



VILDE FRANG MOZART

VIOLIN
CONCERTOS
1 & 5

SINFONIA
CONCERTANTE

MAXIM RYSANOV
ARCANGELO
JONATHAN COHEN



WARNER
CLASSICS



Maxim Rysanov
Photo: Marc Fischer

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Violin Concerto No.1 in B flat K207 (Cadenzas: Jonathan Cohen)

1	I. Allegro moderato	6.37
2	II. Adagio	7.17
3	III. Presto	5.29

Violin Concerto No.5 in A K219 (Cadenzas: Joachim)

4	I. Allegro aperto	9.43
5	II. Adagio	9.49
6	III. Rondeau: Tempo di menuetto	8.37

Sinfonia concertante in E flat K364* (Cadenzas: Mozart)

7	I. Allegro maestoso	12.46
8	II. Andante	10.47
9	III. Presto	5.54

77.24

Vilde Frang *violin*

***Maxim Rysanov** *viola*

Arcangelo *directed by Jonathan Cohen*



Mozart and the violin

It was as a precocious keyboard player that Mozart first made his name, accompanying his violinist father Leopold on tours around the courts of Europe as a child prodigy. Later, it was the piano that helped establish the mature composer's reputation in Vienna, as soloist in subscription concerts of his increasingly masterful concertos for the instrument. Mozart was also a highly accomplished violinist, but although the violin played a crucial role in his development as a composer – it was as a violinist that he first encountered the orchestral and chamber repertoire – surviving correspondence with Leopold suggests that it was not his favoured instrument. In October 1777 Leopold wrote admonishingly to his son in Augsburg: 'When you were in Munich, you probably did not practise the violin at all? But I should be sorry to hear this.' Eager to defend himself, Mozart replied: 'After lunch I played two concertos, improvised something and then played the violin in one of Hafeneder's trios. I would gladly have done some more fiddling, but I was accompanied so badly that it gave me the cholic!' His next few letters home are laden with conspicuous references to his prowess on the instrument: 'I played as if I were the greatest violinist in all Europe'; 'everyone praised my beautiful pure tone'; a concerto performance was greeted with 'general *applauso*'.

As well as a concerto by Johann Baptist Vanhal, Mozart evidently performed one of his own violin concertos on his 1777 Augsburg trip: 'In the evening at supper I played my Strasbourg concerto [K216, whose finale features a folk tune from Strasbourg], which flowed like oil.' It is not known, however, whether he composed his five violin concertos initially for himself or for another soloist. All five were written in Salzburg, Mozart's home town, while he was in the service of Archbishop Colloredo, and may have been intended for Antonio Brunetti, leader of the Salzburg orchestra. Brunetti certainly played them – it was at his request that Mozart wrote a replacement finale for K207 and middle movement for K219.

Nos. 2–5 (K 211, 216, 218 and 219), and the 'Haffner' Serenade K250, which features a mini-concerto for violin within it, were all composed in a single year, 1775. The Violin Concerto No.1 in B flat, K207, dates from two years earlier, and is probably Mozart's first original concerto composition. He had begun dabbling with concertos at the age of eleven, concocting orchestral accompaniments for keyboard works by other composers. By the time he came to write K207, aged 17, he had gained vast musical experience on his travels with his father, most importantly in Italy, the birthplace of the concerto and where Vivaldi had established the norm in terms of the number of movements (three) and the relationship between soloist and orchestra. Still widely performed in Mozart's time, Vivaldi's concertos were a sound model upon which he was able to base his own forays into the genre.

Another crucial influence on his concerto style was opera, a medium in which Mozart was, by 1773, well versed, not least through his works for the Ducal Theatre in Milan. The operatic aria, with its range of emotions and opportunities for soloistic virtuosity, has obvious parallels with music for solo instrument and orchestra, and chimed with Mozart's desire for solo instruments to imitate the human voice (clear from many comments). The central Adagio of K207 is characteristically operatic, with its tender cantabile melody singing out over gently murmuring accompaniment.

Mozart builds on Baroque concerto models in architectural terms: each of the three movements of K207 is in sonata form, a quintessentially Classical development. The first, a lively and elegant Allegro moderato, is typical of the galant rococo style, while the scampering finale fizzles with virtuosic brilliance. This brisk movement, in 2/4 time, was replaced at Brunetti's request with a more substantial and aristocratic rondo in 6/8 (K269). Interestingly, Mozart's first original piano concerto, K175, also composed in 1773, likewise began life with a sonata-form finale that was subsequently replaced with a rondo; Mozart never again wrote a concerto finale in sonata form.

