

CHAN X10073



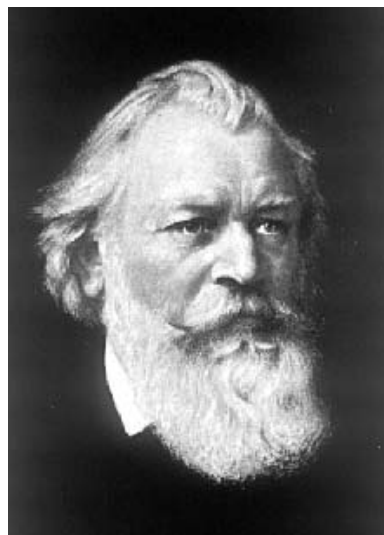
**CHANDOS**  
CLASSICS

# BRAHMS

## COMPLETE HUNGARIAN DANCES



London Symphony Orchestra  
Neeme Järvi



Lebrecht Collection

Johannes Brahms

## Johannes Brahms (1833–1897)

### Complete Hungarian Dances originally for piano, four hands

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | <b>No. 1 in G minor</b><br>in g-Moll · en sol mineur<br>orchestrated by the composer<br>Allegro molto            | 3:08 |
| 2 | <b>No. 2 in D minor</b><br>in d-Moll · en ré mineur<br>orchestrated by Andreas Hallén<br>Allegro non assai       | 3:14 |
| 3 | <b>No. 3 in F major</b><br>in F-Dur · en fa majeur<br>orchestrated by the composer<br>Allegretto                 | 2:22 |
| 4 | <b>No. 4 in F sharp minor</b><br>in fis-Moll · en fa dièse mineur<br>orchestrated by Paul Juon<br>Poco sostenuto | 5:17 |
| 5 | <b>No. 5 in G minor</b><br>in g-Moll · en sol mineur<br>orchestrated by Albert Parlow<br>Allegro                 | 2:54 |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 6  | <p><b>No. 6 in D major</b><br/> in D-Dur · en ré majeur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Vivace</p>            | 4:14 |
| 7  | <p><b>No. 7 in F major</b><br/> in F-Dur · en fa majeur<br/> orchestrated by Andreas Hallén<br/> Allegretto</p>       | 2:10 |
| 8  | <p><b>No. 8 in A minor</b><br/> in a-Moll · en la mineur<br/> orchestrated by Hans Gál<br/> Presto</p>                | 2:53 |
| 9  | <p><b>No. 9 in E minor</b><br/> in e-Moll · en mi mineur<br/> orchestrated by Hans Gál<br/> Allegro ma non troppo</p> | 2:13 |
| 10 | <p><b>No. 10 in F major</b><br/> in F-Dur · en fa majeur<br/> orchestrated by the composer<br/> Presto</p>            | 1:53 |
| 11 | <p><b>No. 11 in D minor</b><br/> in d-Moll · en ré mineur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Poco andante</p>    | 2:52 |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 12 | <p><b>No. 12 in D minor</b><br/> in d-Moll · en ré mineur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Presto</p>                        | 2:47 |
| 13 | <p><b>No. 13 in D major</b><br/> in D-Dur · en ré majeur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Andantino grazioso</p>             | 1:32 |
| 14 | <p><b>No. 14 in D minor</b><br/> in d-Moll · en ré mineur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Un poco andante</p>               | 1:37 |
| 15 | <p><b>No. 15 in B flat major</b><br/> in B-Dur · en si bémol majeur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Allegretto grazioso</p> | 3:07 |
| 16 | <p><b>No. 16 in F minor</b><br/> in f-Moll · en fa mineur<br/> orchestrated by Albert Parlow<br/> Con moto</p>                      | 2:24 |
| 17 | <p><b>No. 17 in F sharp minor</b><br/> in fis-Moll · en fa dièse mineur<br/> orchestrated by Antonín Dvořák<br/> Andantino</p>      | 3:29 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 18 | <p><b>No. 18 in D major</b><br/> in D-Dur · en ré majeur<br/> orchestrated by Antonín Dvořák<br/> Molto vivace</p>     | 1:39 |
| 19 | <p><b>No. 19 in B minor</b><br/> in h-Moll · en si mineur<br/> orchestrated by Antonín Dvořák<br/> Allegretto</p>      | 2:21 |
| 20 | <p><b>No. 20 in E minor</b><br/> in e-Moll · en mi mineur<br/> orchestrated by Antonín Dvořák<br/> Poco allegretto</p> | 3:03 |
| 21 | <p><b>No. 21 in E minor</b><br/> in e-Moll · en mi mineur<br/> orchestrated by Antonín Dvořák<br/> Vivace</p>          | 1:36 |

