

# Venice in Mexico



Baroque Concertos  
by  
Antonio Vivaldi  
and  
Giacomo Faccio

Manuel Zogbi  
(violin)  
Daniel Armas  
(psaltery)  
Miguel Lawrence  
(sopranino recorder)

Miguel Lawrence  
conducts



The Mexican Baroque Orchestra

# Venice in Mexico

## **Giacomo Facco (1676-1753)**

### Concerto in E minor "Pensieri Adriarmonici"

for violin, strings and basso continuo, Op. 1 No. 1 \*

1	<i>Allegro</i>	3.25
2	<i>Adagio</i>	2.27
3	<i>Allegro</i>	2.48

### Concerto in A major "Pensieri Adriarmonici"

for violin, strings and basso continuo, Op. 1 No. 5 \*

4	<i>Allegro</i>	2.56
5	<i>Grave</i>	3.03
6	<i>Allegro</i>	2.08

## **Antonio Vivaldi (1678-1741)**

### Concerto in D major for strings and basso continuo, RV 121

7	<i>Allegro molto</i>	2.14
8	<i>Adagio</i>	1.22
9	<i>Allegro</i>	1.46

### Concerto in A minor "L'estro Armonico"

for violin, strings and basso continuo, Op. 3 No. 6 \*

10	<i>Allegro</i>	2.36
11	<i>Largo</i>	1.44
12	<i>Presto</i>	2.11

### Concerto in C major for sopranino recorder, strings and basso continuo, RV 443 \*\*

13	<i>Allegro</i>	3.31
14	<i>Largo</i>	3.33
15	<i>Allegro molto</i>	2.52

Concerto in D minor for strings and basso continuo, RV 127	
16 <i>Allegro</i>	1.36
17 <i>Largo</i>	0.58
18 <i>Allegro</i>	1.12
Concerto in C major for psaltery, strings and basso continuo, RV 425 ***	
19 <i>Allegro</i>	3.06
20 <i>Largo</i>	2.52
21 <i>Allegro</i>	2.32
Concerto in A minor for sopranino recorder, strings and basso continuo, RV 445 **	
22 <i>Allegro</i>	4.17
23 <i>Largo</i>	2.01
24 <i>Allegro</i>	3.29
<b>Total CD duration:</b>	<b>60.43</b>

Miguel Lawrence  
conducting  
The Mexican Baroque Orchestra

Soloists:

- \* Manuel Zogbi (violin)
- \*\* Miguel Lawrence (sopranino recorder)
- \*\*\* Daniel Armas (psaltery)

# The Music

Towards the end of the 17th century a musical language emerged with which music was nourished for at least the next 200 years. This important musical language, known as Baroque, did not arise from only one genius, but, like every knowledge that transcends human life, it became enriched by the contributions of successive masters. Although we tend to think about Baroque in terms of the great composers like Vivaldi, Bach, Rameau and Handel, who carried to culmination their own distinct musical styles, the baroque period in music represents a series of diverse stages, each with important achievements carried out also by other notable masters, some of whom are today hardly recognised or even forgotten.

Within the instrumental music of the late baroque, the concerto can be considered to be the instrumental form *par excellence*, as would be the Symphony during the subsequent classical period. The baroque concerto comes to crown a series of practices which, although rooted in the Renaissance, fully emerged in all its newness in the late 17th century.

The baroque concerto unifies the attributes of a large musical form consisting of contrasting sections which constitute the main structural source of the late baroque. It most importantly articulates the various instrumental forces in the everyday musical life of that time, like the roles of instrumental ‘virtuosos’ and of the *basso continuo* section providing a rhythmic and harmonic accompaniment to an otherwise naked polyphony. In arranging a series of opposing sonorities, foregrounds and backgrounds, contrasting affects, styles and manners, lies the craftsmanship displayed by the Baroque composer. This craftsmanship together with the new concept of tonal harmony that developed in this period, greatly thanks to the work of masters who lived in the state at that time known as “Republic of Venice” such as Monteverdi, Gabrieli, Scarlatti, Albinoni, Faccio and Vivaldi, just to name a few, was to become a way of composing music that may be called the most common practice and universal language, giving meaning to music until at least the end of the 19th century, and even up to the present day in many cases. It is for this reason that late baroque composers are the oldest still to be frequently performed in common international classical concert repertoire.