Although the five violin concertos do not scale the masterful heights of Mozart's mature piano concertos, these youthful works are full of appeal and, especially given the short timespan in which they were composed, display remarkable development in inventiveness from first to last. K207 is an accomplished and attractive, if relatively straightforward debut; more technically demanding, Concerto No.5 in A, K219, is thoroughly assured and brims with originality. A bold, symphonic opening movement, in which the violin's first entry rivals that of any operatic diva, emerging to soar over the orchestra, is followed by a conversational Adagio (which Brunetti found 'too studied', whatever that may mean; Mozart obligingly composed a substitute, K261). Mozart has fun in the rondo finale, unexpectedly interrupting its charming but sedate minuet with a raucous 'Turkish' episode which uses music borrowed from his *Lucio Silla* ballet from 1773 and asks the cellos and basses to play *col legno* – striking their strings percussively with the wood of the bow. The minuet returns as unassumingly as if this outburst had been a bizarre dream, and the concerto's final phrase disappears with delightful nonchalance upwards into the ether.

Like many provincial Austrian court orchestras, Salzburg's fielded few soloists capable of performing a concerto. Mozart's Salzburg compositions for orchestra and soloist are therefore almost exclusively concertos for a single soloist. In contrast, larger courts with widely famed orchestras, notably Mannheim, and capital cities with a thriving music scene such as Paris, boasted numerous virtuosi that they were eager to show off in works for multiple soloists – *sinfonie concertanti*. Mozart wrote several pieces in this specialised mould, including works specifically for the celebrated Mannheim musicians, but by far the greatest of which, the Sinfonia concertante in E flat, K364, for violin and viola, was composed in Salzburg in 1779, possibly to play himself with Brunetti.

If Mozart was a good but unwilling violinist, he was more comfortable with the viola. It was on this lower-timbred, usually supporting instrument that he played in string quartets with Haydn, and for which he composed some of his most personal works, including the 'Kegelstatt' Trio K498 and the Sinfonia concertante K364 which, like the E flat Piano Concerto K271 of two years earlier, is a milestone of compositional maturity. The majestic, joyful Allegro maestoso, with its weighty orchestral introduction, is followed by a profound, intensely soulful Andante in C minor. The piece concludes with a high-spirited rondo, as lively and exuberant as the previous movement is melancholic and introspective.

© **Graham Rogers**, 2015

Mozart und die Geige

Zuallererst machte sich Mozart als frühreifes Klaviergenie einen Namen, als das Wunderkind seinen geigenden Vater Leopold bei dessen Tourneen der europäischen Höfe begleitete. Später in Wien war es das Klavier, das dazu beitrug, den Ruf des erwachsenen Komponisten zu festigen, als er als Solist bei Abonnementkonzerten auftrat und seine zunehmend meisterhaften Konzertkompositionen vortrug. Mozart war außerdem ein überaus versierter Geiger, doch auch wenn die Geige eine entscheidende Rolle in seiner Entwicklung als Komponist spielte – als Geiger wurde er mit dem Orchester- und Kammermusikrepertoire vertraut – so lässt seine erhaltene Korrespondenz mit Leopold darauf schließen, dass die Geige nicht sein Lieblingsinstrument war. Im Oktober 1777 schrieb Leopold Mozart folgende mahnende Worte an seinen Sohn in Augsburg: „Du wirst wohl auf der Violin, so lange du in München warst, dich gar nicht geübt haben? das wäre mir sehr leid.“ Bemüht, sich zu verteidigen, antwortete Mozart: „Nach dem Speisen spielte ich 2 Concerte, etwas aus dem Kopf, dann ein Trio vom Hafeneder auf der Violine. Ich hätte gern mehr geigeigt, aber ich wurde so schlecht accompagnirt, daß ich die Kolik bekam.“ Seine nächsten Briefe in die Heimat stecken voller deutlicher Anspielungen auf seine Meisterschaft des Instruments: „Ich spielte, als wenn ich der größte Geiger in ganz Europa wäre“; „alles lobte den schönen, reinen Ton“; und eine Konzertaufführung wurde mit „allgemeinem Applauso“ aufgenommen.