TT 56:48

**London Symphony Orchestra**  
**Neeme Järvi**

## Brahms: Hungarian Dances, WoO 1

---

By the time Brahms came to write the dances recorded here, the use of popular ‘Hungarian’ tunes and styles was already a time-honoured spice, as evidenced by the works of many composers both great and small. Among the former may be found Haydn (Piano Trio No. 25 in G major, Piano Concerto in D major), Beethoven (Piano Concerto No. 1 in C major, finale), Schubert (*Divertissement à l’hongroise*, D 818, Impromptu in F minor, D 935 No. 4, the *Hungarian Melody*, D 817) and, most notably of all, Franz Liszt, whose famous *Hungarian Rhapsodies* were a self-consciously patriotic celebration of his native land. It remained for such twentieth-century scholar-composers as Béla Bartók and Zoltán Kodály to demonstrate that all of these masters (Brahms included) were deluded in their belief that they had helped to enshrine the indigenous musical culture of Hungary. The source of their inspiration, as Bartók and Kodály were at pains to point out, had little or nothing to do with the Hungarian peasantry, but lay with the urban, notated and highly commercialised music of the

Hungarian gypsies (though this, of course, has no bearing on the artistic value of the works in question). Traces of the gypsy style play an important, and by no means cheapening, role in a number of Brahms’s most important productions. The influence is acknowledged by the composer in the present dances, in the finale of his G minor Piano Quartet and most conspicuously in the *Zigeunerlieder* (Gypsy Songs) of 1887–88, but it plays an important part, too, in such outwardly unexotic works as the two Piano Concertos, the Violin Concerto, the Double Concerto for violin and cello, the A major string Serenade, the G major String Quintet and a number of songs.

As in the case of the *Slavonic Dances* by his protégé Dvořák, the *Hungarian Dances* brought Brahms almost overnight to the notice of a wide public who were seldom to extend a similar welcome to his other, more serious works. Although designed at first for domestic use by largely amateur pianists whose capabilities were up to the sometimes considerable demands made in these works,

the *Hungarian Dances* have achieved their greatest popularity in orchestral arrangements for the concert hall. Nor have they yet lost their appeal for composer-transcribers (witness the comparatively recent 'chamber-style' arrangements by the Hungarian composer Frigyes Hidas).

The works owe their original inspiration to Brahms's short-lived partnership with the Hungarian violinist Eduard Reményi, and were first issued as a four-part collection of piano duets (Books I and II appearing in 1869, Books III and IV following on a decade or so later, in 1880). It was through Reményi, with whom he toured northern Germany in 1853, that the twenty-year-old Brahms first encountered the music of the gypsies, and it was in the capacity of 'arranger' that he issued Books I and II, only to be met by a storm of controversy in which a number of very minor composers, Reményi among them, accused him of pirating their tunes. It seems that many of the melodies are indeed attributable to such unhousehold names as Sárközy (No. 1), Windt (No. 2), Riszner (Nos 3 and 10), Merty (No. 4), Kéler-Béla (No. 5), Nittinger (No. 6) and Frank (No. 8) – though that Brahms knew any of this seems unlikely. As he accompanied Reményi by ear, it is entirely possible that he never saw any of these melodies in print.

Whatever the truth of the matter, it is the masterly settings rather than the tunes themselves that account for the works' popularity, both in and out of the concert hall. Brahms's great love and understanding of counterpoint is evident in many of these dances, most notably, perhaps, in Nos 14 and 17. Had the tunes been left to the mercies of Reményi and his ilk they would in all likelihood have been forgotten long ago. When publishing Books III and IV, however, Brahms emphasised that these included wholly original compositions, though he neglected to identify them, even to his most intimate friends and colleagues. Joseph Joachim, who knew Brahms, musically, better than anyone (and knew these dances in particular, all of which he arranged for violin and piano), surmised that these must be Nos 11, 14 and 16.

Of the present orchestrations, Nos 1, 3 and 10 are by Brahms himself and Nos 17–21 by Dvořák, the remainder being the work of Albert Parlow (Nos 5, 6 and 11–16), Andreas Hallén (Nos 2 and 7), Hans Gál (Nos 8 and 9) and Paul Juon (No. 4).

