J.S. Bach

GOLDBERG VARIATIONS

TOPELIUS

G.F. Kraggerud

HENNING KRAGGERUD

ARCTIC PHILHARMONIC CHAMBER ORCHESTRA

SIMAX classics

Johann Sebastian Bach
Goldberg Variations BWV 988 59:22

1 **Aria.** 04:29
2 **Variatio 1.** 01:21
3 **Variatio 2.** 01:41
4 **Variatio 3. Canone all`Unisono.** 00:59
5 **Variatio 4.** 01:09
6 **Variatio 5.** 01:18
7 **Variatio 6. Canone alla Seconda.** 01:12
8 **Variatio 7. al tempo di Giga.** 01:04
9 **Variatio 8.** 01:37
10 **Variatio 9. Canone alla Terza.** 01:38
11 **Variatio 10. Fugetta.** 01:36
12 **Variatio 11.** 01:06
13 **Variatio 12. Canone alla Quarta (in moto contrario)** 01:55
14 **Variatio 13.** 02:36
15 **Variatio 14.** 01:38
16 **Variatio 15. Canone alla Quinta. andante. (in moto contrario)** 03:13

—

17 **Variatio 16. Ouverture.** 02:39
18 **Variatio 17.** 01:01
19 **Variatio 18. Canone alla Sesta.** 01:25
20 **Variatio 19.** 01:49
21 **Variatio 20.** 01:33
22 **Variatio 21. Canone alla Settima.** 02:30
23 **Variatio 22. alla breve.** 01:15
24 **Variatio 23.** 01:04
25 **Variatio 24. Canone all'Ottava.** 01:54
26 **Variatio 25. adagio.** 05:49
27 **Variatio 26.** 01:28
28 **Variatio 27. Canone alla Nona.** 00:57
29 **Variatio 28.** 01:07
30 **Variatio 29.** 01:42
31 **Variatio 30. Quodlibet.** 02:05
32 **Aria da capo.** 02:32

Henning Kraggerud
33 **Topelius Variations** 14:58

J. S. Bach

GOLDBERG VARIATIONS

G. F. Kraggerud

TOPELIUS

WORLD PREMIERE RECORDINGS
NEW ARRANGEMENT OF BACH
BY BERNT SIMEN LUND AND HENNING KRAGGERUD

HENNING KRAGGERUD
ARCTIC PHILHARMONIC CHAMBER ORCHESTRA

Leaders

YUKO KAWAMI
JULIA NEHER
HÅVARD BILSBAK
STEIN PAULSEN

STORIES AND VARIATIONS

Andrew Mellor

Johann Sebastian Bach had a typically prosaic explanation for his life's work: 'I was obliged to be industrious; whoever is equally industrious will succeed equally well.'

Almost any one of Bach's surviving scores could disprove that statement through sheer individuality and intuitive technical skill. But the piece we know as the Goldberg Variations goes further. This marriage of mathematical perfection to emotional exuberance has resonated with increasing power the more its creator has receded into the distance of history. Each of its multitudinous facets apparently reveals new truths, possibilities and mysteries to each generation. It is the very definition of the gift that keeps on giving. It started out as a gift both focused and utilitarian. Like a number of other iconic 'late' works, the Goldberg Variations comes with a dose of anecdotal mystery. Bach's first biographer, Johann Nikolaus Forkel, recalled that the former Russian ambassador to Saxony, Count Keyserlinck, had commissioned a keyboard work for performance by his servant, the harpsichord prodigy Johann Gottlieb Goldberg. The 'mellowness and gaiety' of the requested music would, ideally, sooth sleepless nights endured by the insomniac Count. Bach, according to Forkel, decided that the flexibility and repetitiveness of a set of variations would be best suited to the job.

Some have doubted the details of Forkel's story. Others have speculated that the very 'theme' subjected to variation was the work of a different composer altogether (a theory largely discredited now). Then there's the issue of variation form, which Forkel claimed Bach avoided as a musical template as he found it restricting. That might explain why Bach's piece elaborates not so much on the theme itself as on its bass line and the harmonic progression implied therein; on the evidence of the Passacaglia in C minor, the Chaconne in D minor and other works, this is a device Bach relished.

Bach's subtle trick wouldn't have been obvious from the work's title as it appeared on the first edition published in the autumn of 1741: ***Aria with diverse variations for the harpsichord with two manuals.*** There were thirty variations, bookended by that delicate aria in the style of a Sarabande. The set itself fall into two halves: No 15 ends (conclusively) in G minor, before No 16 launches in the manner of a French Overture, an unequivocal fresh start. The variations progress in miniature three-part cycles of study, character piece and canon. That makes nine canons in all, equally spaced along the way, each increasing the space between the canonic parts by one interval, from the second to the ninth. There are two small fugues, No 10 and No 22, each one six variations away from the middle point. The aria itself is 32 bars long, divided into two halves of 16 bars each. The entire piece is a perfect exercise in symmetry.

