

DISC 1
JOHANN SEBASTIAN BACH

I Suite no. 1 in G Major, BWV 1007

1	Prélude	2.38
2	Allemande.....	4.30
3	Courante	2.33
4	Sarabande.....	2.52
5	Menuets I/II	3.15
6	Gigue	1.49
Total.....		17.38

II Suite no. 2 in D Minor, BWV 1008

7	Prélude	4.21
8	Allemande.....	3.45
9	Courante	1.57
10	Sarabande.....	4.49
11	Menuets I/II	2.59
12	Gigue	2.41
Total.....		20.33

III Suite no. 3 in C Major, BWV 1009

13	Prélude	3.29
14	Allemande.....	3.47
15	Courante	2.59
16	Sarabande.....	4.10
17	Bourrées I/II.....	3.39
18	Gigue	3.12
Total.....		21.18

DISC 1: Total 59.21

Cat. No: 8.226921

OUR Recordings

www.ourrecordings.com

DISC 2
JOHANN SEBASTIAN BACH

IV Suite no. 4 in E flat Major, BWV 1010

1	Prélude	4.10
2	Allemande.....	4.03
3	Courante	3.36
4	Sarabande.....	4.28
5	Bourrées I/II.....	4.49
6	Gigue	2.47
Total.....		23.53

V Suite no. 5 in C Minor, BWV 1011

7	Prélude	6.03
8	Allemande.....	5.36
9	Courante	2.02
10	Sarabande.....	3.51
11	Gavottes I/II	4.55
12	Gigue	2.20
Total.....		24.50

VI Suite no. 6 in D Major, BWV 1012

13	Prélude	4.53
14	Allemande.....	8.15
15	Courante	3.54
16	Sarabande.....	5.19
17	Gavottes I/II	4.13
18	Gigue	4.14
Total.....		30.49

DISC 2 Total 74.32

Cat. No: 8.226922

Made in Germany and distributed by

NGL Naxos Global Logistics GmbH www.naxos.com





THE BACH CELLO SUITES, BWV 1007-1012

by Jens Cornelius

Nobody knows why Johann Sebastian Bach composed his six suites for solo cello. Nor does anybody know how it came about that the suites were soon afterwards consigned to oblivion and more than a century was to pass before they appeared in print. And a further century before the music began to be played at concerts for an audience.

Today however, all – yes all! – cellists in the world play Bach's six suites, which constitute a core repertoire for the instrument.

The mists of history have laid an impenetrable barrier between Bach's cello suites and posterity. We simply lack explanations, notes, letters and other sources that can tell us why Bach wrote the music, and what his intention was. His own handwritten manuscript with the suites has been lost, and the works have only been preserved thanks to a few copies made in his own age.

So there is a great deal that must remain unanswered: Did Bach conceive the suites as music for the cellist's own musical contemplation, as études of some sort, or were they intended to be played for an audience? Are they to be regarded and played singly, or is there some overall significance in playing the six suites as a totality?

It is assumed that the cello suites were composed somewhere in the 1717-20 period. These were the first years of Bach's appointment as kapellmeister at the court in Köthen, and the cello suites then would date from a more worldly phase of his life than when he was made cantor in Leipzig in 1723, after which he became known as a composer of church music. We still, though, lack an explanation for the writing of the suites. At the time, there were a number of composers who had written solo works for the violin, and Bach also wrote three sonatas and three partitas for an unaccompanied violin himself. But there were no close models for the cello suites. Nor did Bach play the cello himself, and he composed neither cello concertos nor cello sonatas with accompaniment. So where did the impulse come from?

All this obscurity adds an air of mystery to the music, and it has definitely not reduced the intense speculation that the cello suites have been the subject of religious interpretations in particular, for example that the suites contain references to the holy days of Easter, or that they represent stages in Christ's life from the annunciation of his birth to the resurrection after this death.