The baroque concerto originated in Italy. The first phase arose from the school of Bologna in the works of Corelli and Torelli. Corelli, whose main teacher named Leonardo Brugnol was

Venetian, articulated the opposition between a soloist or a small group of soloists, called the *concertino*, and a large group of players called the *concerto grosso*, *ripieno* or *tutti*. The alternation between these groups, their dialogue, became the articulation of the formal structure. Torelli, born in Verona, part of the “Republic of Venice”, meanwhile, typically established the three movements, two fast framing a slow, virtually creating the solo concerto, balancing the participation of *solo* and *tutti*.

The baroque concerto for soloists, strings and *basso continuo* reached its climax in Venice, where Vivaldi provided it with its definitive nature, clearly distinguishing the musical material for the *tutti*, being melodic, attractive and memorable, as opposed to the figurative writing for virtuoso soloist, who skilfully explores the capabilities of his instrument. From Venetian heritage Vivaldi also took the taste for rich timbral combinations, displaying in this field a rare imagination amongst his contemporaries, as well as a taste for expressive harmony resulting in intriguing harmonic relationships between movements of the same concerto and indeed within each movement. It is no coincidence that he chose the names "Harmonic Inspiration", "Extravagance" and "The Contest between Harmony and Invention" for three of his most important publications of concertos.

Since Italy was considered the birthplace of the most important musical forms of the baroque era, opera and concerto, it was also common for Italian musicians to be considered the bearers of this originality of style, from the knowledge that arose close to the source. And so, European courts were given the task of recruiting Italian musicians to decorate and update their music chapels. This helped Italian musicians to occupy important positions within the major European courts, often in preference to local musicians. This migration of Italian musicians allowed their native styles to become known throughout European music centres and in the New World territories ruled by them.

One aspect that we now tend to forget is that there is a geographical reference point that determines the work and even the posthumous fame of a musician. During the baroque, a composer would usually work in a court for a nobleman or for a high church official. The relevance of this court might also confer prominence to the foreman of the musical chapel; however there were courts which, although of great political importance, did not consider it so important to pursue the promotion of their musical chapels. It is perhaps because of this that **Giacomo Facco (1676-1753)** is now a figure that has not received the attention he deserves. Like Vivaldi, Facco was a composer and violinist. He also wrote a series of successful operas

in his time, such as *Las Amazonas de España*, première in Madrid in 1720, being the first opera with texts in Spanish. During his stay at the Spanish court in Madrid, Facco taught harpsichord to the Prince of Asturias, Prince Louis (the future Louis I), as well as the Infant and Prince of Asturias, the future King Fernando VI. His career peaked when he became Music Master of Infante Don Carlos, who would become King Charles III. Like Vivaldi, Facco died in obscurity, in Madrid, as a humble violinist with the Orchestra of the Royal Chapel. An unfortunate circumstance caused Facco's work to be lost: a fire occurred in the Royal Palace of Madrid destroying his legacy. Nowadays there only remain some short compositions for cello duet and the set of 12 concertos *Pensieri Adriarmonici* (Adriatic Harmony Thoughts) which in 1961 were discovered by the Italian conductor Uberto Zanolli within the library of Colegio de las Vizcainas in Mexico City, probably brought to Mexico around 1723 to be played for Spanish noblemen.

The set of 12 concertos *Pensieri Adriarmonici*, subtitled '*Concerti a cinque, a Tre Violini, Alto Viola, Violoncello, e Basso per il Cembalo*', Opus 1, were published in Amsterdam, book one in 1716 (concertos numbers 1 to 6), and book two in 1718 (concertos number 7 to 12). *Pensieri Adriarmonici* was dedicated to the Marquis of Balbases, Carlo Filippo Spinola, for whom Facco worked in Naples, Sicily and Madrid. These concertos are in the popular Venetian concerto form in three movements, two fast framing a slow. In the fast movements, Facco masterfully uses *ritornello* form, alternating tutti passages with virtuoso solo passages.

*Concerto No. 1 in E minor [1-3]* demonstrates an understanding of the typical baroque violin figurations. The *Adagio* offers the type of cantilena which was so successful in Italian baroque operas. The third movement shows the dominance of the *da chiesa* scholarly style, with a wise but always lyrical counterpoint. The affection prefigures the Violin Concerto in the same minor key by Bach (BWV 1042).

