

onyx

BRAHMS

SERENADE NO.1

BEETHOVEN

ROMANCES

Kansai Philharmonic Orchestra

AUGUSTIN DUMAY

violin & conductor



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Serenade no.1 in D op.11

Serenade Nr. 1 D-dur · Sérénade n°1 en ré majeur

1	I	Allegro molto	13.38
2	II	Scherzo: Allegro non troppo	9.25
3	III	Adagio non troppo	14.00
4	IV	Menuetto I – Menuetto II	4.18
5	V	Scherzo: Allegro	2.40
6	VI	Rondo: Allegro	6.07

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

7	Romance no.1 for violin and orchestra in G op.40 Romanze Nr. 1 für Violine und Orchester G-dur Romance pour violon et orchestre n°1 en sol majeur	7.30
8	Romance no.2 for violin and orchestra in F op.50 Romanze Nr. 2 für Violine und Orchester F-dur Romance pour violon et orchestre n°2 en fa majeur	8.54

Total timing: **67.28**

Kansai Philharmonic Orchestra

Augustin Dumay violin and conductor

By the time Brahms finally completed his First Symphony at the age of 43 he had published nearly seventy other works, including his massive First Piano Concerto and major chamber works such as the Piano Quintet and first two string quartets. He had also produced two orchestral serenades, unusually omitting violins from the Serenade no.2, op.16, but scoring no.1 for a more orthodox orchestra without trombones. In 1857 Brahms had accepted the post of music director at the small court of Detmold, where he was able to conduct the small orchestra and try out his First Serenade in its original form as a nonet for flute, two clarinets, horn, bassoon and string quartet.

The opening movement of the Serenade no.1 is in sonata form – Brahms's manuscript has 'Sinfonie-Serenade' crossed out – but its relaxed beginning and jovial or rustic elements immediately suggest the traditional spirit of the serenade. In the 18th century the serenade was a type of intellectually undemanding 'entertainment music', regularly required for every conceivable celebration, including the wedding of a local dignitary's daughter, the end of the university year, or the Archbishop's name-day. In the 19th century the orchestral serenade became a rather neglected genre after Brahms until Dvorák and Tchaikovsky composed memorable examples. Brahms's multi-movement structure for his D major Serenade has precedents in Mozart – works such as the Serenade for 13 wind instruments and the Divertimento in E flat for string trio. Mozart usually included two minuets in this type of work, whereas Brahms has two scherzos. Although the work begins with a drone bass and an easygoing pastoral melody on the horn, this is no lightweight movement. Among the abundance of diverse material is a lyrical second subject (*espressivo*) introduced by first violins and bassoon. The substantial and far from predictable development section, including some excursions into remote keys, begins with a treatment of the exposition's closing theme. In this theme and at many other points throughout the work Brahms is at his most relaxed and – as Beethoven used to describe this aspect of himself – 'aufgeknöpft', or unbuttoned. The coda is subtle and witty.

The first scherzo – its opening theme gently anticipating the passionate scherzo of Brahms's Second Piano Concerto – is subdued, shadowy and graceful, with a lovely violin melody in the second section (bar 55) developed from bar 3. Slightly faster and marked *poco forte*, the trio section is based on a splendid syncopated theme with an irresistible swing.

The Adagio non troppo begins on bassoons and subdivided lower strings, before the melodic line spreads its wings with the introduction of the clarinets. Rich in melodic material, this sonata-form movement continues with a flowing theme for first violins and violas above a rippling accompaniment, a *dolce* horn theme and a further theme with gently oscillating quavers introduced by the woodwind. The expansive and ruminative development section leads to a recapitulation in which the horn theme is now more eloquent and full-blooded, then a gentle, subdued coda. In the last eight bars Brahms recalls – consciously or not – the equivalent point in Schumann's Second Symphony.

The economical scoring of the tiny pair of minuets reminds us that Brahms first conceived this serenade as a chamber work. Minuet I in G major is for clarinets accompanied by bassoon then cellos, with flute added in the second section; Minuet II in G minor is contrastingly scored with an *espressivo* melody in the first violins. Divided violas make a belated contribution to each minuet.

