

INFERMI D'AMORE · VADYM MAKARENKO

LOST IN VENICE

VIVALDI · VERACINI · MARCELLO

San Giovanni in Bragora

Hospitale della Pietà

*Ponte dell'Rio
della Fletta*

dell' S' Sepulchro



SUPER AUDIO CD

eudora



Finding without searching, searching without finding

"You cannot take a step in the city without setting one foot in the sea"

DE BROSSES

Venice was founded in the fifth century, on hundreds of small islands within a lagoon, by those fleeing from invaders who came from more northerly regions of Europe. There was no need for fortifications, city gates or sentries – the watery labyrinth was enough in itself to make La Serenissima “impregnable from land or sea” (De Brosse).

The city is, therefore, disorientating by its very nature. Its central artery, the S-shaped Grand Canal, thwarts any attempt you might make to find your bearings. Perhaps it was this that contributed to the emergence of a culture more sensual than cerebral, more shrewd than well-educated, more oral than written, more practical than theoretical, more questioning than affirmative; a culture in which people's appearance and social standing could be hidden behind masks, in which parties, balls and theatres were everything, in which literary academies played with ideas under the motto “ex ignoto notus” (“the known from the unknown”), and in which even mirrors were not to be trusted:



"Venetian mirrors are never straight, they never reflect your image back at you. They are angled, forcing you to look elsewhere. There is undoubtedly a slyness, an element of espionage in them, but they protect you from the dangers of futile, morose self-contemplation. Faced with a Venetian mirror, Narcissus would have been spared his fate." (Michel Tournier)

This recording seeks to pay homage to this kind of nebulous, fragile, elusive expressiveness, and to the pleasure of discovery, so symbolic of the Baroque period, by presenting its listeners with "lost" works: music that was left unfinished, or fell into neglect, or found itself in Venice purely by chance.

We begin with Vivaldi, who is more closely associated with the City of the Doges than any other composer before or since. The Violin Concerto, RV 182 is a fine example of his mature style (the early 1720s), when he took his virtuosic idiom into the realms of description and drama, even at times willingly straying into that of caricature. Listeners will note here the initial fugato which combines accents, spatial effects and rapid scales with contrasts of mode and dynamics, setting the scene for a visual, theatrical virtuosity, brimming with high positions, string crossing, arpeggios, bariolage, double stops, and so on. In other words, Vivaldi uses everything at the disposal of a performer capable of making the audience cry "Evviva!", while also including lyrical passages in the slow movement and in certain episodes of the two outer Allegros. The third movement brings this wordless drama to a close with a modal contrast that might perhaps have been borrowed from a folk dance from the other side of the Adriatic.

Among the works that feature in the collection known as *La cetra*, published in 1727, is the Violin Concerto, RV 263a, a pastiche comprising the first two movements of RV 263 and the last of RV 762. Why did Vivaldi leave out the finale of RV 263? The explanation appears to lie in the

nature of this movement. Firstly, it is particularly virtuosic, and it seems likely that after the publication of *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, op. 8, which includes the *Four Seasons* and other technically demanding concertos, his publisher Le Cène might have asked him to offer a selection of works more accessible to the average European violinist. Secondly, its notably buffo character (orchestral unison, contrasting ritornello sections, the lyrical episode in the final solo) point to this work's having been linked to a context too specific to be grasped by non-Italian musicians. On similar grounds, Boccherini would later ask Pleyel not to publish his String Quintet "La musica notturna delle strade di Madrid" on the grounds that it would be "useless, ridiculous even, outside Spain, since audiences would not understand its meaning and musicians would not be able to perform it properly".

Vivaldi's Violin Concerto, RV 320 is very different in terms of its character and level of ambition. Representing the composer's late period (post 1729), it offers a rhapsodic mix of all the elements he had developed thus far: instrumental virtuosity, theatricality, spirituality, dance, descriptive writing and formal experimentation. The constant light and shade of the first movement is worth noting, as is the unusual final dance, somewhere between a *passepied* and a *forlana*. The last pages of the manuscript of this concerto have been lost, taking with them the second half of its third movement. A reconstruction is offered here, based on the structure of other works by Vivaldi.