*Concerto No. 5 in A major [4-6]* on the other hand, is bright, as befits the common affect generally associated with that key. The *Adagio* recreates an operatic aria with contrasting affections. The final *Allegro* again demonstrates a mastery of *da chiesa* scholarly counterpoint assimilated to "Adriatic harmonic thought" (*Pensieri Adriarmonici*) under a dance rhythm, depicting the harmonious meeting of two worlds, divine and mundane.

Amongst Italian composers of concertos, the main figure is **Antonio Vivaldi (1678-1741)**, with his nearly 500 works of this type. Vivaldi's concertos have become the paradigm of

concerto form, with their 'motoric' rhythms in the first and third movements and affectionate lyricism in the central movements.

The *Concerto in A minor for violin, strings and basso continuo* Op. 3, No.6 from *L'Estro Armonico* [10-12] is a good example. The melodic invention never flags and the contrast between the rapid movements and the almost static *Largo* creates a satisfactory balance within the form. Although violin figures are part of a common musical dictionary to all composers of his time, Vivaldi does grant them, by force of his imagination, a sense of imminence, of correction and novelty that always make them sound innovative and hardly predictable.

In the *Concerto in D major for strings and basso continuo*, RV 121 [7-9] we find an example of a different kind of baroque concerto in which there is no obvious contrast between *solo* and *tutti* passages, as it was written to be played without the presence of a virtuoso soloist, hence its shorter duration. The contrast between melodic and figurative sections is however present as the opening unison passage contrasts throughout the piece with the four-voice harmony passages. In the *Adagio*, Vivaldi's dramatic genius offers us intriguing harmonic relations within an always interesting musical texture, while in the last movement, *Allegro*, violins play always in unison, modulating to daring keys through agile figurations of repeated notes and scales. Vivaldi might have written this type of concerto bearing in mind the orchestra of the Ospedale della Pietà, a convent, orphanage, and music school in Venice of which he was music master during a substantial part of his life.

The Concertos for soprano recorder are also very popular because of their attractive lyricism and the extraordinary demands placed on the soloist. Vivaldi wrote three of which two are included on this recording. The *Concerto in C major for soprano recorder, strings and basso continuo*, RV 443 [13-15] is one of the most formidable for the soprano recorder, due to the difficulties for the soloist, who requires agility and breath control unprecedented at that time. Vivaldi displays an extraordinary imagination in the figures which are provided for the soloist, who must gracefully figure out leaps, trills, arpeggios, running scales and other resources that give the impression of great energy, a typical feature of fast movements by the Venetian composer. The *Largo*, in pace with its low stubborn Sicilian ternary rhythm, offers an expressive litany worthy of any opera, when the heroine would inconsolably weep her fate brought by destiny, accompanied by the calm *basso continuo* resembling, to some, a gondola gently floating along the canals of Venice, allowing the individual exploration of affects. The *Allegro molto* brings us back to that atmosphere of exultant lyricism that animates the best

creations of Vivaldi.

In the *Concerto in D minor for Strings and basso continuo*, RV 127 [16-18], the first *Allegro* presents an interesting development focused on a single melodic figure, contrasted by the *Largo*, a passage where the interest lies in the expressive minor key harmony. The final *Allegro* reintroduces the idea of a single melodic figure as a theme.

The *Concerto in C major for psaltery, strings and basso continuo*, RV 425 [19-21], originally written for mandolin, is one of the most popular by Vivaldi. In this version, the interest is offered by the timbre of the psaltery, an instrument which is perhaps a little unusual in the context, but we must remember that Vivaldi was a fan of unusual instruments of his time, such as the waterspout, the viola d'amore and the musette, so we can assume that he would not have been slow to add a new ring to his repertoire of sounds. Vivaldi in fact indicates the use of psaltery in the aria 'Ho nel petto forte cor' in his opera *Il Giustino*, RV 717.

In the *Concerto in A minor for sopranino recorder, strings and basso continuo*, RV 445 [22-24], the opening *tutti* presents a solemn mood, followed by solo recorder passages presenting figures based on melodic leaps and subsequent phrases that explore the possibilities of suggesting harmony on a melodic instrument. The *Largo* is an aria-type movement in which the recorder *solo* is accompanied by calm violins and viola. The final *Allegro*, with its irregular phrases, continues with the expressive climate of the first movement with the same kind of harmonic character leaping figures in growing difficulty for the soloist as the movement elapses, before culminating in *tutti* with the initial *ritornellos*.