The Danish cellist Henrik Dam Thomsen does not regard the suites as being cryptical or not easily accessible. 'The movements are in dance rhythms and address themselves directly to the listener. The music appeals to the senses and appeals to many people. One senses that it is Bach at his ease that one meets here. There is an immediacy and optimism present in the music. When Bach lived in Köthen, he was surrounded by really good musicians, and by all accounts he felt extremely comfortable and content during those years. His *Brandenburg Concertos* also date from the same period. And I think it is very obvious in the cello suites that folk music is prominent, and that is why the rhythmical dimension of the music is important to me. He even imitates a hurdy-gurdy in suite no. 6.'



For Henrik Dam Thomsen, the Bach cello suites are an integral part of his life, just as they are for all top-flight cellists. 'I have just turned 50, and for 40 of these years I have studied the suites. So a long musical journey underlies the way in which I play them today. As a cellist, one goes through various phases with regard to the suites. When young, one is strongly influenced by one's teachers. This is followed by a phase where one makes the music one's own and attempts to discover what means something special for oneself. And in my case this has already been a very long period. I have played Bach at numerous concerts over the years, and at the same time the suites have been my daily practising therapy.'

During the Covid shutdown in 2020-22, Henrik Dam Thomsen had the opportunity to immerse himself yet deeper into the Bach suites. 'Something changed for me during those years. I played the suites extremely often and also gave some concerts featuring all six of them, spread out over two days. This gave me a clearer picture of the overall sequence the suites form. They accumulate more and more gravity, increase in length suite by suite, and more and more experiments are undertaken en route.

No two suites are alike, although they share the same metrical strictness. All the suites comprise six movements, and they are divided in the same way. Only the penultimate movement in each suite varies in type, but this too takes place systematically: In the first two suites there is a Menuet, in the next two a Bourrée and in the last two a Gavotte. The division into major and minor also follows a plan – the six suites are composed in the order major-minor-major – major, minor, major. Bach always keeps things in order.'

After the first four suites, the more introvert suite no. 5 calls for the highest string to be tuned a whole tone down, and suite no. 6 is also an exception, as it was written for a five-string piccolo cello.

Bach was one of his period's leading instrumental connoisseurs, and it is not improbable that the suites can have been written as an exploration of various cello techniques. This theory also makes it possible that all the suites were not written in a single context, but that no. 5 and 6 may be later additions. An answer to this might possibly be found if Bach's original manuscript had been preserved, but the closest we get to this is a copy made by his wife Anna Magdalena in 1727 for an unknown client.

'When one plays the suites, one is obliged to undertake many choices with regard to all the knowledge about Baroque music now available. I have listened a great deal to Baroque cellos with gut strings and to gambas, and have been considerably inspired by these Baroque instruments, but I feel that it is important for me to remain true to my own instrument. The cello I usually play on is a Francesco Ruggieri built in 1680 – five years before Bach was born! – but it is strung using modern strings. I also use a conventional bow and tune the cello to the usual 442 Hz, which I use as a solo cellist in the *Danish National Symphony Orchestra*. And I have not acquired a five-stringed cello for the sixth suite. Although it is much more difficult to play on a normal four-string cello, I feel that this ensures the best homogeneity for the suites as a whole.'

The room where Henrik Dam Thomsen has made the recording was also the result of an extremely well-considered decision: 'I chose to record in the Garrison Church (Garnisons Kirke) in Copenhagen, which I am well familiar with. It is a quite large Baroque interior with a wooden floor, which is not normal, and it has two levels with galleries. This produces acoustics that are large but also well-controlled, and the sound has both warmth and a crystal-clear descant – it is truly an acoustical gem in Copenhagen. The challenge involved in recording there is

that the *Royal Guard* march past playing at full blast every day, and there is also a kindergarten adjoining the church... But, then again, Bach had a host of children around him all the time!’

In the Bach biography by J.N. Forkel of 1802, there is a description of how Bach himself played his music:

When he played his own music Bach usually adopted a brisk pace. He contrived [even so] to introduce so much variety that every piece became a sort of conversation between its parts. If he wished to express deep emotion, he did not strike the notes with great force, as many do, but expressed his feeling in simple melodic and harmonic figures, relying rather on the internal resources of his art than external dynamics.