Another kind of reconstruction was required for the Cello Concerto, RV 788 (dating from the 1730s and dedicated to Teresa, a young cellist at Venice's Ospedale della Pietà), and the Sinfonia, RV 786 (written for the same institution, which took in the city's abandoned children and offered musical training to some of the girls). Only the viola parts of these two works have survived (housed in Venice's Benedetto Marcello Conservatory)... Since the viola parts were the last Vivaldi would

write when composing, meaning that they were “saturated” in the other parts, by studying them with some (for which read a lot of!) patience, it has been possible to establish the harmonic structure of each work and, by taking inspiration from original motifs found in similar situations, as well as from models of variations made from the same accompaniment by the composer himself, to reveal a solid enough basis on which to build a reconstruction. Both works illustrate his use of sudden pauses and surprising developments in his later period (after 1735).

By contrast, the Concerto for two violins, RV 521, written during the 1710s, is less complex in construction. Like all Vivaldi’s double concertos, it puts two heroes centrestage – they compete with and challenge one another, conspire together, dismiss or even mock each other, but they also share moments of great intimacy (in this case, in the slow movement). The way in which the hues of the upper register are used to create subtle spatial effects brings a very special colour and atmosphere to this brilliant and remarkably virtuosic concerto.

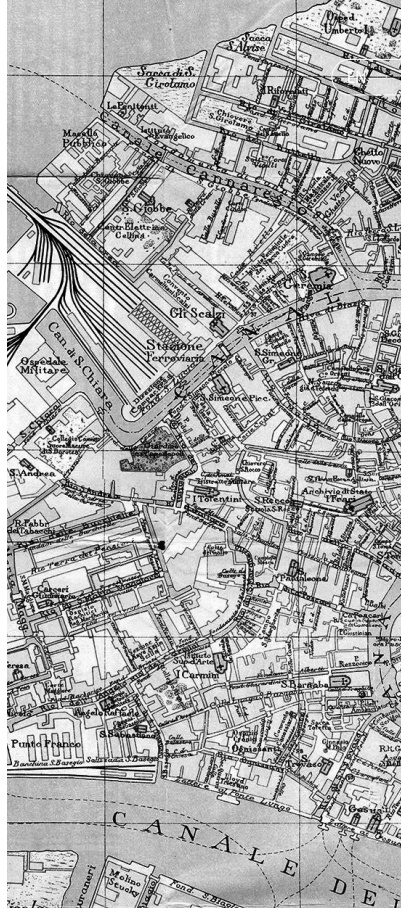
The manuscript of the six “overtures” by Veracini, a Florentine violinist and composer who made a name for himself in Venice in the early 1710s, is also to be found in the library of the Venice Conservatory. There is every reason to believe that these pieces, which bring together French style and Italian power and drama, were expressly composed for the Prince Elector of Saxony, who was in Venice in 1716. It was during this visit that the Prince engaged Veracini to become a member of the Dresden court orchestra. Why the manuscript was left behind in Venice remains a mystery.

Another gem housed in the same library is the Opus 1 of the man after whom the Conservatory is named, Benedetto Marcello, Venetian aristocrat and distinguished amateur musician. His Op. 1 set consists of 12 concerti grossi dating from the first decade of the 18th century. The solo violin part of the collection has been lost, but the concertante nature of these works makes

reconstruction reasonably straightforward. Because of this missing material, the concertos are not very well-known, which is a shame: as well as revealing Marcello's undeniably nuanced creativity, they also illustrate to great effect, alongside the works of Torelli, Albinoni and Vivaldi, the way in which the solo concerto developed.

We know beyond a shadow of a doubt that many examples of Venetian Baroque music have been lost. The city's librarians used to recall with a touch of cynicism that reams of manuscript paper had been used in the past to mop up all-too-frequent flooding incidents. Those works that have survived, however, show that the primary function of their particular form of expression was not to endure, but to act as a snapshot of life's mysteries, captured with the utmost skill, imagination, wit and spontaneity.