*notes and translation* © 2010 *Hernán Palma y Meza*



# The Performance

The Mexican Baroque Orchestra uses today's mariachi vihuela and guitarrón to play the essential accompaniment to most baroque music known as *basso continuo*, which composers used not to write down because, according to common period practice, composers expected performers to play it according to their own taste, on any particular instrument they chose, following the bass line, very much like today we do in jazz and popular music. The mariachi vihuela and guitarrón were designed in Mexico during the 17<sup>th</sup> century, based upon some of the European instruments most commonly used to play *basso continuo* during the baroque period, such the lute, archlute, theorbo, European vihuela and baroque guitar.

The mariachi vihuela and guitarrón are always meant to be played together. In spite of their different name, both are exactly the same in shape and sound quality, except that the guitarrón is much bigger, so it has a lower register used to play bass notes in octaves, always plucking two strings at a time. Because of changes in their design, today's modern violins, violas and sound louder than the original baroque counterpart. In a similar way, the mariachi vihuela and guitarrón sound louder than the European baroque models they were based upon, so that a proper sound balance is achieved when used to play *basso continuo* within a modern string ensemble such as Mexican Baroque Orchestra.

*Performance notes ©2010 Miguel Lawrence*

# The Musicians

**MEXICAN BAROQUE ORCHESTRA** was formed by Miguel Lawrence in 2009 under private sponsorship to play the Concertos “*Pensieri Adriarmonici*” by Venetian composer Giacomo Facco, which were discovered in 1961 inside the library of “Colegio de las Vizcainas”, a colonial building founded in México City in 1734. For this purpose the Mexican Baroque Orchestra uses Mexican colonial instruments like the vihuela and the guitarrón to interpret the basso continuo of baroque music in a style according to 18th century practice in Mexico.

**MIGUEL LAWRENCE**, born in Mexico, studied baroque flute and recorder in London at the Guildhall School of Music and Drama where he graduated with honors, being his teachers Stephen Preston and Philipp Pickett. While living in London he was a member of the New London Consort and of the European Union Baroque Orchestra. He returned to Mexico to play principal flute and recorder for the “Solistas de México” chamber orchestra conducted by Eduardo Mata, whose sudden death caused the dissolution of the orchestra. Since then Miguel Lawrence has pursued a career also as conductor. He has performed concerts in Mexico, England, Italy, Switzerland, Germany, Spain and USA.

**MANUEL ZOGBI**, born in Mexico, studied violin in Saint Louis Missouri, where he gave his first concerts at the age of 11. He has played concerts all over most of Mexico and in different cities of USA and Europe. In 2009, after winning through a series of internet auditions undertaken by musicians all over the world, he made his debut in Carnegie Hall, New York as principal violin (concertino) of “YouTube Symphony Orchestra” under the direction of Michael Tilson Thomas and Tan Dun.

**DANIEL ARMAS**, born in Mexico, is considered to be the most important and virtuoso player of the traditional mexican psaltery. He learned this skill from his mother who had herself been taught by her father. He began his professional career at the age of 13 and has now performed in Mexico, USA, European and South American countries. He has accompanied many of the most famous Mexican singers and played music for many famous Mexican films.

## Acerca de la Música

Hacia fines del siglo XVII surgió un lenguaje musical del cual se nutrió la música por los siguientes 200 años. El surgimiento de este importante lenguaje musical, conocido como el Barroco, no es propiedad de un solo genio, sino que, como todo conocimiento que trasciende a la vida humana, se enriqueció con las aportaciones de sucesivos maestros. Aunque tendemos a pensar en el Barroco en términos de los grandes compositores, como Vivaldi, Bach, Rameau y Handel, quienes llevaron a la culminación sus distintos estilos musicales, el Barroco representa una serie de etapas distintas, con importantes conquistas en cada una, realizadas también por otros notables maestros, algunos de ellos hoy en día poco reconocidos o incluso olvidados.

Dentro de la música instrumental del Barroco tardío, el Concierto puede considerarse la forma musical por excelencia, como lo será la Sinfonía en el posterior clasicismo. El Concierto Barroco corona una serie de prácticas que, aunque ancladas en el renacimiento, surgen con toda su novedad a fines del siglo XVII.