The original German text:

Bey der Ausführung seiner eigenen Stücke nahm er das Tempo gewöhnlich sehr lebhaft, wußte aber außer dieser Lebhaftigkeit noch so viele Mannigfaltigkeit in seinen Vortrag zu bringen, daß jedes Stück unter seiner Hand gleichsam wie eine Rede sprach. Wenn er starke Affekten ausdrücken wollte, tat er es nicht wie manche andere durch eine übertriebene Gewalt des Anschlags, sondern durch harmonische und melodische Figuren, das heißt: durch innere Kunstmittel.

‘I am very happy with this quotation,’ Henrik Dam Thomsen says. ‘I try to imagine Bach to myself and his world at that time – a highly limited geographical area, where a small nucleus of people witnessed his music. Bach took part in the music at court and in the church, but musical life around him also took place out in the street, and this rubbed off on him.

Today, Bach is like some huge tree, and the interpretations of his music are like a million leaves on that tree. To record Bach’s music is a profoundly personal thing, but when I come with an attempt at an interpretation, all I do is add just one more leaf to that huge tree which is Bach.’





HENRIK DAM THOMSEN is a distinguished Nordic cellist. Since 2000, he has held the position of solo cellist in the *Danish National Symphony Orchestra* – an orchestra of international calibre that since 2022 has had an exclusive contract with the record company *Deutsche Grammophon*.

Henrik Dam Thomsen studied in Copenhagen, London and Bloomington (Indiana, USA), under Morten Zeuthen, Torleif Thedeen, William Pleeth and János Starker. He has been strongly influenced by the Scandinavian cello tradition as well as some of the major figures of the international cello world.

After his debut concert from *The Royal Danish Academy of Music* (DKDM) in 1998, Berlingske Tidende wrote: *'Expectations were sky-high. They were surpassed. Hardly anyone had dreamt of a debut concert of such high solo, virtuoso and artistic quality as that proffered by Henrik Dam Thomsen. As a reviewer, I at any rate cannot recall anything more convincing over the past 35 years.'*

(Jens Brincker)

Henrik Dam Thomsen's international debut recording with solo works by Kodály and Britten (Chandos Records, 2004), was nominated for a *Danish Music Award* and was given a number of excellent reviews in international journals.

As a soloist, Henrik Dam Thomsen has performed with leading Danish symphonic and chamber orchestras, and in 2006 he made a remarkable debut as a soloist in Tokyo when, at one and the same concert, he performed solo suites by Bach and the solo sonata by Kodály, and was soloist in Dvorák's cello concerto with the *New Japan Philharmonic Orchestra*.

For a number of years, Henrik Dam Thomsen has worked closely with a number of leading Danish musicians/ensembles, including the pianist Ulrich Stærk,

the *Danish National Girls' Choir* and *Copenhagen Cello Quartet*. This has led to recordings, TV appearances, first performances and tour activities. Henrik Dam Thomsen has participated in more than 150 CD productions as well as a number of award-winning film scores, the most striking of which is cooperation in connection with Lars von Trier's productions. Henrik Dam Thomsen's open-minded attitude to the diversity of music and his search for alternative musical paths through the borderland between classical and improvisational music has resulted in a 30-year collaboration with two of Denmark's most distinctive musicians and composers, Benjamin and Anders Koppel.





DIE CELLO-SUITEN BWV 1007-1012

Niemand weiß, warum Johann Sebastian Bach die sechs Suiten für Violoncello solo komponierte. Es weiß auch niemand, warum diese Suiten rasch in Vergessenheit gerieten und mehr als ein Jahrhundert verging, bevor sie im Druck erschienen – und ein weiteres Jahrhundert bevor diese Werke öffentlich aufgeführt wurden. Heute jedenfalls spielen alle – ja, alle! – Cellisten der Welt diese sechs Suiten von Bach. Sie zählen zum Kernrepertoire dieses Instruments.

Die Nebel der Geschichte bilden eine undurchdringliche Wand zwischen Bachs Cello-Suiten und der Nachwelt. Es fehlen uns einfach Erklärungen, Notizen, Briefe und andere Quellen, die Aufschluss darüber geben könnten, warum Bach diese Musik geschrieben hat, was seine Absicht war. Die Niederschrift der Suiten in Bachs eigener Hand ist verloren gegangen, die Werke sind nur dank einiger Abschriften aus seiner Zeit erhalten geblieben.