Which would all count for nothing were this procession of patterns and numbers not poised so wondrously between etched perfection and roaring expressivity. The piece is possessed of a human, beating heart despite its glimpses of the divine. The conductor John Eliot Gardiner has observed that tension between form and content is more palpable in Bach's keyboard works than in his music shaped by sung texts. But looking at the Goldberg Variations, it seems clear that Bach knew how to deploy and manipulate such tension. How, otherwise, would the second half of the set feel more freighted with emotional force? How would the journey from No 24 to the end take flight so palpably?

Such questions have long entertained musicians and wrested the score from the sole domain of keyboard players. Though Bach's music is more resilient than most in the transfer from instrument to ensemble, the challenge of realizing and communicating the intense focus of the Goldberg Variations with a combination of human minds – rather than a single one – has proved irresistible.

The most commonly heard orchestral arrangement of the Variations was made

by the Russian violinist Dmitry Sitkovetsky in 1985. Sitkovetsky was inspired by imposing interpretations of the piece laid down on record by the pianist Glenn Gould. In 2017, Henning Kraggerud and his Arctic Philharmonic Chamber Orchestra colleague Bernt Simen Lund completed their own arrangement following a successful orchestral rendering of Edvard Grieg's Violin Sonatas. During a process described by Kraggerud as 'quite puritanical', the two musicians returned to the truest sources of the Goldberg Variations that exist: the printed version of the score with corrections and additions in Bach's own hand (the so-called 'handexemplar') and the version of the Aria found written in Anna Magdalena Bach's notebook.

As a point of principle, Kraggerud and Lund have avoided both the addition of supplementary notes and the simplification of certain passages found in other arrangements including Sitkovetsky's. 'All the notes and pitches are Bach's', Kraggerud says, 'Occasionally we double the bass line which is consistent with the mechanism of the harpsichords Bach would have known.' Also prompted by the instrument of origin, Kraggerud and Lund ask frequently for pizzicato – plucked strings, as on a harpsichord – in combination with bowed strings. In a final textural tool that echoes the division of a harpsichord of two differently voiced keyboards, they employ a solo string quartet that steps out from within the string orchestra.

Consulting Bach's with hand corrected score might have allowed for purification on one level, but it delivered interpretative inspiration on another. 'Other Urtext editions have put fermatas on all variation endings but we think this doodle, ending in a sort of horizontal F clef that occurs after many of the variations, and often instead of a fermata, could just as well mean the opposite; that the music should move forward immediately – something that fits very well with our interpretation.', says Kraggerud.

Clearly, the Goldberg Variations feel very different conveyed by multiple human beings grappling with instruments under chins and between legs, rather than by a single keyboardist channeling Bach's boundless invention through the ten digits of two hands. But the Variations are still unmistakably Bach's. Sometimes in the Kraggerud/Lund arrangement – as in Variations No 7 (a gigue) and No 24 (a canon at the octave with nine beats to the bar) – we become more aware of the music's origins in dance. Sometimes lone string instruments emphasize a melodic line, as in No 11 (a two-part toccata) and No 25 (an intense G minor song likened

to ‘a lost Passion aria’ by Nicholas Kenyon). But the agile movement of a wrist-propelled bow can also prompt wonder at how well Bach’s rapid keyboard flights transfer to strings, as in No 5 (another toccata) where the solo violin spins the long line of semiquavers or No 26, where semiquavers soar upwards in rocket-like groups of sixes, passed from solo instrument to solo instrument.

The string-only sonority preserves the coherence of the whole while allowing for greater expanse. Sometimes we are made more aware of the mesmerizing strain of Bach’s counterpoint, as in No 9 (the canon at the third) and No 15 (at the fifth). The French Overture of No 16 sounds with obvious grandeur. At No 28 we feel the added complexity of the inner parts, and when Bach lays the tune of the folksongs ‘Ich bin so lang nicht bei dir g’west’ (it’s been so long since I saw you last’) and ‘Kraut und Rüben haben mich vertrieben’ (‘Cabbage and carrots have driven me away’) over the prescribed bass line of No 30, we feel the inherent contrast of the joke. As always, the reprised Aria that follows appears transformed; the same room we started out in but at a different time of day.