Außer einem Konzert von Johann Baptist Vanhal trug Mozart bei seinem Besuch in Augsburg 1777 anscheinend auch eines seiner eigenen Violinkonzerte vor: „Auf die Nacht beim Souper spielte ich das Straßburger Konzert [vermutlich KV 216, in dessen Finale die Melodie eines Straßburger Volkslieds erscheint]: es ging wie Öl“. Es ist jedoch nicht bekannt, ob er seine fünf Violinkonzerte ursprünglich für sich selbst oder für einen anderen Solisten komponierte. Alle fünf entstanden in Salzburg, Mozarts Heimatstadt, während er in den Diensten des Erzbischofs Colloredo stand, und sie mögen für Antonio Brunetti, den Konzertmeister des Salzburger Orchesters gedacht gewesen sein. Fest steht, dass Brunetti sie spielte – und dass Mozart auf sein Gesuch hin ein Ersatzfinale für KV 207 und einen neuen mittleren Satz von KV 219 schrieb.

Nr. 2–5 (KV 211, 216, 218 und 219) und die „Haffner“-Serenade, KV 250, die ein Minikonzert für Violine enthält, wurden alle in einem einzigen Jahr, 1775, komponiert. Das Violinkonzert Nr. 1 in B-dur, KV 207, entstand zwei Jahre zuvor und ist vermutlich Mozarts erste originäre Konzertkomposition überhaupt. Er hatte im Alter von elf Jahren damit begonnen, sich an der Komposition von Konzerten zu versuchen, wobei er Orchesterbegleitungen für Klavierstücke anderer Komponisten zusammensetzte. Als er im Alter von siebzehn Jahren KV 207 schrieb, hatte er auf Reisen mit seinem Vater bereits umfassende musikalische Erfahrungen gesammelt, insbesondere in Italien, dem Geburtsland des Konzertes, wo Vivaldi Standards in Sachen Satzanzahl (drei) sowie dem Verhältnis von Solist und Orchester gesetzt hatte. Vivaldis Konzerte waren zu Mozarts Zeiten immer noch weitverbreitet, sie bildeten eine solide Grundlage, auf der er bei seinen eigenen Streifzügen in das Genre aufbauen konnte.

Einen weiteren für den Stil seiner Konzerte entscheidenden Einfluss bildete die Oper, ein Medium, mit dem sich Mozart im Jahre 1773 bereits gut auskannte, nicht zuletzt aufgrund seiner Arbeiten für das Ducal-Theater in Mailand. Die Opernart besitzt mit ihrer großen Bandbreite von Emotionen und Möglichkeiten für virtuose solistische Darbietungen offensichtliche Parallelen zur Musik für Soloinstrument und Orchester. Diese Parallelen standen mit Mozarts (aus vielen Anmerkungen bekanntem) Wunsch im Einklang, dass Soloinstrumente die menschliche Stimme imitieren sollten. Das mittige Adagio aus KV 207 ist charakteristisch opernhafte, seine zarte Cantabile-Melodie erklingt gesangsartig über einer sanft murmelnden Begleitung.

Mozart nimmt barocke Konzertmodelle zur Grundlage und baut architektonisch auf ihnen auf: Jeder der drei Sätze in KV 207 steht in der Sonatenform, einer prinzipiell klassischen Entwicklung. Der erste, ein lebhaftes und elegantes Allegro moderato, ist typisch für den galanten

Rococo-Stil, während das dahinhuschende Finale sich durch spritzig-virtuose Brillanz auszeichnet. Dieser flinke Satz im 2/4-Takt wurde auf Brunettis Anfrage durch ein gewichtiger und herrschaftlicher wirkendes Rondo in 6/8 ersetzt (KV 269). Interessanterweise besaß Mozarts erstes originales Klavierkonzert, KV 175, das gleichermaßen 1773 entstand, ebenfalls ursprünglich ein Finale in Sonatenform, welches im Folgenden durch ein Rondo ersetzt wurde. Mozart schrieb nie wieder ein Konzertfinale in Sonatensatzform.