Viele Fragen müssen also unbeantwortet bleiben: Hat Bach die Suiten für das private instrumentale Nachsinnen des Cellisten, als eine Art Etüden, konzipiert? Waren sie für ein Publikum bestimmt? Sind sie als Einzelwerke zu sehen und zu spielen, oder liegt eine übergeordnete Bedeutung darin, die sechs Suiten in ihrer Gesamtheit zu spielen?

Man nimmt heute an, dass die Cellosuiten in den Jahren 1717 bis 1720 entstanden sind. Das waren die ersten Jahre von Bachs Ernennung zum Hofkapellmeister in Köthen, die Cellosuiten würden dann aus einer weltlicheren Phase seines Lebens stammen als aus der Zeit, in der er 1723 Kantor in Leipzig wurde und als Komponist von Kirchenmusik bekannt wurde. Ein Grund für die Entstehung der

Suiten ist damit allerdings noch nicht genannt. Es gab zu jener Zeit eine Reihe von Komponisten, die Solowerke für Violine komponiert hatten, auch Bach selbst schrieb drei Sonaten und drei Partiten für eine unbegleitete Violine. Für die Cellosuiten gibt es jedoch keine unmittelbaren Vorbilder. Bach selbst spielte nicht Cello, und er komponierte weder Cellokonzerte noch Cellosonaten mit Begleitung. Woher also kam der Anstoß?

Die Unklarheiten verleihen der Musik einen Hauch von Geheimnis und haben sicherlich nicht die leidenschaftlichen Spekulationen eingedämmt, nach denen die Cellosuiten religiös zu interpretieren seien, sie etwa Bezüge zu den Ostertagen enthielten oder Stationen im Leben Christi von der Verkündigung seiner Geburt bis zur Auferstehung darstellten.

Henrik Dam Thomsen hält die Suiten nicht für kryptisch oder unzugänglich: „Die Sätze sind in tänzerischen Rhythmen gehalten und wenden sich direkt an den Zuhörer. Die Musik appelliert an die Sinne und spricht viele Menschen an. Man spürt, dass man hier einem ungezwungenen Bach begegnet. Die Musik ist gekennzeichnet von Unmittelbarkeit und Optimismus. Als Bach in Köthen lebte, war er von wirklich guten Musikern umgeben, und nach allem, was man weiß, fühlte er sich in jenen Jahren äußerst wohl und zufrieden. Die Brandenburgischen Konzerte stammen übrigens aus der gleichen Zeit. Und ich meine, in den Cellosuiten spielt offensichtlich die Volksmusik eine große Rolle, deshalb ist die rhythmische Dimension der Musik für mich wichtig. In der Suite Nr. 6 imitiert Bach sogar eine Drehleier.“

Für Henrik Dam Thomsen sind Bachs Cellosuiten ein fester Bestandteil seines Lebens – wie bei allen Spitzencellisten. „Ich bin gerade 50 Jahre alt geworden, 40 Jahre davon habe ich die Suiten studiert. Die Art und Weise, wie ich sie heute spiele, ist also das Ergebnis einer langen musikalischen Reise. Als Cellist durchläuft man in Bezug auf die Suiten verschiedene Phasen. Wenn man jung ist, wird man stark von seinen Lehrern beeinflusst. Dann folgt eine Phase, in der man sich die Musik zu eigen macht und herauszufinden versucht, was für einen selbst das Besondere ausmacht. In meinem Fall geschieht das schon seit einer sehr langen Zeit. Ich habe im Laufe der Jahre in zahlreichen Konzerten Bach gespielt – zugleich aber stellen die Suiten meine tägliche Übe-Therapie dar.“

Während der Covid-Schließungen ab Februar 2020 hatte Henrik Dam Thomsen die Gelegenheit, sich noch weiter in die Bach-Suiten zu vertiefen. „In diesen Jahren hat sich für mich etwas verändert. Ich habe die Suiten sehr oft gespielt und auch einige Konzerte mit allen sechs Suiten gegeben, die auf zwei Tage verteilt waren. Dadurch bekam ich ein klareres Bild von der Gesamtabfolge, die die Suiten bilden. Sie gewinnen zunehmend an Gewicht, werden von Suite zu Suite länger, und auf dem Weg werden mehr und mehr Experimente unternommen.