Olivier Fourés



Infermi d'Amore

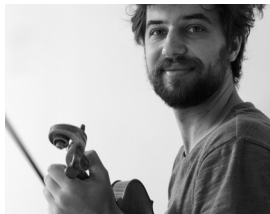


Infermi d'Amore is a vibrant Early Music ensemble with accomplished musicians from Spain, the United States, Canada, Ukraine, Italy, and France. United by their passion for the arts during their studies at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, Switzerland, they focus on the interpretation of 17th and 18th century instrumental music. Infermi d'Amore takes its name and philosophy from the musical institutions, orphanages, and "ospedales" that flourished mainly in Venice and Naples in the 17th and 18th centuries, where music was a pivotal activity of its members. The group also draws its name from the collection of cantatas "Il pazzo con la pazza ristampata e Uno ospedale per gl'Infermi d'amore" (Naples, after 1620), composed by the Neapolitan composer Pietro Antonio Gi-ramo, which deals with the various modes of madness that can be derived from love. Motivated by the philosophy and aesthetics of early music, these young performers strive for commonality with

our current era and with all types of audiences. From their point of view, music is a universal language that cannot be translated but rather experienced. The members of Infermi d'Amore want their concerts to be not only musical events, but also a place where everyone is welcome: a free space where they can share the most sincere feelings and generous emotions evoked by music.

Vadym Makarenko

Born in the small city of Korsun-Shevchenkivskiy, in Ukraine, Vadym received his first violin lessons at the age of 5. The great passion he developed for music and violin during those years still persists in him, and has given Vadym the opportunity of discovering amazing people and places. In 2012, after graduating in modern violin at the Kyiv Insitute of Music in Vadym Kozin's class, he first come into contact with Early Music thanks to Oleg Timofeev (theorbo) and Andrey Pracht (harpsichord). Stunned and eager to discover this unknown field, he decides to embark himself on a journey to Western Europe. The inspiration and generosity Vadym received from Amandine Beyer during his training at the Schola Cantorum, in Basel, not only helped him deepened his knowledge of the historically informed practice, but also opened him a door for a full of sensitivity, intuition and love artistic expression. Since 2019, Vadym lives in Spain (Madrid), a country with which he has close and special ties. Even though he mainly plays with groups such as Gli Incogniti (Amandine Beyer), Collegium 1704 (Václav Luks) or his own ensemble Infermi d'Amore, he is regularly invited as soloist or *concertino* by several European ensembles such La Tempête (Simon-Pierre Bastion), Le Caravansérail (Bertrand Cuiller) or La Ritirata (Josetxu Obregón), among others. In January 2022, Vadym was loaned a 1760 Lorenzo & Tomaso Carcassi violin by the Jumpstart Jr. Foundation, in Amsterdam, Vadym.





Encontrar sin buscar, buscar sin encontrar

"No puedes dar un paso en la ciudad sin poner un pie en el mar"

DE BROSSES

Cuando Venecia fue fundada en el siglo V sobre centenares de islotes en mitad de una laguna, se hizo para evitar a los invasores de las regiones del norte de Europa. No había así necesidad alguna de fortificaciones, puertas o guardias; el laberinto del agua era suficiente en sí mismo para hacer de *La Serenissima* "impenetrable tanto por agua como por tierra" (De Brosse).

La ciudad es, por tanto, desorientadora en su propia naturaleza. Su arteria central, el Gran Canal en forma de S, frustra cualquier intento que puedas realizar para encontrar su orientación. Tal vez es esto lo que contribuyó al nacimiento de una cultura más sensual que teórica, más inteligente que cultivada, más oral que escrita, más práctica que teórica, más interrogativa que afirmativa; una cultura donde la apariencia de la gente y el estatus social podían esconderse tras las máscaras, en la que las fiestas, bailes y teatros lo eran todo, en la que las academias literarias crecían bajo el lema *"ex ignoto notus"* ("el conocimiento nace de la ignorancia"), y donde incluso no se podía confiar en los espejos:

“Los espejos venecianos no son nunca rectos, nunca devuelven la imagen a quien los mira. Son angulados, obligándote a mirar a otro lado. Hay desde luego astucia, un elemento de espionaje en ellos, pero también te protegen de los peligros de una mirada estéril y malhumorada de ti mismo.” (Michael Tournier)

Esta grabación busca rendir homenaje a esta especie de nebulosa, frágil y elusiva expresividad, y al placer del descubrimiento, algo tan representativo de la época barroca, proponiendo composiciones “perdidas”: obras bien olvidadas, bien incompletas, o bien encontradas en Venecia por mera casualidad.