In the fifth movement the scherzo section bears the obvious influence of the equivalent movement from Beethoven's Second Symphony, while the trio suggests his 'Spring' Sonata. The substantial Rondo finale has a main theme of obsessive galloping rhythm, so it is essential that the alternating episodes should provide sufficient contrast. Brahms duly introduces new rhythmic values – quavers, running semiquavers, accompanying triplets, an expressive violin melody mostly in crotchets and quavers, etc. He also demonstrates typical resourcefulness in contrapuntally combining different elements of the various themes. The coda begins softly but soon reaches a crescendo, as the mood is gradually transformed into jubilation – an uplifting close to this fascinating symphony-serenade hybrid. Its Hamburg premiere (as a nonet) was given in March 1858, before Brahms adapted it a few months later. The orchestral transformation was first conducted by Joseph Joachim in Hanover in March 1860.

Beethoven's two Romances for violin and orchestra are believed to have been written around 1802, though the F major work may well date from a few years earlier. There is another theory that each Romance was originally intended as a possible slow movement for an unfinished violin concerto in C major, probably dating from the early 1790s. (This 259-bar concerto fragment is listed as 'Werk ohne Opuszahl 5'.) The Romances were published in 1803 and 1805 respectively. Beethoven had studied the violin in Bonn and had played the viola in the local opera orchestra – practical experience which clearly contributed to the idiomatic and lyrical writing in the two Romances. Although most examples of the romance genre in its instrumental form date from later in the 19th century, Mozart included one in his Piano Concerto K466 and his *Eine kleine Nachtmusik*, Haydn in his Symphony No.85 and Viotti in two of his violin concertos.

Beethoven's G major Romance (lacking a tempo indication) is the more conventional of the two, apart from beginning with unaccompanied violin double-stopping. In the more substantial F major Romance (Adagio cantabile) the violin part is wider-ranging in both compass and imagination, exploiting the higher register more and including some leaps of about three octaves. The first contrasting episode maintains the untroubled mood, though with elaborate figuration, but the second episode is deeper and more passionate, beginning in F minor before moving into D flat major. The work ends with a short, intimate coda. Should not the more mature qualities of this F major Romance cause us to doubt whether this is actually, as has been suggested, the earlier of the two works?

© Philip Borg-Wheeler, 2013

Als Brahms schließlich im Alter von 43 Jahren seine erste Sinfonie fertigstellte, hatte er beinahe siebzig andere Werke veröffentlicht, darunter sein enormes erstes Klavierkonzert und bedeutende Kammermusikwerke wie das Klavierquintett und die ersten beiden Streichquartette. Er hatte außerdem zwei Orchesterserenaden komponiert: In der Serenade Nr. 2, op. 16 sah er bemerkenswerterweise keine Violinen vor, die Serenade Nr. 1 schrieb er für ein konventionelleres Orchester, allerdings ohne Posaunen. Im Jahre 1857 wurde Brahms Hofmusikdirektor am Fürstenhof von Detmold, wo er das kleine Orchester dirigieren durfte und seine erste Serenade in ihrer ursprünglichen Form ausprobieren konnte – als Nonett für Flöte, zwei Klarinetten, Horn, Fagott und Streichquartett.