Keine der Suiten gleicht der anderen, obwohl sie alle die gleiche metrische Strenge aufweisen. Sämtliche Suiten bestehen aus sechs Sätzen und sind auf die gleiche Weise unterteilt. Nur der vorletzte Satz jeder Suite variiert in seiner Art, aber auch das geschieht systematisch: In den ersten beiden Suiten gibt es an dieser Stelle ein Menuett, in den nächsten beiden eine Bourrée und in den letzten beiden eine Gavotte. Auch die Einteilung in Dur und Moll folgt einem Plan: Die sechs Suiten sind in der Reihenfolge Dur-Moll-Dur – Dur-Moll-Dur komponiert. Bach hält die Dinge immer in guter Ordnung.

Nach den ersten vier Suiten soll in der eher introvertierten Suite Nr. 5 die höchste Saite einen Ganzton tiefer gestimmt werden. Auch die Suite Nr. 6 bildet eine Ausnahme, denn sie wurde für ein fünfsaitiges Piccolo-Cello geschrieben.

Bach war einer der führenden Instrumentenkenner seiner Zeit, es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Suiten zur Erkundung verschiedener Cellotechniken geschrieben wurden. Diese Theorie lässt offen, ob alle Suiten zur gleichen Zeit geschrieben wurden, so dass Nr. 5 und 6 spätere Ergänzungen sein könnten. Wie es sich damit verhält, ließe sich vielleicht sagen, wenn Bachs Originalmanuskript erhalten wäre, aber das, was dem am nächsten kommt, ist eine Abschrift, die seine Frau Anna Magdalena 1727 für einen unbekannten Auftraggeber anfertigte.

„Wenn man die Suiten spielt, ist man gezwungen, viele Entscheidungen zu treffen, die das gesamte heute verfügbare Wissen über Barockmusik berücksichtigen. Ich habe viele Barockcellos mit Darmsaiten und Gamben gehört und mich von diesen Instrumenten sehr inspirieren lassen, aber ich halte es für wichtig, meinem eigenen Instrument treu zu bleiben. Das Cello, auf dem ich normalerweise spiele, ist ein Francesco Ruggieri aus dem Jahr 1680 – fünf Jahre vor Bachs Geburt! –, aber es ist mit modernen Saiten bespannt. Außerdem benutze ich einen konventionellen Bogen und stimme das Cello auf die üblichen 442 Hz, wie ich sie als Solocellist im *Danish National Symphony Orchestra* benutze. Und für die sechste Suite habe ich kein fünfsaitiges Cello erworben. Obwohl es viel schwieriger ist, auf einem normalen viersaitigen Cello zu spielen, meine ich, dass dies die größte Homogenität für die Suiten als Ganzes gewährleistet.“

Auch die Wahl des Raumes, in dem die Aufnahmen entstanden, war das Ergebnis einer wohlüberlegten Entscheidung: „Ich habe mich für die Garnisonskirche (Garnisons Kirke) in Kopenhagen entschieden, die ich gut kenne. Es handelt sich um

einen recht großen barocken Innenraum mit einem Holzboden, was nicht normal ist, und mit zwei Stockwerken und Galerien. Dadurch entsteht eine große, aber gut kontrollierte Akustik, und der Klang hat sowohl Wärme als auch kristallklare Höhen – es ist wirklich ein akustisches Juwel in Kopenhagen. Die Herausforderung bei der Aufnahme besteht darin, dass die königliche Garde jeden Tag mit voller Lautstärke vorbeimarschiert und außerdem ein Kindergarten an die Kirche grenzt... Aber andererseits hatte Bach ja auch ständig eine Schar von Kindern um sich herum!“