El Concierto Barroco reúne en sí los atributos de una forma musical extensa integrada por secciones contrastantes que constituyen la principal fuente estructural del Barroco tardío. También articula las distintas fuerzas instrumentales en el acontecer musical diario de la época, como los roles del solista virtuoso y el de la sección de *basso continuo* que provee un acompañamiento rítmico y armónico a lo que de otra manera sería una polifonía desnuda. En concertar una serie de opuestos, como sonoridades, estilos y maneras, radica el ingenio que despliega el compositor Barroco para darle sentido a la música en el tiempo. El nuevo concepto de armonía tonal que se desarrolla a partir de esta época, grandemente gracias al trabajo de compositores italianos que vivieron en el estado en aquellos tiempos conocido como “República de Venecia”, como Monteverdi, Gabrieli, Scarlatti, Albinoni, Faccio, Vivaldi, tan solo por mencionar algunos de los más famosos, da el sello particular a una manera de componer que representa el inicio de lo que podríamos denominar como la práctica común y el lenguaje musical universal que da sentido a la música hasta fines del siglo XIX, y en muchos casos hasta hoy en día. Es por ello que la música de los compositores del Barroco es la más antigua que aún se encuentra con frecuencia en el repertorio internacional.

El Concierto Barroco se origina en Italia. Primeramente surge de la escuela de Boloña, en las obras de Arcangelo Corelli (1653 - 1713) y Giuseppe Torelli (1658 - 1709). Corelli, cuyo maestro principal llamado Leonardo Brugnol era veneciano, articuló la oposición entre un conjunto pequeño llamado *concertino*, y un conjunto grande llamado *concerto grosso*, *ripieno* o *tutti*. La alternancia entre estos grupos, su diálogo, constituye la articulación de su estructura formal. Torelli, nacido en Verona, parte de la “República de Venecia”, por su parte, estableció la forma típica en tres movimientos, dos rápidos enmarcando uno lento, y creó virtualmente el Concierto para solista, equilibrando la participación de *solo* y *tutti*.

El Concierto para solista, cuerdas y bajo continuo alcanzó su culminación en Venecia, donde Vivaldi le otorga el carácter definitivo, estableciendo la distinción entre el material para el *tutti*, melódico, atractivo y memorable, en oposición a la figuración virtuosa para el solista, quien explora con destreza las capacidades de su instrumento. También de la herencia veneciana toma Vivaldi el gusto por ricas combinaciones tímbricas, desplegando en este campo una imaginación rara entre sus contemporáneos, así como el gusto por una armonía expresiva que resulta en intrigantes relaciones armónicas entre movimientos de un mismo Concierto. No es casualidad que haya elegido nombres como “La Inspiración Armónica”, “La Extravagancia” y “El Concurso entre la Armonía y la Invención” para tres de sus más importantes publicaciones de Conciertos.

Al ser Italia considerada la cuna de las formas musicales más relevantes de su época, la Ópera y el Concierto, no es extraño que se considerara a los músicos italianos como los portadores de una originalidad de estilo procedente de ese saber que otorga el estar más cerca de la fuente. Así, las cortes europeas se dieron a la tarea de contratar músicos italianos para adornar y poner al día sus Capillas Musicales. Esto favoreció que músicos italianos ocuparan puestos relevantes dentro de las principales cortes europeas, muchas veces con ventaja sobre músicos locales. Esta migración de músicos italianos hacia otros países, favoreció a su vez que sus estilos nativos se difundieran por todos los centros musicales europeos y, una vez realizada la conquista de América, por los territorios del Nuevo Mundo.

Uno de los aspectos que ahora tendemos a olvidar es que existe un punto de referencia geográfico que condiciona el trabajo e incluso, la fama póstuma de un músico. Durante el período Barroco, un compositor trabajaba en alguna corte, para algún noble o alto jerarca eclesiástico. La relevancia de esta corte podría darle también una gran proyección al maestro encargado de la Capilla Musical. Sin embargo hubo cortes que, aunque de gran importancia

política, no mantuvieron en sus planes la proyección de sus Capillas Musicales. Es quizá a causa de esto que **Giacomo Facco (1676-1753)** es actualmente una figura que no ha recibido la atención que merece. Al igual que Vivaldi, fue compositor y violinista. También escribió una serie de Óperas exitosas en su tiempo, como “Las Amazonas de España”, estrenada en Madrid en 1720, siendo la primer Ópera con textos en castellano. Durante su estancia en la corte española de Madrid, fue maestro de clavicordio del Príncipe de Asturias, el Infante Luís, futuro Luís I, así como del Infante y Príncipe de Asturias, futuro Rey Fernando VI. Su carrera culminó al ser nombrado maestro de música del Infante Don Carlos, quien se convertiría en el Rey Carlos III. Al igual que Vivaldi, Facco murió en el olvido, en Madrid, siendo un humilde violinista de la orquesta de la Capilla Real. Una desafortunada circunstancia causó que la obra de Facco virtualmente se perdiera. Un incendio acabó con su legado por lo que solo se conservan algunas piezas para dos violonchelos y los doce Conciertos titulados *Pensieri Adriarmonici*, probablemente traídos a México alrededor de 1723, para ser escuchados por la nobleza española.