Der erste Satz der Serenade Nr. 1 steht in der Sonatensatzform – in Brahms' Manuskript sieht man die durchgestrichene Bezeichnung „Sinfonie-Serenade“ – doch der gelöste Anfang und die heiteren, bäuerlichen Elemente deuten sofort auf den traditionellen Geist der Serenade hin. Im 18. Jahrhundert war die Serenade eine Art intellektuell wenig anspruchsvoller „Unterhaltungsmusik“, die regelmäßig bei allen erdenklichen Feierlichkeiten eingesetzt wurde, beispielsweise wenn die Tochter eines lokalen Würdenträgers heiratete, das Universitätsjahr endete oder der Namenstag des Erzbischofs begangen wurde. Nach Brahms wurde die Orchesterserenade im 19. Jahrhundert zu einem eher vernachlässigten Genre, bis Dvorák und Tschaikovsky unvergessliche Beispiele komponierten. Für die mehrätzigen Strukturen, die Brahms in seiner Serenade in D-dur verwendet, gibt es Präzedenzfälle bei Mozart – etwa in Werken wie seiner Bläserserenade für dreizehn Instrumente oder dem Divertimento in Es für Streichertrio. Mozart setzte in dieser Art von Werk normalerweise zwei Menuette ein, wohingegen Brahms zwei Scherzos vorsieht. Auch wenn das Werk mit durchgängigen Akkorden in den tiefen Stimmen und einer leichten pastoralen Hornmelodie beginnt, ist es kein leichtgewichtiger Satz. Zu der Überfülle des vielfältigen Materials zählt ein lyrisches zweites Thema (*espressivo*), das von den ersten Geigen und dem Fagott eingeführt wird. Die substanziale und nicht im Geringsten voraussehbare Durchführung, die einige Ausflüge in entfernte Tonarten enthält, beginnt mit einer Verarbeitung des Abschlussthemas der Exposition. In diesem Thema, und an vielen anderen Stellen in diesem Werk, zeigt sich Brahms von seiner entspanntesten Seite und am „aufgeknöpftesten“ – wie Beethoven diesen Aspekt seiner selbst zu beschreiben pflegte. Die Coda ist subtil und geistreich.

Das erste Scherzo – dessen Eröffnungsthema vorsichtig das leidenschaftliche Scherzo aus Brahms' zweitem Klavierkonzert vorausbedeutet – ist zurückhaltend, schemenhaft und graciös. Im zweiten Abschnitt (Takt 55) kristallisiert sich eine herrliche Violinmelodie heraus, eine Weiterentwicklung des dritten Taktes. Der Trio-Abschnitt ist etwas schneller, er ist als *poco forte* markiert und basiert auf einem syncopierten Thema, das über einen unwiderstehlichen Schwung verfügt.

Das Adagio non troppo beginnt in den Fagotten und den geteilten tiefen Streichern, bevor die Melodie sich mit Hinzukommen der Klarinetten voll entfaltet. Dieser Satz in Sonatenform ist reich an melodischem Material; fortgesetzt wird er mit einem fließenden Thema der ersten Geigen und Bratschen über einer platschernden Begleitung, einem *dolce*-Hornthema sowie einem weiteren Thema sanft schwingender Achtel, das von den Holzbläsern eingeführt wird. Die ausgedehnte, nachdenkliche Durchführung führt zu einer Wiederaufnahme des Horn-Themas, in der dieses ausdrucksstärker und vollblütiger wirkt, und schließlich folgt eine zarte, zurückhaltende Coda. In den letzten acht Takten erinnert Brahms' Komposition – absichtlich oder unabsichtlich – an die gleiche Stelle in Schumanns zweiter Sinfonie.

Die sparsame Orchestrierung des winzigen Menuettpaares erinnert daran, dass Brahms diese Serenade zunächst als Kammermusikwerk konzipiert hatte. Im ersten Menuett in G-dur spielen Klarinetten die Melodie und werden zunächst von Fagotten, dann Cellos begleitet, wobei im zweiten Abschnitt Flöten hinzukommen; das zweite Menuett in g-moll ist anders orchestriert, hier spielen die ersten Geigen eine *espressivo*-Melodie. In beiden Menuetten kommen später aufgeteilte Bratschen hinzu.

Der Scherzo-Abschnitt des fünften Satzes ist offensichtlich vom äquivalenten Satz in Beethovens zweiter Sinfonie beeinflusst, während das Trio an seine „Frühlingssonne“ erinnert. Das substanzelle Rondo-Finale verfügt über ein Hauptthema mit obsessiv galoppierendem Rhythmus: Wichtig ist also, dass die einander abwechselnden Episoden dazu einen ausreichenden Kontrast bieten. Brahms führt konventionsgemäß neue rhythmische Werte ein – Achtel, durchlaufende Sechzehntel, begleitende Triolen, eine expressive Geigenmelodie, die hauptsächlich aus Vierteln und Achteln besteht, und so weiter. Zusätzlich zeigt er seinen typischen Erfindergeist, indem er kontrapunktisch verschiedene Elemente der einzelnen Themen kombiniert. Die Coda beginnt sanft, es kommt jedoch rasch zu einem Crescendo, während dessen die Stimmung sich in ein Jubeln verwandelt – es ist ein erhabender Abschluss dieser faszinierenden Mischung aus Sinfonie und Serenade. Die Hamburger Premiere (als Nonett) fand im März 1858 statt, bevor Brahms es einige Monate später adaptierte. Das entstandene Orchesterwerk wurde zum ersten Mal im März 1860 unter der Direktion von Joseph Joachim in Hannover aufgeführt.