Auch wenn die fünf Violinkonzerte nicht die meisterlichen Höhen der Klavierkonzerte erreichten, die Mozart während seiner Blütezeit schrieb, besitzen diese jugendfrischen Werke doch einen großen Reiz und stellen, insbesondere angesichts der kurzen Zeitspanne, in der sie komponiert wurden, vom ersten bis zum letzten eine bemerkenswerte kreative Entwicklung dar. KV 207 ist ein gekonntes und attraktives, wenn auch recht geradliniges Debütwerk. Das Konzert Nr. 5 A-dur, KV 219 zeugt von großer Selbstsicherheit und steckt voller Originalität. Ein kühner, sinfonischer erster Satz, in dem der erste Einsatz der Violine, mit dem diese über dem Orchester dahinschwebt (der jeder Operndiva das Wasser reichen kann), wird gefolgt von einem dialogisch dahinplätscherndem Adagio (das Brunetti „zu studiert“ fand, was immer dies bedeuten mag. Mozart fügte sich und komponierte einen Ersatz, KV 261). Im Rondofinale tobt sich Mozart aus: Er unterbricht unerwartet dessen charmantes, jedoch behäbiges Menuett mit einem wilden „Türkischen“ Zwischenspiel, wobei er Themen verwendet, die aus dem Ballett für seine Oper *Lucio Silla* von 1773 entlehnt sind, und die Celli und Bässe anweist, *col legno* zu spielen – also mit dem Holz des Bogens perkussiv auf die Saiten zu schlagen. Das Menuett kehrt so unschuldig zurück, als sei dieser Ausbruch nichts weiter als ein seltsamer Traum gewesen, und die letzte Phrase des Finales verflüchtigt sich mit herrlicher Lässigkeit in die Atmosphäre.

Wie viele provinzielle Hoforchester in Österreich konnte auch das Salzburger nur mit wenigen Solisten aufwarten, die in der Lage waren, ein Konzert aufzuführen. Mozarts Salzburger Kompositionen für Orchester und Soloinstrument sind also beinahe ausschließlich Konzerte für einen einzelnen Solisten. Im Gegensatz dazu verfügten größere Höfe mit weithin bekannten Orchestern (wie Mannheim) und musikalisch florierende Hauptstädte wie Paris über eine Vielzahl von Virtuosen, die eifrig bemüht waren, ihr Können in Werken für mehrere Solisten – *sinfonie concertanti* – zu beweisen. Mozart schrieb mehrere Stücke in dieser besonderen Form, auch speziell für die berühmten Mannheimer Musiker, doch das bei weitem herausragendste dieser Werke, die Sinfonia concertante in Es, KV 364, für Geige und Bratsche, entstand 1779 in Salzburg. Möglicherweise war es zur Aufführung durch ihn selbst und Brunetti gedacht.

Mozart war ein zwar guter, jedoch unwilliger Geiger – weitaus wohler fühlte er sich auf der Bratsche. Es war dieses tiefere, oft in untermalender Funktion eingesetzte Instrument, das er in Streichquartetten mit Haydn spielte, und für das er einige seiner persönlichsten Werke komponierte, darunter das „Kegelstatt“-Trio, KV 498, und die Sinfonia concertante, die, wie das zwei Jahre zuvor geschriebene Klavierkonzert in Es, KV 271, einen Meilenstein kompositioneller Reife darstellt. Auf das majestätische, fröhliche Allegro maestoso mit seiner gewichtigen Orchestereinleitung folgt ein profundes, überaus gefühlvolles Andante in c-moll. Das Stück endet mit einem übermütigen Rondo, das in eben dem Maße lebhaft und ausgelassen klingt, wie der vorherige Satz melancholisch und in sich gekehrt.

Graham Rogers

Übersetzung: Leandra Rhoese

Mozart et le violon

C'est au clavier que le jeune prodige Mozart a commencé à se faire un nom, durant ses tournées des cours européennes avec son père violoniste, Leopold. Plus tard, le piano contribuera à établir sa réputation de compositeur, à Vienne, où il fera entendre ses concertos, de plus en plus brillants, tenant lui-même la partie soliste. Il était également un violoniste accompli, mais si le violon joua un rôle crucial dans son développement de compositeur – c'est comme violoniste qu'il eut ses premiers contacts avec le répertoire orchestral et la musique de chambre –, sa correspondance avec son père laisse à penser que ce n'était pas son instrument favori. En octobre 1777, Léopold écrit à son fils, à Augsbourg, avec un ton de remontrance : « J'imagine que pendant que tu étais à Munich tu n'as pas du tout travaillé ton violon ? Je serais désolé de l'apprendre. » Soucieux de se défendre, Mozart répond : « Après le repas, j'ai joué deux concertos, quelque chose de tête, et puis un trio de Hafeneder au violon. J'aurais volontiers continué à jouer du violon mais j'étais si mal accompagné que ça m'en a donné la colique ! » Les lettres suivantes regorgent d'allusions à ses prouesses au violon – « J'ai joué comme si j'étais le plus grand violoniste d'Europe » ; « tout le monde a loué ma sonorité belle et pure » – et un concerto qu'il fait entendre est accueilli « avec forts applaudissements ».