Context, of course, changes everything. Kraggerud describes his decision to juxtapose Bach’s Goldberg Variations with his own ***Topelius Variations*** on this recording as ‘a little…frekk’ (the Norwegian word sits somewhere in meaning between rude, cheeky and raunchy). ‘The Goldberg Variations stands perfectly well by itself’, Kraggerud says. ‘But how would you listen when it’s up against another work?’

Zachris Topelius (1818-1898) wrote essays, poems, fairytales and children’s stories but also helped forge a pictorial idea of his native Finland in the eyes of his countrymen. In his appeal to both children and adults, he can be viewed as a counterpart to Denmark’s Hans Christian Andersen who was just 13 years his senior. But in his song texts and poetry (some of his verses were set by Jean Sibelius), Topelius often paid sophisticated tribute to his musical heroes: Mozart and Beethoven.

Kraggerud wrote his *Topelius Variations* in 2017 following a commission from the Ostrobothnian Chamber Orchestra in Finland, the nearest musical institution to the town of Topelius’s birth in Western Finland, Nykarleby. The work was first performed by the OCO in May of the same year. Kraggerud describes his 15-minute score as ‘inspired by Topelius’s life and works’; like Edvard Grieg in his own famous musical commemoration of the writer Ludvig Holberg, Kraggerud sought to capture Topelius’s time by

recalling the sort of musical language that proliferated during it, seen through the filter of the intervening years.

As for the 'variations', they are built on not one but two themes: that first heard at the very start on a lone violin, folk-like in character, and a second devilish allegretto agitato derived in part from its predecessor and carried initially by low strings playing pizzicato. While each is subjected to variation, the themes alone reflect the duality of Topelius himself, a man 'torn between idealistic innocence and a more complicated and almost demonic side, while the modulating parts between describes his doubts and fears.', in Kraggerud's words.

The tension between those two themes comes to drive Kraggerud's work on. Like Bach's Goldberg Variations – albeit not occupying the same clear, Classical ground-plan – the piece is propelled by contrast, opposition and dancing energy following a slow preamble in the form of a musical 'Once Upon a Time'. Also like Bach, Kraggerud uses compound time signatures to deliver cumulative momentum; as in Kraggerud's arrangement of the Goldberg Variations, the piece settles into a small ensemble of individual instruments for its final breath. But here, we end with an open-ended, unresolved cadence the likes of which would have tortured Bach's ears. Along the way, Kraggerud alludes to those musical masters adored by Topelius. But the piece tells its own story with an almost child-like clarity, born of the Topelius fairytales Kraggerud heard from his mother as a child. 'I always believe in storytelling in music, even in a piece like Goldberg Variations which seems like absolute music', he says, recalling those days. 'The moment you start performing you are storytelling, really.'

VARIASJONER OG HISTORIER

Andrew Mellor

Johann Sebastian Bach hadde en nøktern forklaring på livsverket sitt: 'Jeg har måttet være flittig; den som ganske enkelt er like flittig, vil kunne nå like langt.'

Nesten hvert eneste partitur fra Bachs hånd fremstår som så personlig og umiddelbart håndverksmessig solid at det motsier dette utsagnet. Men stykket som har fått navnet Goldbergvariasjonene, går enda lenger. I dette verket forbindes matematisk perfeksjon og overstrømmende følelser på en måte som kan se ut til å gi sterkere gjenklang jo større den historiske avstanden til opphavsmannen blir. Verkets mange ansikter åpner tilsynelatende nye sannheter, muligheter og mysterier for hver ny generasjon og er selve definisjonen på en utømmelig kilde.

Verket skal opprinnelig ha vært en gave, en gave som aldri slutter å gi, til allmenn glede. Som flere andre 'sene', ikoniske verk er Goldbergvariasjonene omgitt av anekdoter og usikkerhet. Bachs første biograf, Johann Nikolaus Forkel, gjengir hvordan grev Keyserling, en russisk ambassadør til Sachsen, bestilte et verk tiltenkt Johann Gottlieb Goldberg, en av grevens tjenere som var en enestående cembalist. Greven var mye syk og skal ha ønsket seg en 'mild og litt munter' musikk som Goldberg kunne spille for å hjelpe greven å holde ut søvnløse netter. I følge Forkel besluttet Bach at et variasjonsverk,

som jo både er fleksibel og gjenkjennelig, best ville kunne oppfylle ønsket.