Estos doce Conciertos *Pensieri Adriarmonici*, subtitulados *Concerti a cinque, a Tre Violini, Alto Viola, Violoncello, e Basso per il Cembalo*, opus 1, fueron editados en Amsterdam, los primeros seis en 1716 y los siguientes seis en 1718. Fueron dedicados al Marqués de los Balbases, Carlo Filippo Spinola, para quien Facco trabajó en Nápoles, Sicilia y Madrid. Los Conciertos de Facco presentan la forma veneciana de Concierto en tres movimientos que popularizó Vivaldi, dos rápidos encuadrando uno lento. En sus movimientos rápidos, utiliza con maestría la forma del *ritornello*, alternando pasajes de *tutti* con pasajes virtuosos para el solista.

El Concierto #1 en Mi menor [1-3] demuestra un conocimiento de las figuraciones típicas del violín barroco. El *adagio* nos ofrece la cantilena italiana que tanto furor causó en las Óperas barrocas. En el tercer movimiento demuestra el dominio del estilo escolástico *da chiesa*, con un contrapunto sabio pero siempre lírico. El afecto prefigura el del Concierto en la misma tonalidad de Bach (BWV 1042).

El Concierto #5 en La mayor [4-6] por otra parte, es luminoso, como corresponde a los afectos relacionados con esa tonalidad. El *adagio* recrea un aria de Ópera con afectos contrastantes. El *allegro* final demuestra una vez más el dominio de un contrapunto estilo *da chiesa*, pero asimilado a una “Armonía adriática” (*Pensieri Adriarmonici*) bajo un ritmo de danza, representando la reunión armónica de dos mundos, divino y mundano.

De entre los compositores italianos de Conciertos la figura principal es **Antonio Vivaldi (1678-1741)**, con sus cerca de 500 obras de este tipo. Los Conciertos de Vivaldi se han convertido en el paradigma de esta forma musical, con sus ritmos motoristas en los *allegro* y su sentido lirismo en los movimientos lentos.

El Concierto para violín, cuerdas y bajo continuo en La menor Op. 3, No.6 de *L'Estro Armonico [10-12]* es un buen ejemplo. La invención melódica nunca decae y el contraste entre los movimientos rápidos y el casi estatismo del *largo* crea un balance satisfactorio dentro de la forma. A pesar de que las figuraciones del violín forman parte de un diccionario común a todos los compositores de su época, Vivaldi logra otorgarles, por la fuerza de su imaginación, un sentido de inminencia, de corrección y de novedad que hacen que suenen siempre nuevos, difícilmente predecibles.

En el Concierto para cuerdas y bajo continuo en Re mayor RV 121 [7-9] encontramos un ejemplo de otra clase de Concierto en el que no existe un contraste obvio entre pasajes de *solo* y *tutti*, pues fue escrito para ser tocado sin la presencia de un solista virtuoso, de ahí su breve duración. Sin embargo, a través del primer movimiento, *allegro*, los pasajes al unísono, como el inicio, contrastan con los pasajes armonizados a cuatro voces. En el *adagio*, el genio dramático de Vivaldi nos ofrece intrigantes relaciones armónicas dentro de una textura musical siempre interesante, mientras que en el último movimiento, *allegro*, los violines tocan siempre al unísono, modulando a atrevidas tonalidades a través de ágiles figuraciones de notas repetidas y escalas. Vivaldi pudo haber compuesto esta clase de Conciertos para la orquesta del *Ospedale della Pietà*, orfanatorio en el que fungió como maestro de música durante un substancial periodo de su vida.