Empezamos con Vivaldi, el músico más emblemático de la Ciudad de los Dux. Su concierto para violín RV 182 es un gran ejemplo de su período de madurez (que comienza a principio de la década de 1720), donde llevó su idioma virtuosístico hacia terrenos descriptivos y dramáticos, característicos del teatro, en ocasiones rozando la caricatura. Hay que señalar aquí el estilo fugado del inicio que combina acentos, efectos espaciales, escalas rápidas, contrastes de modos y de dinámicas, “preparando la escena” para un virtuosismo visual y teatral, generoso en posiciones agudas, saltos de cuerdas, arpegios, *bariolages*, dobles cuerdas, etc. En definitiva, Vivaldi pone en juego toda la gama de la que el virtuoso dispone para extraer del público un “*Evviva!*”, pero también incluyendo pasajes líricos tanto en el segundo movimiento como en ciertos momentos de los *allegros*. El tercer movimiento cierra este drama sin palabras con un contraste modal probablemente basado en una danza popular de la otra costa del Adriático.

Entre las obras incluidas en la colección conocida como *La cetra*, publicada en 1727, se encuentra el concierto para violín RV 263a, un pastiche que incluye los dos primeros movimientos del concierto

RV 263 y el último del RV 762. ¿Por qué excluyó Vivaldi el tercer movimiento original del RV 263? La explicación parece encontrarse en la naturaleza de esta pieza: en primer lugar, es particularmente virtuosa, y parece bastante probable que, tras la publicación de *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, op. 8 (que incluye las famosas Cuatro Estaciones y otras obras altamente demandantes para el solista), su editor Le Cène le pidiera ofrecer una selección de obras más accesibles para el violinista europeo medio. En segundo lugar, su carácter notablemente *buffo* (con unísonos orquestales, *ritonelli* contrastantes, o el vuelo lírico del último solo) apunta a una obra muy vinculada a un contexto demasiado específico para ser entendido por intérpretes extranjeros. De una manera similar, Luigi Boccherini pedirá a Pleyel no publicar su quinteto de cuerda *La musica notturna delle strade di Madrid*, bajo la premisa de ser “totalmente inútil, e incluso ridículo, fuera de España. No será posible entender lo que significa, y los intérpretes serán incapaces de interpretarlo como es debido.”

El concierto RV 320 es de una naturaleza y ambición completamente distintas, y representa especialmente bien el periodo tardío de Vivaldi (posterior a 1729), una mezcla rapsódica de todos los elementos que el compositor veneciano había desarrollado hasta entonces: virtuosismo instrumental, teatralidad, espiritualidad, danza, escritura descriptiva y experimentación formal. Especial mención merece el juego de luces y sombras del primer movimiento, así como la muy particular danza conclusiva, a mitad entre un *passepied* y una *forlana*. Las últimas páginas del manuscrito de este concierto (que incluían la segunda mitad del tercer movimiento) se encuentran perdidas, proponiéndose aquí una reconstrucción basada en estructuras provenientes de otras obras de Vivaldi.

Otro tipo de reconstrucción muy distinta fue necesaria para el concierto RV 788 (fechado en la década de 1730 y dedicado a Teresa, una joven chelista del famoso *Ospedale della Pietà*) y para la sinfonía RV 786 (compuesta también para esta institución veneciana que se hacía cargo

de niñas abandonadas y enseñaba música a algunas de ellas). En ambos casos, solo se conserva la parte de viola (alojadas en el conservatorio de Venecia). . . Observando con un poco (¡bastante!) de paciencia esta parte (la última que escribía Vivaldi, cuando estaba « saturado » de las otras partes), es posible diseñar la estructura armónica de las piezas, e inspirándose en motivos originales que se corresponden con situaciones similares, así como en modelos de variaciones que el propio Vivaldi compuso sobre acompañamientos similares, se revela un plan bastante sólido para elaborar la reconstrucción. Ambas obras ilustran el uso de las pausas abruptas y de los desarrollos sorprendentes características del último periodo de Vivaldi (posterior a 1735).

Mucho más directo y simple en su factura es el doble concierto RV 521, fechado en la década de 1710. Como todos los dobles conciertos de Vivaldi, pone en escena dos héroes, que rivalizan, se desafían, conspiran juntos, se rechazan o incluso se burlan el uno del otro, pero que también comparten momentos de gran intimidad (como ocurre aquí en el movimiento lento). Este concierto brillante y notablemente virtuoso proyecta los colores del registro sobreagudo creando sutiles efectos espaciales, así como colores y atmósferas muy particulares.