Det er usikkert om detaljene i Forkels fortelling stemmer. Andre har spekulert i om det musikalske temaet som varieres opprinnelig er skrevet av en annen komponist (teorien regnes riktignok ikke lenger som sannsynlig). Så er det spørsmålet om variasjonsformen, som Forkel hevdet at Bach vanligvis unngikk som musikalsk rammeverk, fordi han opplevde den som begrensende. Det kan forklare hvorfor Bach i dette verket baserer seg på basslinjen og det harmoniske forløpet den peker mot, mer enn temaet i seg selv. En lignende fremgangsmåte finnes i flere andre av Bachs verk, som i Passacaglia i c-moll (BWV 582) og chaconnen fra Partita nr. 2 i d-moll (BWV 1004).

Bachs spissfindige grep kunne ikke leses ut av tittelbladet på første utgave av partituret, utgitt høsten 1741: ***[...] en arie med forskjellige forandringer, for cembalo med to manualer.*** Det er tretti variasjoner, omsluttet av den nydelige arien i form av en sarabande. Rekken av variasjoner er todelt: Nr. 15 slutter (konkluderende) i g-moll, før nr. 16 åpner med en fransk ouverture, en utvetydig ny start. Variasjonene er også ordnet i grupper på tre som hver inneholder et studie, et karakterstykke og en kanon. Kanonformen vender tilbake ni ganger, alle i samme avstand fra hverandre i verkets forløp, samtidig som avstanden mellom de to stemmene i kanonvariasjonene øker med ett tonetrinn for hver ny kanon. Variasjon nr. 10 og nr. 22 er små fuger, begge plassert seks variasjoner fra midten av forløpet. Selve arien er på 32 takter og delt i to deler på 16 takter hver. Som helhet er verket en perfekt studie i symmetri.

Øvelsen ville vært verdiløs dersom dette systemet av tall og mønstre ikke hadde balansert så makeløst mellom det presist utskrevne og det brusende uttrykksfulle. Mellom korte glimt av noe opphøyd og hellig er dette verket fylt av et bankende, menneskelig hjerte. Dirigenten John Eliot Gardiner har sagt at spenningen mellom form og innhold er tydeligere i Bachs verk for tasteinstrumenter enn når han bygger vokalmusikk rundt en sunget tekst. Ser man på Goldbergvariasjonene, er det liten tvil om at Bach visste hvordan han skulle disponere og manipulere en slik spenning. Hvordan kan ellers andre halvdel av variasjonene oppleves sterkere emosjonelt ladet enn den første? Hvordan kan ellers reisen fra nr. 24 til slutten gi et så livaktig inntrykk av en flukt?

Spørsmål som dette har opptatt musikere til alle tider og har ført til at partituret også har satt spor utenfor tasteinstrumentenes domene. Bachs musikk tåler vanligvis slik oversettelse

godt, og utfordringen som ligger i å få et musikalsk kollektiv til å forme og formidle Goldbergvariasjonenes intense fokus – som alternativ til det konsentrerte uttrykket hos én enkelt utøver – har vist seg å være uimotståelig.

En orkesterversjon av variasjonene som er mye spilt, ble laget av den russiske fiolinisten Dmitrij Sitkovetskij i 1985. Sitkovetskij skal ha vært inspirert og sterkt berørt av pianisten Glenn Goulds innspillinger av stykket. I 2017 utarbeidet fiolinisten Henning Kraggerud og hans kollega i Nordnorsk opera– og symfoniorkester Bernt Simen Lund et eget arrangement i kjølvannet av en vellykket orkestrering av Edvard Griegs fiolinsonater. I en prosess Kraggerud beskriver som 'ganske puritansk', gikk de to musikerne til de kanskje viktigste kildene som finnes til Goldbergvariasjonene: en trykt versjon av partituret der Bach har skrevet inn rettelser og tillegg for hånd (det såkalte 'Handexemplar') og arien slik den er nedskrevet i Anna Magdalena Bachs notebok.

Som prinsipp har Kraggerud og Lund valgt å ignorere både tillegg og forenklinger av enkelte passasjer som opptrer i andre arrangementer, blant annet hos Sitkovetskij. 'Alle noter og toner er Bachs', sier Kraggerud. 'Av og til dobler vi basslinjen, noe som ikke er i konflikt med hvordan et cembalo slik Bach kjente den, fungerte.' Også inspirert av originalinstrumentet ber Kraggerud og Lund ofte om pizzicato – plukking av strenger som på et cembalo – i kombinasjon med vanlig buestrøk. I et teksturgrep som svarer til hvordan et cembalo med to manualer har to sett med tangenter som kan klinge forskjellig og kommentere hverandre, trekker de en strykekvartett ut av kammerorkesteret.

