Mittelfest, Perosi and Legno Vivo, among many others. In addition to his musical career, Bevilacqua explores multidisciplinary performances between the arts and science. One of his latest projects has involved a recital where the pianist has worn an EEG neuronal headset, capturing their brain activity and transforming it into real-time visual art. The concept creates an immersive environment, offering audiences a glimpse into the profound inner workings of a musician's mind.

**[www.matteo-bevilacqua.it](http://www.matteo-bevilacqua.it)**



### **Roma Tre Orchestra**

Roma Tre Orchestra is the first university orchestra established in Rome and Lazio. Founded in 2005, it aims to promote dedication, excellence and passion for great music, especially among the younger generations. The Roma Tre Orchestra (R3O) Association organises chamber music and symphonic concerts at the Roma Tre University, Teatro Palladium and other important cultural sites across Rome. Leonardo Spinedi, Hinako Kawasaki, Lorenzo Rundo and Angelo Maria Santisi have been serving for several years as principals with the orchestra.

**[www.r3o.org](http://www.r3o.org)**

Lorenzo Perosi was both a priest and a composer, enriching Italian music with a large body of transcendent choral music that was admired by Puccini. Much less well known is his chamber music, written during a creative outpouring after serious illness between 1928 and 1931. The piano quintets are marked by rich melodic ideas and a buoyancy of mood. The *String Trio No. 1 in G minor* is admirably concise and the accompanying six string trios reflect a strong command of counterpoint. Perosi's piano quartets and *String Trio No. 2* are available on Naxos 8.574375.



**Lorenzo  
PEROSI**  
(1872–1956)

**Playing Time**  
**56:46**

<b>1–3</b>	<b>Piano Quintet No. 3 in A minor</b> (1931)	<b>13:45</b>
<b>4–6</b>	<b>Piano Quintet No. 4 in A major</b> (1931)	<b>18:49</b>
<b>7–9</b>	<b>String Trio No. 1 in G minor</b> (1928)	<b>12:39</b>
<b>10</b>	<b>String Trio in C major</b> (1920s)*	<b>0:56</b>
<b>11</b>	<b>String Trio in D minor</b> (1924)*	<b>0:59</b>
<b>12</b>	<b>String Trio in E flat major</b> (1920s) (ed. Arturo Sacchetti, b. 1941)	<b>2:37</b>
<b>13</b>	<b>String Trio in E flat major</b> (1920s)*	<b>2:00</b>
<b>14</b>	<b>String Trio in E major</b> (1920s)*	<b>0:49</b>
<b>15</b>	<b>String Trio in G minor, school exercise</b> (1920s)*	<b>1:26</b>
<b>16</b>	<b>String Trio in C minor ‘Fuga Fenaroli’</b> (1920s)*	<b>2:26</b>

**\*WORLD PREMIERE RECORDING**

**Matteo Bevilacqua, Piano 1–6**

**Roma Tre Orchestra Ensemble**

**Leonardo Spinedi, Violin I 1–6, Violin 7–16 • Hinako Kawasaki, Violin II 1–6**

**Lorenzo Rundo, Viola • Angelo Maria Santisi, Cello**

A detailed track list can be found inside the booklet

Recorded: 6–9 June 2022 at the Palladium Theatre, Rome, Italy • Executive producer: Valerio Vicari

Engineer and editor: Giacomo De Caterini • Booklet notes: Carlo Ramella

Publishers: Edizioni Bongiovanni, Bologna (revised by Don Paolo Padriani) 1–9,

Edizioni Bongiovanni, Bologna 12, BAM Music 10 11 13–16 • A co-production with Roma Tre Orchestra

Special thanks to Don Paolo Padriani – Perosi Festival, Tortona, Peter Bromley, Andrea Fasano and G. Paolo Zeccara

Cover image: Porticos of Piazza del Duomo, Tortona (c. 1900) (Foto Giovanni Bertolino, Tortona)

© & © 2023 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com