Lors de son voyage de 1777 à Augsbourg, il fait entendre non seulement un concerto de Johann Baptist Vanhal, mais aussi l'un de ses propres concertos pour violon : « Le soir, au souper, j'ai joué le concerto de Strasbourg [K.216, son surnom provient d'une mélodie populaire dite « strasbourgeoise » dans la finale], ça a été comme sur des roulettes. » Mozart a composé en tout cinq concertos pour violon à Salzbourg, sa ville natale, à l'époque où il était au service de l'archevêque Colloredo. On ignore s'ils étaient destinés à lui-même ou à un autre soliste, mais il est fort possible qu'il les ait écrits pour le premier violon solo de l'orchestre de la cour de Salzbourg, Antonio Brunetti. Il est sûr, en tout cas, que Brunetti les joua, car c'est à sa demande que Mozart composa un nouveau finale pour le K.207 et un nouveau mouvement central pour le K.219.

Les concertos n^{os} 2 à 5 (K.211, 216, 218 et 219), ainsi que la Sérénade « Haffner » K.250, qui renferme un mini concerto pour violon, datent tous de 1775. Le n^o1 (K.207), en *si* bémol majeur, remonte à 1773, et il s'agit probablement du premier concerto entièrement de la plume de Mozart, qui avait commencé à se familiariser avec ce genre dès l'âge de onze ans, concoctant des accompagnements orchestraux pour des œuvres pour clavier d'autres compositeurs. Au moment où il se lance dans le K.207, alors âgé de dix-sept ans, il a accumulé une vaste expérience musicale durant ses voyages avec son père, notamment en Italie, le berceau du concerto dont Vivaldi avait fixé la norme des trois mouvements et dans lequel il avait défini le rapport entre le soliste et l'orchestre. Les concertos de Vivaldi continuaient d'être donnés en concert dans les années 1770, représentant un modèle de sonorité que Mozart put prendre comme base pour ses incursions dans le genre.

Une autre source d'influence cruciale sur le style concertant de Mozart est l'opéra, un genre dans lequel il est déjà bien versé en 1773, notamment grâce aux œuvres qu'il a écrites pour le théâtre ducal de Milan. L'air d'opéra, qui fait la part belle aux émotions et à la virtuosité, présente une analogie évidente avec la musique pour instrument soliste et orchestre. Cette analogie est en phase avec le désir de Mozart d'imiter la voix humaine dans son emploi des instruments solistes (désir manifeste dans nombre de ses commentaires). L'*Adagio* central du K.207, où une tendre mélodie *cantabile* s'épanche sur le doux murmure de l'accompagnement orchestral, présente un lyrisme d'opéra caractéristique.

D'un point de vue structurel, Mozart part du modèle du concerto baroque qu'il renouvelle avec la forme classique par excellence : chacun des trois mouvements du K.207 est de forme sonate. Le premier, un *Allegro moderato* vif et élégant, est typique du style galant, tandis que le finale, rapide comme l'éclair, brille par sa virtuosité. À la demande de Brunetti, le compositeur remplaça ce mouvement rapide à 2/4 par un noble rondo

à 6/8, plus substantiel (K.269). Il est intéressant de noter que le premier concerto pour piano entièrement de la plume de Mozart, le K.175, qui date également de 1773, renfermait lui aussi un finale de forme sonate qui après coup céda la place à un rondo. Par la suite, Mozart n'écrira plus jamais de finale de concerto de forme sonate.

Si aucun des cinq concertos pour violon de Mozart n'atteint les sommets des grands concertos pour piano de la maturité, ces pages de jeunesse ne manquent pas d'attrait et on observe une progression remarquable dans l'inventivité, du premier au cinquième concerto, surtout si l'on considère le court espace de temps qui les a vu naître. Le premier, K.207, tout en étant relativement simple, représente une entrée en matière réussie et séduisante. Le cinquième, en *la* majeur, K.219, plus difficile techniquement, affirme une parfaite maîtrise et déborde d'originalité. Un premier mouvement symphonique audacieux, où le violon fait son entrée en s'élevant progressivement au-dessus de l'orchestre comme s'il voulait rivaliser avec une diva d'opéra, est suivi d'un *Adagio* de type conversation que Brunetti trouva « trop étudié », sans que l'on sache exactement ce qu'il a voulu dire. Pour le satisfaire, Mozart composa un nouveau morceau, le K.261. Dans le rondo final, le compositeur s'amuse, créant la surprise en interrompant le menuet charmant mais pondéré par un épisode « turc » tapageur, dont il emprunte une partie du matériau au ballet de son opéra *Lucio Silla* (1773) et où il fait jouer les violoncelles et contrebasses *col legno* (c'est-à-dire en frappant les cordes avec le bois de l'archet). Le menuet revient gentiment, comme si cette saute d'humeur n'avait été qu'un rêve bizarre, avant que la phrase conclusive ne s'évanouisse avec une délicieuse nonchalance dans les hauteurs éthérées.