Å konsultere et partitur med Bachs rettelser i håndskrift kan ha ført til rendyrking som over, men det har også inspirert selve fremføringen. 'Andre Urtextutgaver har satt fermate på alle variasjonsavsluttninger, mens vi tror at krussedullen som ender i en slags liggende F-nøkkel som finnes etter endel variasjoner, og ofte istedenfor fermate, like gjerne kan bety motsatt, at det skal gå rett videre, ihvertfall passer dette godt med vår tolkning', sier Kraggerud.

Goldbergvariasjonene oppleves helt klart veldig forskjellig når de formidles av en stor gruppe mennesker som kjemper med instrumenter under haker og mellom ben, fremfor av en enkelt utøver som uttrykker Bachs grenseløse oppfinnsomhet med to hender og ti fingre. Men variasjonene er likevel umiskjennelig Bachs. Noen steder – som i variasjon nr. 7 (en gigue) og 24 (en kanon i oktavavstand og nidelt takt) – gjør Kraggerud og Lunds arrangement

oss mer oppmerksomme på at dette opprinnelig er dansesatser. Andre ganger får enkeltstående strykere understreke en melodisk linje, som i nr. 11 (en tostemmig toccata) og nr. 25 (en inderlig sang i g-moll som Nicholas Kenyon har sammenlignet med 'en tapt pasjonsarie'). Men en smidig overført bevegelse fra hånd til bue kan også få deg til å undre over hvor godt Bachs hurtige tangentflukt fungerer for strykere, som i nr. 5 (også en toccata) der en fiolinsolo spinner en lang tråd av sekstendeler, eller nr. 26, der sekstendeler stiger som raketter i grupper på seks og seks og sendes fra instrument til instrument.

En klang som utelukkende består av strykere bevarer sammenheng og helhet i variasjonene, samtidig som den åpner for en utvidelse av klangen. Noen ganger løfter det frem fascinerende strekk i Bachs kontrapunkt, som i nr. 9 (kanon i tersavstand) og nr. 15 (i kvintavstand). I nr. 16 klinger den franske ouverturen med overbevisende grandiositet. I nr. 28 blir det tydelig hvordan mellomstemmene øker kompleksiteten, og når Bach inkluderer folketonene 'Ich bin so lang nicht bei dir g'west' ('Jeg har vært borte fra deg så lenge') og 'Kraut und Rüben haben mich vertrieben' ('Kål og rotfrukter har jaget meg vekk') over basslinjen i nr. 30, er den humoristiske kontrasten tydelig. Som alltid fremstår gjentakelsen av arien som om arien er forvandlet; vi er tilbake i rommet vi startet i, men på en helt annen tid av døgnet.

Kontekst endrer – selvfølgelig – alt. Kraggerud omtaler avgjørelsen om å sammenstille Bachs Goldbergvariasjoner med sine egne ***Topeliusvariasjoner*** på denne innspillingen som 'litt... frekk'. 'Goldbergvariasjonene er fullkomne alene', sier Kraggerud. 'Men hvordan lytter du til dem når de stilles opp mot et annet verk?'

Den finlandssvenske forfatteren og professoren Zachris Topelius (1818-1898) skrev også eventyr og fortellinger for barn Han bidro sterkt til å utforme ideen om Finland som uavhengig nasjon, – og kan sees som en finsk parallell til danskenes H. C. Andersen som var noen år eldre. I tillegg skrev Topelius sangtekster og poesi (noen av diktene hans er tonesatt av Jean Sibelius), og han skrev også dikt tilegnet sine musikalske forbilder som Mozart og Beethoven.

Kraggerud skrev sine *Topeliusvariasjoner* i 2017, på bestilling fra Österbottens Kammarorkester, det profesjonelle orkesteret som er lokalisert nærmest Topelius' fødeby Nykarleby vest i Finland. Verket ble urfremført av orkesteret i mai samme år. Kraggerud beskriver sitt 15 minutter lange partitur som 'inspirert av Topelius' liv og verk'. Som Edvard Grieg gjør det i sin berømte musikk til minne

om Ludvig Holberg, har Kraggerud ønsket å fange Topelius' tid ved å bruke et musikalsk språk som vokste frem mens Topelius levde, og filtrere det gjennom årene som skiller oss fra dem.

Kraggeruds 'variasjoner' bygger ikke på ett, men to temaer: det første spilles helt i begynnelsen i solo fiolin og er folkemusikalsk i karakteren, det andre er en djevelsk *allegretto agitato*, delvis utledet fra det første og innledningsvis ledsaget av pizzicato i dype strykere. Hvert av temaene blir variert, og i seg selv ønsker de å reflektere Topelius' sammensatte personlighet, en mann som med Kraggeruds ord 'trekkes mellom idealistisk uskyld og en mer kompleks, nesten demonisk side, mens de modulerende partiene imellom uttrykker tvil og frykt'.