Beethovens zwei Romanzen für Violine und Orchester sollen um 1802 herum entstanden sein, doch das Stück in F-dur mag durchaus schon einige Jahre zuvor komponiert worden sein. Es gibt eine weitere Theorie, nach der jede der Romanzen ursprünglich als möglicher langsamer Satz für ein unvollendetes Violinkonzert in C-dur gedacht war, das vermutlich in den frühen 1790er Jahren entstand. (Dieses 259 Takte lange Konzertfragment ist als „Werk ohne Opuszahl 5“ bekannt.) Die Romanzen wurden 1803 und 1805 veröffentlicht. Beethoven hatte in Bonn Geige studiert und im örtlichen Opernorchester Bratsche gespielt – seine praktische Erfahrung trug eindeutig zur idiomatischen, lyrischen Komposition der beiden Romanzen bei. Auch wenn die meisten Beispiele für die instrumentale Form der Romanze erst später, im 19. Jahrhundert, entstanden, setzte bereits Mozart eine Romanze in seinem Klavierkonzert KV 466 und in seiner *Kleinen Nachtmusik* ein: Weitere Beispiele finden sich in Haydns 85. Sinfonie sowie in zwei Violinkonzerten von Viotti.

Beethovens Romanze in G-dur (die keine Tempoangabe besitzt) ist, abgesehen vom Anfang mit unbegleiteten Violin-Doppelgriffen, die konventionellere der beiden. In der umfangreicher Romanze in F-dur (Adagio cantabile) ist der für die Violinstimme vorgesehene Tonraum deutlich größer und die Stimme ist einfallsreicher gestaltet, wobei das höhere Register mehr ausgeschöpft wird und es einige Sprünge über etwa drei Oktaven gibt. Auch wenn der erste kontrastierende Abschnitt viele ausgefeilte Figurationen enthält, wird die unbeschwerete Stimmung aufrechterhalten; der zweite Abschnitt allerdings ist tiefgreifender und leidenschaftlicher, er beginnt in f-moll und bewegt sich dann nach Des-dur weiter. Das Stück endet mit einer kurzen, innigen Coda. Sollte man nicht aufgrund der Reife dieser Romanze in F-dur die Frage stellen, ob es sich wirklich, wie es heißt, um das frühere der beiden Werke handelt?

Philip Borg-Wheeler

Übersetzung: Leandra Rhoese

À l'époque où Brahms acheva finalement sa Première Symphonie à l'âge de quarante-trois ans, il avait publié presque soixante-dix autres œuvres, notamment son monumental Premier Concerto pour piano et des œuvres majeures de musique de chambre telles que le Quintette pour piano en fa mineur et les deux premiers quatuors à cordes. Il avait

également composé deux sérénades pour orchestre ; les violons sont exceptionnellement absents de la Seconde Sérénade op. 16, mais la Première Sérénade op. 11 est écrite pour un orchestre plus traditionnel sans trombones. En 1857 Brahms avait accepté d'occuper la fonction de directeur de la musique de la modeste cour de Detmold où il put diriger le petit orchestre et faire des essais pour sa Première Sérénade dans sa forme originelle : un nonette pour flûte, deux clarinettes, un cor, un basson et un quatuor à cordes.