Los Conciertos para flauta dulce soprano son también muy populares debido a su atractivo lirismo y a las extraordinarias exigencias que impone al solista. Vivaldi escribió tres, de los cuales se nos ofrece un par en esta grabación. El Concierto en Do mayor [13-15] es uno de los más formidables para el soprano, debido a las dificultades que tiene que vencer el solista, quien requiere de una agilidad y control de la respiración inauditas en su época. Vivaldi despliega una extraordinaria imaginación en las figuras que exige al solista, quien tiene que resolver con gracia saltos, trinos, arpeggios, escalas y otros recursos que dan la impresión de una gran energía, característica de los movimientos rápidos del veneciano. El *largo*, en ritmo de siciliana con su bajo obstinado y ritmo ternario, ofrece una expresiva cantilena que no desmerecería en una escena de ópera, donde la heroína llora desconsolada la suerte que le ha

deparado el destino, acompañada por el calmo basso continuo que para algunos es descriptivo de una góndola apaciblemente navegando por los canales de Venecia, permitiendo la exploración individual del afecto. El *allegro molto* nos lleva de nuevo a ese clima de exultante lirismo que anima las mejores creaciones de Vivaldi.

El Concierto para cuerdas y bajo continuo en Re menor RV 127 [16-18] presenta en su primer *allegro* un interesante desarrollo concentrado sobre un solo motivo contrastado por el *largo*, un pasaje donde el interés reside en la armonía expresiva del modo menor. El *allegro* final retoma el monotematismo del primero.

El Concierto en Do mayor para salterio, cuerdas y bajo continuo RV 425 [19-21], originalmente escrito para mandolina, es uno de los más populares de Vivaldi. En esta versión, el interés lo ofrece el timbre del salterio, un instrumento quizá un poco inusual dentro del contexto, pero hay que recordar que Vivaldi fue un apasionado de los instrumentos inusuales de su época, como la tromba marina, la viola d'amore y la musette, así es que podemos suponer que no habría despreciado añadir un timbre nuevo a su repertorio de sonidos. De hecho Vivaldi indica el uso de salterio en el aria '*Ho nel petto forte cor*' de su ópera '*Il Giustino*' RV 717.

El Concierto en La menor para flauta dulce sopranino, cuerdas y bajo continuo RV 445 [22-24] presenta en el *tutti* inicial un carácter solemne, seguido de pasajes de *solo* presentando figuraciones a base de saltos y subsecuentes frases que exploran distintas posibilidades de sugerir armonías en un instrumento melódico. El *largo* es un movimiento que se asemeja a una aria de Ópera, en la que el solista es acompañado discretamente por violines y viola. El *allegro* final, con sus frases irregulares, continúa el clima expresivo del primero, con figuraciones de carácter armónico cuya dificultad crece para el solista conforme transcurre el movimiento, antes culminar en *tutti* con el *ritornello* inicial.

# Acerca de la Interpretación

La Orquesta Barroca Mexicana utiliza la vihuela y el guitarrón del mariachi actual para tocar el acompañamiento esencial de casi toda la música barroca conocido como *basso continuo*, el cual los compositores solían no escribir, porque de acuerdo a la práctica común de la época, esperaban que los intérpretes lo tocaran a su gusto, en cualquier instrumento particular de su elección, siguiendo la línea del bajo, de manera muy parecida a lo que hoy en día hacemos en el jazz y la música popular. La vihuela y el guitarrón de mariachi se diseñaron en México durante el siglo XVII, tomando como modelo algunos de los instrumentos más comúnmente usados en Europa para tocar el *basso continuo*, como el laúd, archilaúd, tiorba, vihuela (existe una vihuela europea diferente a la mexicana) y guitarra barroca.

La vihuela y el guitarrón de mariachi fueron diseñados para tocarse siempre juntos. A pesar de su nombre diferente, ambos son exactamente iguales en forma y calidad de sonido, salvo que el guitarrón es mucho más grande, por lo que posee un registro más grave utilizado para tocar bajos en octavas, siempre pulsando al mismo tiempo dos cuerdas. Debido a cambios en su diseño, actualmente los violines, violas y violonchelos suenan más fuerte que los violines, violas y violonchelos originales de la época barroca. De una manera similar, la vihuela y el guitarrón suenan también más fuerte que los modelos europeos en los que se basaron, de tal forma que se logra un balance sonoro apropiado cuando se utilizan para tocar el *basso continuo* dentro de un ensamble moderno de cuerdas como la Orquesta Barroca Mexicana.