Spenningen mellom disse to stemningene driver Kraggeruds verk fremover. Som Bachs Goldbergvariasjoner – riktignok uten den samme klare, klassiske grunnplanen – beveger stykket seg ved hjelp av kontraster, motsetninger og en dansende energi som vokser ut av en langsom innledning som ligner en musikalsk versjon av eventyrenes 'Det var en gang …'. Som Bach bruker Kraggerud sammensatte taktarter til å skape fortetting og energi; og som i Goldbergvariasjonene blir stykkets siste åndedrag spilt av en liten gruppe enkeltinstrumenter. Men hos Kraggerud ledes vi ut i en åpen slutt, i en type uoppløst kadens som Bachs ører muligens ville oppfattet som tortur.

På veien dit henspiller Kraggerud på de musikalske mestrene Topelius beundret. Men verket forteller også sin egen historie med en nesten barnlig klarhet, som kanskje springer ut av Topelius-eventyrene Kraggerud fikk høre av moren sin som liten. 'Musikk forteller alltid en historie, selv Goldbergvariasjonene som kan fremstå som absolutt musikk gjør det', sier han, og henviser til denne erfaringen. 'Det å fremføre noe er å fortelle historier, egentlig.'

Foto: Robert Romik

Norwegian violinist and composer **Henning Kraggerud** is Artistic Director of the Arctic Philharmonic Chamber Orchestra, International Chair in Violin and fellow at the Royal Northern College of Music in Manchester and Professor at the Barratt Due Institute of Music in Oslo.

Henning's extraordinary reach as an artist is a result of his versatility and passion for music, as well as the genuine quality to his playing and the beauty of his performances. His teaching and educational writings provide fascinating insights into his multi-faceted approach to music-making, while his composing, arranging and improvising – frequently bringing his own works into the concert hall – recall the spirit of the old masters such as Fritz Kreisler and Eugène Ysaÿe.

Henning is invited time and again to join many of the world's most significant orchestras, including the Hallé, BBC Symphony, Oslo Philharmonic, Danish National Symphony, Tonkünstler Orchestra, Baltimore Symphony, Los Angeles Philharmonic and Orpheus Chamber.

As a chamber musician, he performs frequently both on violin and viola at major festivals and venues such as BBC Proms, Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, Verbier Festival, Hollywood Bowl and Carnegie Hall.

Henning is a prolific composer whose works are performed by many prominent musicians and orchestras around the globe. His largest-scale work to date is entitled *Equinox: 24 Postludes in All Keys for Violin and String Orchestra*. Commissioned, premiered and recorded by the Arctic Philharmonic Chamber Orchestra with Henning as soloist, the work was composed as a musical counterpart to a story specially written by world-famous author Jostein Gaarder, and has been hailed as "endlessly resourceful and surprising" (*BBC Music Magazine*, five stars).

Henning's output as a composer also includes *Preghiera*, commissioned and performed by the Brodsky Quartet in 2012, and *The Last Leaf*, given its first performance in 2014 by the Britten Sinfonia, as well as cadenzas for two of Haydn's cello concertos commissioned by Clemens Hagen in 2015 and *Victimae Paschali* for choir and orchestra commissioned by the Trondheim Chamber Music Festival. In 2017, the Ostrobothnian Chamber Orchestra commissioned and premiered Topelius Variations for string orchestra (included on this disc), which went on to be performed again by Henning on a national tour with the Australian Chamber Orchestra, and with the Portuguese National Symphony Orchestra.

In 2017, Henning released a disc on the Simax label in collaboration with the Arctic Philharmonic Orchestra and world-famous author Erik Fosnes Hansen. Entitled *Between the Seasons*, the disc features Vivaldi's *The Four Seasons* interspersed with Henning's own compositions. It has been described as "one of the best recordings – maybe the best – of the Vivaldi cycle" (MusicWeb International). Also for Simax, Henning has recorded the complete solo sonatas of Ysaÿe, on a disc which won the prestigious Spellemann CD award. His discography includes numerous Naxos recordings, including Edvard Grieg's three sonatas arranged as concerti and the violin concerto of Johan Halvorsen, considered lost for over 100 years and re-discovered in 2016. On the ACT label, he released a disc entitled *Last Spring* which explored improvisations on Norwegian folk music with jazz pianist Bugge Wesseltoft. Henning also appeared in a major television and cinema documentary about the Norwegian 19th century violin virtuoso and composer, Ole Bull, and received the Ole Bull Prize in 2007.