El manuscrito de las seis oberturas de Veracini (violinista y compositor florentino que gozó de cierta fama en Venecia en la década de 1710) se encuentra también en el conservatorio Benedetto Marcello de Venecia. Hay razones para creer que estas composiciones, que aúnan el estilo francés y el drama italiano, fueron escritas para el príncipe elector de Sajonia, que se encontraba en Venecia en 1716. Fue durante esta visita que el príncipe contrató a Veracini como miembro de su orquesta en Dresde. La razón por la que el manuscrito permaneció en Venecia es un misterio.

Otra joya ubicada en esta biblioteca es el op. 1 de Benedetto Marcello, aristócrata veneciano, *dilletante* musical distinguido del que toma su nombre el conservatorio de la ciudad. Se trata de una

colección de 12 *concerti grossi* fechados en la primera década del siglo XVIII. La parte de violín solista se encuentra perdida, pero la naturaleza concertante de estas obras permite realizar una reconstrucción de forma bastante directa. Lamentablemente el hecho de que no se conserve la parte solista de estos conciertos es en parte responsable de que no sean muy conocidos: además de revelar la creatividad sutil de Marcello, muestran en gran medida, junto a los conciertos de Torelli, Albinoni y Vivaldi, de qué manera tuvo lugar el desarrollo del concierto solista.

Sabemos más allá de cualquier duda que una gran parte del barroco musical veneciano no ha sido todavía encontrado. Algunos bibliotecarios de la ciudad recuerdan con algo de cinismo que muchos manuscritos musicales se han utilizado para limpiar los numerosos desbordamientos de la laguna... Las obras que han sobrevivido, no obstante, nos muestran que la función principal de estas formas de expresión no era la de perdurar, sino la de servir para despertar a los misterios de la vida que nos rodean a través del arte, la fantasía, el espíritu y la espontaneidad.

Olivier Fourés



Infermi d'Amore



Infermi d'Amore es un grupo formado por músicos procedentes de distintos países: España, EEUU, Canadá, Ucrania, Italia y Francia. Unidos por su pasión por las artes durante sus estudios en el Conservatorio Superior de Música Antigua "Schola Cantorum Basiliensis" en Basilea (Suiza) concentran la mayor parte de su actividad en la interpretación de la música instrumental de los siglos XVII y XVIII. Por una parte, Infermi d'Amore toma su nombre y filosofía de las instituciones musicales, orfanatos u "ospedales" que florecieron especialmente en Venecia y Nápoles en los siglos XVII y XVIII donde se cultivaba la música como principal actividad vital de sus huéspedes.

Por otra, sirve de inspiración el título de la colección de cantatas del compositor napolitano Pietro Antonio Giamonte "Il pazzo con la pazza ristampata e Uno ospedale per gl'Infermi d'amore" (Nápoles, d. 1620), que trata sobre los diversos modos de locura que pueden derivarse del amor. Además, impactados por la filosofía y estética de la música antigua, estos jóvenes intérpretes buscan sobre todo puntos de encuentro con la actualidad y con todo tipo de público. Desde su punto de vista, la música es un lenguaje universal que no puede ser traducido sino más bien experimentado. Los miembros de Infermi d'Amore desean que sus conciertos, más que eventos musicales, sean un lugar donde todos son bienvenidos: un espacio libre donde compartir los sentimientos y emociones más sinceros y generosos evocados por la música.

Vadym Makarenko

Nacido en Ucrania en la pequeña ciudad de Korsun-Shevchenkivskiy, recibe sus primeras clases de violín a la edad de 5 años. La gran pasión que desarrolla durante su infancia por la música y el violín y que le sigue acompañando hasta el día de hoy, le ha dado la oportunidad de descubrir lugares y personas excepcionales. En 2012, cuando concluye sus estudios de violín moderno en el Instituto de Música de Kiev en la clase de Vadym Kozin, entra en contacto por primera vez con la música antigua gracias al encuentro con Oleg Timofeev (tiorba) y Andrey Pracht (clave). Impactado y ansioso por descubrir este desconocido campo, el joven intérprete decide emprender un nuevo camino hacia Europa occidental. La generosidad y la inspiración que le transmite Amandine Beyer durante su formación en la Schola Cantorum de Basilea no solo le ayuda a profundizar su conocimiento de la interpretación historicista sino que también le abre las puertas hacia una expresión artística llena de sensibilidad, intuición y amor. Desde 2019 hasta el día de hoy, Vadym está establecido en España (Madrid), un país con el que tiene un vínculo muy querido y especial. Aunque principalmente desarrolla su actividad musical con grupos como Gli Incogniti (Amandine Beyer), Collegium 1704 (Václav Luks) o su propio conjunto Infermi d'Amore, Vadym es invitado con frecuencia como solista o *concertino* por numerosos grupos de toda Europa, como La Tempête (Simon-Pierre Bastion), Le Caravansérail (Bertrand Cuiller) o La Ritirata (Josetxu Obregón), entre otros. En enero de 2022 la Fundación Jumpstart Jr. de Amsterdam le cede un violín de Lorenzo & Tomaso Carcassi (1760).