In der Bach-Biographie von J.N. Forkel aus dem Jahr 1802 wird beschrieben, wie Bach selbst seine Musik spielte:

Bey der Ausführung seiner eigenen Stücke nahm er das Tempo gewöhnlich sehr lebhaft, wußte aber außer dieser Lebhaftigkeit noch so viele Mannigfaltigkeit in seinen Vortrag zu bringen, daß jedes Stück unter seiner Hand gleichsam wie eine Rede sprach. Wenn er starke Affekten ausdrücken wollte, tat er es nicht wie manche andere durch eine übertriebene Gewalt des Anschlags, sondern durch harmonische und melodische Figuren, das heißt: durch innere Kunstmittel.

„Ich bin sehr glücklich mit diesem Zitat“, sagt Henrik Dam Thomsen. „Ich versuche, mir Bach und seine damalige Welt vorzustellen – ein sehr begrenztes geografisches Gebiet, in dem ein kleiner Kreis von Menschen seine Musik erlebte. Bach nahm an der Musik am Hof und in der Kirche teil, aber das Musikleben um ihn herum spielte sich auch auf der Straße ab, und das färbte auf ihn ab. Heute ist Bach wie ein riesiger Baum, und die Interpretationen seiner Musik sind wie eine Million Blätter an diesem Baum. Eine Aufnahme von Bachs Musik zu machen, ist eine zutiefst persönliche Sache, aber wenn ich mich an einer Interpretation versuche, füge ich nur ein weiteres Blatt zu diesem riesigen Baum hinzu, der Bach ist.“



HENRIK DAM THOMSEN ist ein angesehener nordischer Cellist. Seit dem Jahr 2000 ist er Solocellist des *Danish National Symphony Orchestra*, eine Orchester von internationalem Rang, ab 2022 durch einen Exklusivvertrag der Plattenfirma *Deutsche Grammophon* verbunden.

Henrik Dam Thomsen studierte in Kopenhagen, London und Bloomington (Indiana, USA), bei Morten Zeuthen, Torleif Thedéen, William Pleeth und János Starker. Sowohl die skandinavische Cellotradition wie auch einige der bedeutendsten internationalen Cellisten beeinflussten ihn nachhaltig.

Über sein Debütkonzert an der *Königlich Dänischen Musikakademie* (DKDM) im Jahr 1998 schrieb die *Berlingske Tidende*: „Die Erwartungen waren sehr groß. Sie wurden übertroffen. Kaum jemand hatte sich ein Debütkonzert von so hoher solistischer, virtuoser und künstlerischer Qualität wie das von Henrik Dam Thomsen vorstellen können. Als Rezensent kann ich mich jedenfalls an nichts Überzeugenderes in den letzten 35 Jahren erinnern.“ (Jens Brincker)

Als Solist tritt Henrik Dam Thomsen mit führenden dänischen Sinfonie- und Kammerorchestern auf. 2006 gab er in Tokio ein bemerkenswertes Debüt, als er an einem Abend sowohl Solosuiten von Bach und die Solosonate von Kodály spielte wie auch als Solist in Dvoráks Cellokonzert mit dem *New Japan Philharmonic Orchestra* auftrat.

Henrik Dam Thomsens erste CD-Aufnahme (*Chandos Records*, 2004) mit Solowerken von Kodály und Britten wurde für den *Danish Music Award* nominiert und erhielt in internationalen Fachzeitschriften eine Reihe hervorragender Kritiken.

Seit vielen Jahren arbeitet Henrik Dam Thomsen eng mit einer Reihe führender dänischer Musiker und Ensembles zusammen, darunter der Pianist Ulrich Stærk, der *Dänische Nationale Mädchenchor* und das *Copenhagen Cello Quartet*.