Born in Oslo in 1973, Henning studied with Camilla Wicks and Emanuel Hurwitz. He is a recipient of Norway's prestigious Grieg Prize and in 2007 was awarded the Sibelius Prize for his interpretations and recording of Sibelius' music around the world.

Henning Kraggerud plays on a 1744 Guarneri del Gesù, provided by Dextra Musica AS. This company is founded by Sparebankstiftelsen DNB.

Den norske fiolinisten og komponisten **Henning Kraggerud** er kunstnerisk leder for kammerorkesteret i Arktisk Filharmoni (tidl. Nordnorsk Opera og Symfoniorkester), International Chair in Violin ved Royal Northern College of Music i Manchester og professor ved Barratt Due Musikkinstitutt i Oslo.

Hennings brede appell som artist er et resultat av hans allsidighet og lidenskap for musikk, samt en genuin kvalitet ved hans spill og utsøkte fremførelser. Gjennom pedagogiske publikasjoner gir han leseren fascinerende innsikt i en mangfoldig tilnærming til musisering. På konsertscenene over hele verden er han svært aktiv som komponist, arrangør og improvisator – og tar på den måten opp arven etter gamle mestere som Fritz Kreisler og Eugène Ysaÿe.

Henning blir stadig invitert til mange av verdens mest betydningsfulle orkestre, der i blant Hallé, BBC Symphony, Oslo Filharmoniske Orkester, DR Symfoniorkestret, Tonkünstler Orchestra, Baltimore Symphony, Los Angeles Philharmonic og Orpheus Chamber.

Som kammermusiker opptrer han både med fiolin og bratsj på store festivaler og arrangementer som BBC Proms, Wigmore Hall, Amsterdam Concertgebouw, Verbier Festival, Hollywood Bowl og Carnegie Hall.

Henning er en profilert komponist hvis verk er fremført av mange fremtredende musikere og orkestre rundt om i verden. Hans største verk til dags dato er *Equinox: 24 Postludes in All Keys for Violin and String Orchestra.* Det ble bestilt, urfremført og innspilt av kammerorkesteret i Arktisk Filharmoni, og er komponert som et musikalsk motstykke til en historie skrevet av Jostein Gaarder. Verket har blitt hyllet som «endlessly resourceful and surprising» (*BBC Music Magazine*, fem stjerner).

Hennings opusliste inkluderer også *Preghiera*, bestilt og fremført av Brodsky kvartetten i 2012, *The Last Leaf*, først fremført i 2014 av Britten Sinfonia, cadenzaer for to av Haydns cellokonserter bestilt av Clemens Hagen i 2015 og *Victimae Paschali* for kor og orkester bestilt av Trondheim kammermusikkfestival. *Österbotten* kammerorkester bestilte og urfremførte *Topelius Variations* for strykere (inkludert i denne platen), som igjen ble fremført av Henning på en nasjonal turnè med Australian Chamber Orchestra, og Orquestra Sinfónica Portuguesa.

I 2017 gav Henning i samarbeid med Arktisk Filharmonis kammerorkester og forfatteren Erik Fosnes ut et album på Simax. Utgivelsen *Between the Seasons* inneholder Vivaldis *De fire årstidene* ispedd Hennings egne komposisjoner. Den har blitt beskrevet som «et av de beste albumene – kanskje den beste – av Vivaldis syklus» (Musicweb International). Henning har i tillegg spilt inn Ysaÿes komplette solosonater for Simax (Spellemannprisen 2008). Diskografien inneholder også en rekke Naxos innspillinger, blant annet Edvard Griegs tre sonater arrangert som konserter og fiolinkonserten av Johan Halvorsen, antatt tapt i over 100 år og gjenoppdaget i 2016. På ACT-labelen har han gitt ut *Last Spring* som utforsker improvisasjoner over norsk folkemusikk med jazzpianist Bugge Wesseltoft. Henning deltok også i en stor TV- og kinodokumentar om den norske 1800-talls fiolinvirtuosen og komponisten, Ole Bull, og mottok Ole Bull-prisen i 2007.

Henning er født i Oslo i 1973 og studerte med Camilla Wicks og Emanuel Hurwitz. Han har mottatt den prestisjefylte Grieg-prisen og ble i 2007 tildelt Sibelius-prisen for sine tolkninger og innspillinger av Sibelius` musikk rundt omkring i hele verden.

Henning spiller på en 1744 Guarneri del Gesù eid av Dextra Musica AS. Dette selskapet er grunnlagt av Sparebankstiftelsen DNB.

Based well north of the Arctic Circle, **The Arctic Philharmonic Orchestra** is the world's youngest and northernmost orchestra. Since it's founding in 2009, the critically acclaimed orchestra has become one of Northern Norway's largest and most active cultural institutions, performing around 150-250 opera and concert productions in various formats each year.