AGRADECIMIENTOS

Este primer disco de Inferni d'Amore ha sido posible gracias al imprescindible apoyo de todos los mecenas de la campaña de crowdfunding llevada a cabo durante los meses de Noviembre y Diciembre de 2021. Damos un cálido agradecimiento a todos los que participasteis y especialmente a: la familia Madariaga Cela, la familia Boronat Sanz, José Bernardo Fernández de Castro (Garvagh Enterprises), Alfredo Ruiz Plaza, Andrés Pérez-Gil. Enviamos un afectuoso agradecimiento a Ozango Production, Fernando García Torres y José Antonio Herce (la Fundación Villa de Pedraza) y a La Juan Gallery (Madrid).

EUD-SACD-2206

©&© 2022 Ediciones Eudora S.L., Madrid
eudorarecords.com

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on a SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.

RECORDING DATA

Recording: January 10 - 13, 2022, Iglesia de Santo Domingo, Fundación Villa de Pedraza, Pedraza, Segovia (Spain)
Violin: 1997, Pierre Jaquier, dit Mathias
Musical assistance: Olivier Fourés
Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué
Equipment: Sonodore LDM-54, Neumann, Schoeps & Pearl microphones; Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation, Sennheiser headphones; Dutch & Dutch 8c speakers
Original Format: DSD256 (11.289MHz)
Surround version: 5.0

BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe
Cover illustration: Amaya Lalanda
Photos: Juan Carlos Rivas (pp. 8 & 16), François Le Guen (p. 17).
Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)



S. Giovanni in Bragera

Hospitale della Pietà

Monastero dell' S. Sepulchro

*Ponte dell' Rio
della Pietà*



ANTONIO VIVALDI (1678-1741)***Violin Concerto in C major, RV 182****

01	I. Allegro	3:55
02	II. Largo	2:25
03	III. Allegro	3:20

FRANCESCO M. VERACINI (1690-1768)***Ouverture No. 6***

04	I. Allegro	3:17
05	II. Largo	2:41
06	III. Allegro	2:28

ANTONIO VIVALDI***Cello Concerto in B-flat major, RV 788******

07	I. Allegro*	3:19
08	II. Larghetto	3:08
09	III. Allegro*	3:21

Violin Concerto in G minor, RV 320

10	I. Allegro	4:15
11	II. Largo	3:15
12	III. Allegro non molto*	3:09

Sinfonia a 4 in D major, RV 786**

13	I. Allegro molto	2:28
14	II. Andante	2:13
15	III. Minuetto	1:09

BENEDETTO MARCELLO (1686-1739)***Violin Concerto, op. 1 no. 9†***

16	I. Presto-Largo	1:53
17	II. Presto-Adagio e staccato	2:56
18	III. Prestissimo	2:44

ANTONIO VIVALDI***Violin Concerto in E major, RV 263***

19	III. Allegro non molto*	3:41
----	-------------------------------	------

Concerto for two Violins in A major, RV 521**

20	I. Allegro	3:44
21	II. Largo	2:43
22	III. Allegro	2:55

INFERMI D'AMORE

Solo violin: Vadym Makarenko

Violins: **Natalie Carducci, Camille Aubret,
Corinne Raymond-Jarczyk, Miriam Hontana

Viola: Ricardo Gil Sánchez

Violoncello: **Bruno Hurtado Gosálvez

Violone: Ismael Campanero

Theorbo/Baroque guitar: Jadran Duncumb

Bassoon: Emmanuelle Huteau

Organ/Harpsichord: Joan Boronat Sanz