Dies hat zu Aufnahmen, Fernsehauftritten, Uraufführungen und Tourneen geführt. Henrik Dam Thomsen hat an mehr als 150 CD-Produktionen mitgewirkt sowie an einer Reihe von preisgekrönten Filmmusiken, wobei die Arbeit an Filmen Lars von Triers besonders erwähnenswert ist. Henrik Dam Thomsens Aufgeschlossenheit gegenüber den vielfältigen Möglichkeiten von Musik und seine Suche nach alternativen Wegen im Grenzbereich zwischen klassischer und improvisierter Musik führte auch zu einer 30-jährigen Zusammenarbeit mit zwei der profiliertesten Musiker und Komponisten Dänemarks, Benjamin und Anders Koppel.





Recorded in Garnisons Kirke, Copenhagen, Denmark, February 2024.

Producer: Mikkel Nymand and
Henrik Dam Thomsen

Edit, mix and master: Mikkel Nymand

Executive producer: Lars Hannibal

Notes: Jens Cornelius

English translation: John Irons

German Translation: Søren Meyer-Eller

Artwork and cover design: CEZBP/OUR Recordings

Cover photo: Flemming Gernyx

Photos from Garnisons Church: Martin Hasbirk Brandt

Cello: Francesco Ruggieri, 1680

Bow: Max Schäffner



BECKETT·FONDEN

This recording is made possible with
generous support from Beckett-Fonden

Thanks to Garnisons Kirke for the opportunity to record in the church's
wonderful acoustics.

Tech specification:

For best time-domain resolution, this release is recorded, edited and mastered in
Digital eXtreme Definition (DXD) 352.8kHz/24bit (Dolby Atmos Master in 96kHz/24bit)
with Merging mic preamps and converters to a PYRAMIX Digital Audio Workstation
on Ravenna AoIP with Sennheiser (headphones) and Neumann (headphones and
speakers) monitoring.

Microphones: Main Bed Layer DPA Microphones 4041-S (130V), Height Layer
(for Atmos) Schoeps MK4 and Cello Spots Neumann U67 Tube.

OUR Recordings

releases:

OE Orchestra/Ensemble

PH Petri/Hannibal Duo

LP Vinyl

VG Violin/Guitar

EP Digital only

CR Choir/Recorder

OM Organ music

VE Danish National Vocal Ensemble

RH Recorder/Harpsichord

SW Spoken words

CH Chinese

RC Recorder Concertos

BJ Borup-Jørgensen

IS Instrumental solo

ID Instrumental duo



IS 8.226921-22



ID 8.226919



OM 8.226920



OE 6.220684



ID 6.220683



OE 6.220682



IS 8.226915
LP OUR-LP003



IS 6.220681



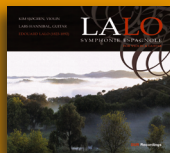
ID 8.226917



IS 6.220677-78



VG 8.226904



VG 8.226903



VG 8.226902



VG 6.220602



CR 8.226907



CR 6.220615



OE 8.226918



PH 8.226914
LP OUR-LP002



PH 6.220619



PH 6.220604



PH 6.220601



PH 8.226900



EP 9.70895



LP OUR-LP001



OE 8.226916



OE 6.220679



OE 6.220674



OE 6.220673



OE 6.220618



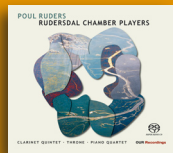
OE 6.220570



RC 8.226912



RC 6.220614



OE 6.220680



EP 9.70892



EP 9.70893



EP 9.70896



EP 9.70896



EP 9.70897



RC 6.220603



RC 8.226905



CR 6.220605



VE 6.220676



VE 6.220671



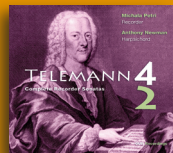
VE 6.220612



VE 8.226906



VE 8.226911



RH 8.226909



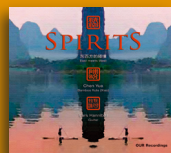
RH 6.220610



RH 6.220611



SW 8.226908



CH 8.226901



CH 6.220600



RC 6.220609



RC 6.220606



OM 6.220675



BJ 6.220672



BJ 6.220617



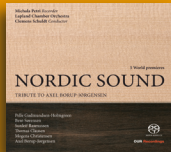
BJ 6.220616



RC 6.220531



RC 6.220607



BJ 6.220613



BJ 6.220608



BJ 8.226910



BJ 2.110426