Le premier mouvement de la Première Sérénade est de forme sonate – sur le manuscrit de Brahms, la mention « Sinfonie-Serenade » est rayée – mais son début détendu ainsi que les éléments enjoués et rustiques évoquent tout de suite l'esprit traditionnel de la sérénade. Au XVIII^e siècle, la sérénade était un genre de musique de divertissement intellectuellement peu exigeant, auquel on faisait régulièrement appel pour toutes sortes d'événements, par exemple le mariage de la fille d'un haut dignitaire local, la fin de l'année universitaire ou le jour de la fête de l'archevêque. Au XIX^e siècle, la sérénade pour orchestre devint un genre plutôt délaissé après Brahms jusqu'à ce que Dvořák et Tchaïkovski le remettent à l'honneur avec leurs sérénades magistrales. La structure en plusieurs mouvements utilisée par Brahms dans la Sérénade en ré majeur se trouve déjà chez Mozart – dans des œuvres telles que la Sérénade pour douze instruments à vent et contrebasse, et dans le Divertimento en *mi* bémol pour trio à cordes. Mozart inclut habituellement deux menuets dans ce type d'œuvre tandis que Brahms choisit deux scherzos. Bien que l'œuvre commence avec une basse de bourdon et une mélodie pastorale enjouée au cor, ce n'est pas un mouvement léger. Parmi la grande diversité du matériau, le deuxième thème lyrique (*espressivo*) est introduit par les premiers violons et le basson. L'importante section du développement, qui inclut certains passages dans des tonalités éloignées, débute avec une élaboration du dernier thème de l'exposition. Dans ce thème, et à de nombreux autres moments dans l'œuvre, Brahms est on ne peut plus détendu et – comme Beethoven décrivait ce côté de sa personnalité – « aufgeknöpft » (décontracté). La coda est subtile et spirituelle.

Le premier scherzo – dont le thème d'ouverture annonce déjà le scherzo passionné du Deuxième Concerto pour piano de Brahms – est feutré, indistinct et plein de grâce, avec une délicieuse mélodie de violon dans la deuxième section (à la cinquante-cinquième mesure) développée à partir de la troisième mesure. Légèrement plus rapide et indiquée *poco forte*, la section du trio est fondée sur un splendide thème syncopé au rythme irrésistiblement entraînant.

L'*Adagio non troppo* est amené par les bassons et les cordes graves divisées, avant que la ligne mélodique ne se déploie avec l'introduction des clarinettes. Ce mouvement de forme sonate au matériau mélodique riche se poursuit avec un thème fluide joué par les premiers violons et les altos sur un accompagnement ondoyant, un thème *dolce* au cor et un autre thème de douces vagues de croches introduit par les bois. La section de développement expansive et resassée amène une réexposition dans laquelle le thème du cor est encore plus élloquent et vigoureux, suivie d'une coda douce et calme. Dans les huit dernières mesures, Brahms se souvient – consciemment ou non – au même moment de la Deuxième Symphonie de Schumann.

L'orchestration restreinte des deux petits menuets nous rappelle que Brahms avait initialement conçu cette sérénade comme une œuvre de musique de chambre. Le Menuet I en *sol* majeur débute avec les clarinettes accompagnées par le basson puis les violoncelles, auxquels se joint la flûte dans la deuxième section : par contraste, le Menuet II en *sol* mineur propose une mélodie *espressivo* aux premiers violons. Les altos divisés contribuent tardivement à chaque menuet.

Dans le cinquième mouvement, la section du scherzo est clairement influencée par le même mouvement de la Deuxième Symphonie de Beethoven, tandis que le trio évoque sa Cinquième Sonate pour violon dite « Le Printemps ». Le dense Rondo final présente un thème principal de rythme galopant et obsédant, il est donc essentiel que les couplets placés entre les refrains offrent suffisamment de contraste. Brahms introduit comme il se doit de nouvelles valeurs rythmiques – croches, passage rapide de doubles croches, triolets en accompagnement, une mélodie de violon expressive principalement en noires et croches, etc. Il fait également preuve d'une ingéniosité qui lui est propre en choisissant une association contrapuntique de différents éléments des divers thèmes. La coda commence doucement mais parvient rapidement à un crescendo, alors que l'atmosphère évolue progressivement vers la jubilation – une conclusion enjouée pour cette fascinante œuvre hybride entre la symphonie et la sérénade. Elle fut créée à Hambourg (dans sa forme originelle, la nonette) en mars 1858, avant que Brahms ne l'adapte quelques mois plus tard. La première de la version orchestrale fut dirigée par Joseph Joachim à Hanovre en mars 1860.