Comme la plupart des orchestres autrichiens de cour provinciaux, celui de Salzbourg disposait de peu de solistes capables de jouer un concerto. C'est la raison pour laquelle les œuvres concertantes composées par Mozart pour Salzbourg sont presque exclusivement destinées à un seul soliste. En revanche, des cours plus importantes qui entretenaient des orchestres fameux, Mannheim par exemple, ou des capitales musicales comme Paris, regorgeaient de virtuoses qui ne demandaient qu'à montrer leur talent dans des œuvres pour plusieurs solistes, les symphonies concertantes. Mozart écrivit plusieurs partitions dans ce genre particulier, notamment à l'intention des célèbres musiciens de Mannheim, mais c'est pour Salzbourg, en 1779, qu'il donna naissance à sa plus brillante contribution dans ce domaine, la Symphonie concertante pour violon et alto en *mi* bémol majeur, K.364, une partition qu'il se destinait peut-être à lui-même et à Brunetti.

Bien que bon violoniste, Mozart n'était pas très friand de jouer du violon et il se sentait plus à l'aise à l'alto. C'est cet instrument plus grave, généralement accompagnateur, dont il tenait la partie lorsqu'il faisait du quatuor avec Haydn, et pour lequel il écrivit quelques-unes de ses œuvres les plus personnelles, notamment le Trio « Kegelstatt » K.498 et la Symphonie concertante K.364. Celle-ci, comme le Concerto pour piano K.271 dans la même tonalité, de deux ans antérieur, se distingue par sa grande maturité de composition. Elle s'ouvre sur une introduction orchestrale de poids, entrée en matière d'un *Allegro maestoso* joyeux et majestueux. Suit un *Andante* en *ut* mineur, profond, intense et poignant, et en guise de conclusion un rondo fougueux, aussi vif et exubérant que le mouvement précédent était mélancolique et introverti.

Graham Rogers

Traduction : Daniel Fesquet



Jonathan Cohen
Photo: Marco Borggreve

Arcangelo



Violin

Catherine Manson *leader*

Iona Davies

Jane Gordon

Colin Scobie

Florence Cooke

Alice Evans

Michael Gurevich *principal second*

James Toll

Sophie Barber

Jorge Jimenez

Laura Lutzke

Viola

Jane Atkins *principal*

Rebecca Jones

Simone Jandl

Aliye Cornish

Cello

Luise Buchberger *principal*

Piroska Baranyay

Sarah McMahan

Jonathan Byers

Tim Smedley

Double Bass

Judith Evans *principal*

Antonia Bakewell

Tim Amherst

Oboe

Daniel Finney

Holly Randall

Horn

Roger Montgomery

David Bentley

Arcangelo Staff

Artistic Director: Jonathan Cohen

General Manager: Adam Swann

Head of Artistic Planning: David Clegg

Head of Development: Sophie Medd

Operations Manager: Paula Muldoon

Trustees

Rosalyn Wilkinson (chairman)

Rowland Barran

Alexandra Buck

Donagh Collins

Richard Jacques

Alexander Petrov

David Rouch

Donors

Jerwood Charitable Foundation

Alan Sainer



Arcangelo
Photo: © Adam Swann





Recorded: 3–5 April 2014, St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London
Recording producer: Stephen Johns · Recording engineer: Philip Hobbs
Assistant engineer: Robert Cammidge · Editor: Julia Thomas · Mixing: Philip Hobbs
Senior Production Manager: Kerry Hill
Photos of Vilde Frang: Marco Borggreve
Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd. 
© 2015 Parlophone Records Limited, A Warner Music Group Company.
© 2015 Parlophone Records Limited, A Warner Music Group Company.
www.vildefrang.com www.arcangelo.org.uk www.warnerclassics.com DDD

Arcangelo



All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.