The orchestra's home base is Northern Norway and the Arctic High North, but it has also made its presence felt internationally. The orchestra has toured China and Russia among others, and has played at famous concert halls such as Mariinsky in St. Petersburg, Beethovenhalle in Bonn, Grosses Festspielhaus in Salzburg and Musikverein in Vienna.

The Arctic Philharmonic Chamber Orchestra and Henning Kraggerud have recorded Grieg's Three violin concertos and Kraggeruds own, stunning composition, Equinox, followed up with a recording of Vivaldi's Four Seasons.

The orchestra also performs opera productions and alternate between different ensemble formats on a regular basis. Henning Kraggerud is the Artistic Director of Arctic Philharmonic Chamber Orchestra.

The Arctic Philharmonic Orchestra is frequently collaborating with world renown artists and conductors, composers and institutions.

Et godt stykke nord for polarsirkelen finner du verdens yngste og nordligste profesjonelle orkesterinstitusjon – **Arktisk Filharmonisk orkester**. Siden opprettelsen i 2009 har det kritikerroste orkesteret blitt en av Nord-Norges største og mest aktive kulturinstitusjoner, og fremfører årlig 150-250 opera- og konsertproduksjoner.

Orkesteret har Nord-Norge og nordområdene som sin hjemmebane, i tillegg til en rekke internasjonale turnéer. Tidligere har orkesteret blant annet turnért i Kina, Russland, og gjestet berømte konsertsaler som Mariinsky Hall i St. Petersburg, Beethovenhalle i Bonn, Grosses Festspielhaus i Salzburg and Musikverein I Wien.

Arktisk Filharmonisk kammerorkester og anses som et av de ledende strykeorkestrene i Europa, med sin energi, klang og sitt samspill. De har medvirket på en rekke innspillinger, med Kraggerud har de gjort Griegs Tre fiolinkonserter (NAXOS), Kraggeruds Equinox (SIMAX) og en versjon av Vivaldis Årstidene (SIMAX) til gode kritikker og lovord fra internasjonale klassiske nettsteder og magasiner.

Orkesteret setter opp operaproduksjoner, og opererer med ulike ensembleformater på fast basis, fra kammergrupper via sinfonietta og kammerorkester til symfoniorkester. Kunstnerisk leder for kammerorkesteret er Henning Kraggerud.

Orkesteret samarbeider jevnlig med verdenskjente artister og dirigenter, komponister og institusjoner.

ARCTIC PHILHARMONIC CHAMBER ORCHESTRA

1ST VIOLIN / 1. FIOLIN

Henning Kraggerud
Brynjar Lien Schulerud
Anders Melhus
Ragnvald Magnussen
Kristina Nygaard Walsnes
Aelita Stepanova

2ND VIOLIN / 2. FIOLIN

Yuko Kawami
Jarle Fredheim
Andreas Haug
Snorre Holmgren
Miriam Bergset
Sari Martinussen

VIOLA / BRATSJ

Julia Neher
Heidi Bilsbak
Katrina Brown
Sigrid Lien Schulerud

CELLO

Håvard Bilsbak
Ørnulf Lillebjerka
Mario Machlik
Bernt Simen Lund

BASS

Stein Paulsen
Jorun Perander

Recorded 27 November – 1 December 2017 in Elverhøy kirke, Tromsø

Producer and editor: Sean Lewis
Balance engineer: Arne Akselberg

Liner note: Andrew Mellor
Translation: Hild Borchgrevink

Cover photos: Kaupo Kikkas
Cover design: Martin Kvamme

Released with support from Nordnorsk Opera og Symfoniorkester.

ARCTIC
PHILHARMONIC
BODØ – TROMSØ

PSC1353 ©&℗ 2018 Grappa Musikkforlag AS
All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.
ISRC: NOFZS1853010-330

JOHANN SEBASTIAN BACH
GOLDBERG VARIATIONS

59:22

HENNING KRAGGERUD
TOPELIUS VARIATIONS

14:58

HENNING KRAGGERUD
ARCTIC PHILHARMONIC CHAMBER ORCHESTRA

LEADERS:
YUKO KAWAMI · JULIA NEHER
HÅVARD BILSBAK . STEIN PAULSEN

ISRC: NOFZS1853010-330

7033662013531

WWW.SIMAX.NO · SIMAX@GRAPPA.NO
ALL RIGHTS RESERVED GMF

SIMAX classics

PSC1353
TT 74:20 © 2018 GMF ℗ 2018 GMF