Les deux Romances pour violon et orchestre de Beethoven auraient été écrites vers 1802, bien que la seconde en *fa* majeur pourrait dater de quelques années auparavant. D'après une autre théorie, chaque Romance aurait été initialement composée comme possible mouvement lent d'un concerto inachevé pour violon en *ut* majeur, probablement commencé au début des années 1790. (Ce fragment de concerto de 259 mesures est classé comme œuvre sans numéro d'opus WoO 5.) Les Romances furent respectivement publiées en 1803 et 1805. Beethoven avait étudié le violon à Bonn et joué de l'alto dans l'orchestre local – une expérience pratique qui a clairement contribué à l'écriture idiomatique et lyrique des deux Romances. Bien que la plupart des romances dans leur forme instrumentale aient vu le jour plus tardivement au XIX^e siècle, Mozart en avait inclus une dans son Concerto pour piano K.466 et dans sa *Eine kleine Nachtmusik* (Une petite musique de nuit). Haydn dans sa Symphonie n°85 et Viotti dans deux de ses concertos pour violon.

La Romance en *sol* majeur de Beethoven (qui ne porte pas d'indication de tempo) est la plus traditionnelle des deux, mises à part les doubles cordes au violon sans accompagnement au début. Dans la plus longue Romance en *fa* majeur (*Adagio cantabile*), la partie du violon est plus vaste, à la fois sur le plan de l'étendue et de l'invention, exploitant davantage le registre des aigus et incluant quelques sauts de presque trois octaves. Le premier épisode contrasté conserve une atmosphère sereine, avec toutefois une figuration élaborée, mais le deuxième épisode est plus profond et passionné, d'abord en *fa* mineur avant de passer à *ré* bémol majeur. L'œuvre se conclut avec une coda brève et intime. La maturité compositionnelle de cette Romance en *fa* majeur nous amène à nous demander si c'est effectivement, comme il a été suggéré, la première des deux œuvres à avoir été composée.

Philip Borg-Wheeler

Traduction : Noémie Gatzler

Augustin Dumay and the Kansai Philharmonic Orchestra

Since Augustin Dumay's appointment as music director of the Kansai Philharmonic Orchestra, the ensemble's orchestral sound has dramatically improved. His charismatic coaching method has helped to motivate players and he has improved their skills through a progressive method of teaching within small groups. This is a backstage report with the Kansai Philharmonic Orchestra.

Improving basic skills

At 2pm on 4 September, the Kansai Philharmonic Orchestra's practice hall in the Minato area of Osaka was filled with tension. Two violinists had just started to play Mozart's Violin Sonata no.35 (K526) for Augustin Dumay. It was the start of a period of intensive training. 'Yan, pan, pan, pan, pan' – he asked the musicians to stop, then conveyed the image of the sound he wanted through gestures and singing. Once they had understood the phrasing, the players continued far more expressively.

Since Dumay's appointment as music director in January, he has placed an emphasis on teaching string players, by getting small groups to practise as an ensemble. This differs from conventional practice in gathering groups of two to eight players for an intensive hour-long workshop. Players join voluntarily. It is a unique method of instruction.

The individual's level of skill can be clearly discerned by listening to the ensemble. The purpose is to develop each player's level of skill. This can be a slow process, but this strategic approach is bearing fruit.

One of the violinists participating in this workshop, Azusa Hirano, said 'There were many surprises for us in Augustin Dumay's way of reading music, his different style of expression and means of communication, such as his handling of the bow.' String instruments express the underlying structure of any piece, and the optimisation of their sound is central to any performance. Music critic Tomoo Shiraishi described the recent improvement of the Kansai Philharmonic Orchestra: 'String instruments as a whole now sound more unified. It's clear that skills have been sharpened and players are more confident.'