© 2010 Miguel Lawrence



## Acerca de los Intérpretes

**ORQUESTA BARROCA MEXICANA** fue formada por Miguel Lawrence en 2009 bajo patrocinio privado para tocar los Conciertos “*Pensieri Adriarmonici*” del compositor veneciano Giacomo Facco, que fueron descubiertos en 1961 dentro de la biblioteca de Colegio de las Vizcaínas, fundado en Ciudad de México en 1734. Para este propósito la Orquesta Barroca Mexicana utiliza instrumentos coloniales mexicanos como la vihuela y el guitarrón para interpretar el bajo continuo de la música barroca en un estilo acorde a la práctica del siglo XVIII en México.

**MIGUEL LAWRENCE**, nacido en México, estudió traveso y flauta de pico en Londres en Guildhall School of Music and Drama donde se graduó con honores, siendo sus maestros Stephen Preston y Philipp Pickett. Mientras vivió en Londres fue miembro de New London Consort y de la European Union Baroque Orchestra. Regresó a México para tocar flauta principal de la orquesta de cámara dirigida por Eduardo Mata “Solistas de México”, cuya muerte repentina causó la disolución de la orquesta. Desde entonces Miguel Lawrence a seguido también una carrera como director. Ha presentado conciertos en México, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania, España y E. U. A.

**MANUEL ZOGBI**, nacido en México, estudió violín en Saint Louis Missori, donde ofreció sus primeros conciertos a la edad de 11 años. Ha tocado conciertos en gran parte de México y en ciudades de E. U. A. y Europa. En 2009, tras ganar una serie de audiciones por internet realizadas por músicos de todo el mundo, hizo su debut en Carnegie Hall, New York como primer violín (concertino) de “YouTube Symphony Orchestra”.

**DANIEL ARMAS**, nacido en México, es considerado el más importante y virtuoso ejecutante del tradicional salterio mexicano. Aprendió el salterio de su madre quien a su vez aprendió de su padre. Inició su carrera profesional a la edad de 13 años, y a la fecha se ha presentado en México, E. U. A. y en países de Europa y Sudamérica. Ha acompañado a muchos de los más famosos cantantes mexicanos y tocado música en importantes películas mexicanas.

“Venice in Mexico” was recorded at Las Torres Music School, Monterrey, Mexico on 16-22 October, 2009 (tracks 1-6, 17-24) and 7-12 February 2010 (tracks 7-15)

MUSICIANS/INTÉRPRETES:

Violin solo: Manuel Zogbi

Violin: Marieta Lazarova, Jared Ahedo, Rodrigo Martínez.

Viola: Caleb Ahedo

Cello: Stanislav Ouchinski, Connie Ruiz

Guitarrón: Juan J. Puente

Vihuela: Marco Estrada

Sopranino recorder: Miguel Lawrence

Psaltery: Daniel Armas

Recording engineer/editor: Pedro Wood

Producer: Miguel Lawrence

Executive Producer: Rocío González de Canales

Program notes: Hernán Palma y Meza

Photographs of Mexican Baroque Orchestra: Eleazar Ortiz

Design: Stephen Sutton (Diversions LLC)

Cover image: Detail of world map by Schere, Munich, 1710

SPECIAL THANKS to :

Betty Zanolí, Library of “Colegio San Ignacio Loyola Vizcaínas” (Mexico City),

Ivan Shumilov’s “Musici Segreti”, José G. Martínez, EXA Soluciones

Original Sound Recording made by Rocío González de Canales and issued under license.

©2010 Rocío González de Canales © 2010 Diversions LLC



# DIVINE ART RECORDINGS GROUP

INNOVATIVE | ECLECTIC | FASCINATING | INSPIRATIONAL

Over 450 titles, with full track details, reviews, artist profiles and audio samples, can be browsed on our website. All our recordings are available at any good record store or direct from our secure online shopping site.

Diversions LLC (Divine Art USA) email: [sales@divineartrecords.com](mailto:sales@divineartrecords.com)

Divine Art Ltd. (UK) email: [uksales@divineartrecords.com](mailto:uksales@divineartrecords.com)

**[www.divineartrecords.com](http://www.divineartrecords.com)**

Printed catalogue sent on request

Also available in digital download through Primephonic, Qobuz, iTunes, Amazon,  
and many other platforms

**follow us on facebook, youtube and soundcloud**



**divine art**



**athene**



**métier**



**diversions**



**historic sound**

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance All rights reserved. Unauthorized duplication or performance is a violation of the owner's rights and of all applicable laws.

divine art dda25091



miguel lawrence



daniel armas

mexican baroque orchestra



manuel zoghbi