Dumay was originally appointed chief conductor of the Kansai Philharmonic Orchestra in 2008. It was already apparent at that time that he aimed to mould their sound into something different – a brilliant and sweet, but versatile sound suitable for all kinds of repertoire. The sound transported the listeners to another world. His Mozart concerts stood out in particular, according to the critic Takayoshi Nakamura.

How was Dumay able to transform the sound so dramatically? Concertmaster Sukeyuki Iwatani suggests that perhaps his overwhelming charisma was key. He says 'Dumay has a marvellous sense of musical intuition and the knack of communicating his visions clearly to his players. In the practice sessions, the atmosphere is full of excitement and the musicians' joy in their playing is evident.' A pleasure the players obviously share with Dumay.

Moreover, since his appointment as musical director a few years ago, the improvement in the orchestral playing has become apparent. Players have digested Dumay's style and made it their own. Dumay now visits Japan more frequently as he focuses on programming more classics such as Beethoven – whose voice is always clearly recognisable, even in very different works – in the orchestra's schedule. Violinist Kenji Tomonaga says 'Through rehearsing with Dumay, I have come to understand his style of communication and really have a deep appreciation of what he means.'

Planning concerts abroad

Already renowned as a famous violinist, Dumay must have had many other exciting orchestras to choose from. However, he explains his decision to conduct the Kansai Philharmonic Orchestra with the remark 'I prefer to build a car from scratch than to drive a Rolls-Royce for a week.'

'I am committed to giving full instruction to the group and am currently pouring a lot of energy into it,' Dumay explains. He goes on to say 'I am planning to make the Kansai Philharmonic an orchestra of world-class stature, with its own unique sound and character.' Instead of merely burnishing his own business card, he is focusing on making recordings with the orchestra and planning tours abroad.

Critic Hiroo Tojo explains the role of conductor by saying 'while supporting the base and structure of the piece, they also inject an element of fantasy'. In the past, the general perception of the Kansai Philharmonic Orchestra was of an atmospheric timbre occasionally let down by problems of ensemble. Now it is fascinating to observe how it has evolved and whether it can reach world-class stature. At the moment both Dumay and the players are focused on polishing their sound and expression. One long-standing supporter of the Kansai Philharmonic Orchestra has expressed his excitement at the orchestra's huge potential.

Uran Sasaki, Nikkei newspaper, 20 September 2011

Biographies of the artists can be found on www.onyxclassics.com.

Künstlerbiographien finden Sie bei www.onyxclassics.com.

Vous trouverez des biographies des artistes sur www.onyxclassics.com.

Also available on ONYX

SAINT-SAËNS

Symphony no. 1
Cello Concerto no. 1
La Muse et le Poète

AUGUSTIN
DUMAY
violin & conductor

Kansai Philharmonic Orchestra
Pavel Gomziakov, cello



ONYX 4091

Saint-Saëns: Symphony no.1 · Cello Concerto no.1 etc.
Augustin Dumay · Pavel Gomziakov · Kansai PO

Bach Concertos
Viktoria Mullova
Ottavio Dantone
Accademia Bizantina



ONYX 4114

Bach: Violin Concertos
Viktoria Mullova · Ottavio Dantone

FRANCK & STRAUSS

VIOLIN SONATAS
AUGUSTIN DUMAY | LOUIS LORTIE



ONYX 4096

Franck · Strauss: Violin Sonatas etc.
Augustin Dumay · Louis Lortie

BRITTEN &
SHOSTAKOVICH
JAMES EHNES

bournemouth
symphony orchestra
KIRILL KARABITS



ONYX 4113

Britten · Shostakovich: Violin Concertos
James Ehnes · Kirill Karabits

www.onyxclassics.com

ONYX 4101

Support : Rohm Music Foundation

Sponsor : ROHM Co.,Ltd.

Rohm Music Foundation supports the activities
of Japanese professional orchestras.



Executive producer: Matthew Cosgrove for ONYX

Producer: Étienne Collard

Balance engineer: Yukio Kojima

Assistant engineer: Kotaro Yamanaka

Recording location: Matsukata Hall, Kobe, 4–6 May 2012

Cover photo: © ELIAS

Design: Jeremy Tilston for WLP

www.onyxclassics.com

www.augustindumay.net