© Jeremy Siepmann

In 1904 Hans Richter conducted the inaugural concert given by the **London Symphony Orchestra**, the first independent, self-governing orchestra in Britain. Many distinguished Principal Conductors followed, such as Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, Claudio Abbado and Sir Colin Davis. Eminent musical figures who have taken on the role of Honorary President include Sir William Walton, Sir Arthur Bliss, Karl Böhm and Leonard Bernstein. In 1906 it became the first British orchestra to perform abroad when it visited Paris, and today the Orchestra tours extensively around the globe. In 1982 the LSO moved into its London home at the Barbican, where it gives around ninety concerts a year; it also holds a residency at New York's Avery Fisher Hall and a biennial residency at the Florida International Festival. The Orchestra's innovative education programme, LSO Discovery, is dedicated to bringing music to people of every age and from all walks of life, wherever they are.

**Neeme Järvi** is Music Director of the Detroit Symphony Orchestra, Principal Conductor of the Gothenburg Symphony Orchestra

since 1982, First Principal Guest Conductor of the Japan Philharmonic Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. Born in Tallinn, Estonia, he is one of today's busiest conductors, making frequent guest appearances with the foremost orchestras and opera companies of the world, including the Berlin Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, The Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Opéra national de Paris-Bastille and the major orchestras of Scandinavia. He also directs a conductors' masterclass in Pärnu, Estonia, for two weeks each July. Neeme Järvi has amassed a distinguished discography of more than 350 discs, and many accolades and awards have been bestowed on him worldwide. He holds honorary degrees from the University of Aberdeen, the Royal Swedish Academy of Music and the University of Michigan, and has been appointed Commander of the Order of the North Star by the King of Sweden.

## Brahms: Ungarische Tänze WoO 1

Als Brahms die hier eingespielten Tänze schrieb, war der Gebrauch populärer „ungarischer“ Weisen und Stilarten bereits eine altbekannte Würze, wie sich in den Werken vieler großer wie auch weniger bedeutender Komponisten zeigt. Zu den erstgenannten gehören beispielsweise Haydn (Klaviertrio Nr. 25 in G-Dur, Klavierkonzert in D-Dur), Beethoven (Finale des Ersten Klavierkonzerts in C-Dur), Schubert (*Divertissement à l'hongroise* D 818, Impromptu in f-Moll D 935 Nr. 4, *Ungarische Melodie* D 817) und besonders Franz Liszt, dessen berühmte *Ungarische Rhapsodien* eine bewußt patriotische Verherrlichung seines Heimatlandes darstellen. Es blieb musikwissenschaftlich tätigen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts wie Béla Bartók und Zoltán Kodály vorbehalten, den Beweis anzutreten, daß all diese Meister (einschließlich Brahms) in ihrem Glauben irrten, sie hätten zur Bewahrung der einheimischen Musikkultur Ungarns beigetragen. Wie Bartók und Kodály hervorhoben, hatten ihre Inspirationsquellen wenig oder gar nichts mit

dem ungarischen Bauernvolk zu tun, sondern gingen vielmehr auf die städtische, notierte und stark kommerzialisierte Musik der ungarischen Zigeuner zurück (obwohl das natürlich den künstlerischen Wert der besagten Werke keineswegs schmälert). Spuren des Zigeunerstils spielen in einer Anzahl der wichtigsten Werke Brahms' eine bedeutende und keineswegs herabsetzende Rolle. In den vorliegenden Tänzen, im Finale seines g-Moll-Klavierquartetts und am auffallendsten in den *Zigeunerliedern* von 1887/88 gesteht der Komponist diesen Einfluß offen ein, aber auch in solch äußerlich nicht gerade exotischen Werken wie den beiden Klavierkonzerten, dem Violinkonzert, dem Doppelkonzert für Violine und Cello, der Streicherserenade in A-Dur, dem G-Dur-Streichquintett und einer Anzahl von Liedern spielt er eine Rolle.

Wie im Fall der *Slawischen Tänze* seines Protegés Dvořák wurde Brahms durch seine *Ungarischen Tänze* fast schlagartig bei einer breiten Öffentlichkeit bekannt, die seine anderen, ernsteren Werke in der Folge selten

so willkommen hieß. Obwohl zunächst weitgehend zum Hausgebrauch für Liebhaber des Klavierspiels gedacht, die den manchmal hohen technischen Anforderungen dieser Werke gewachsen waren, erreichten die *Ungarische Tänze* ihre größte Popularität in Orchesterbearbeitungen für den Konzertsaal. Und bis heute haben sie ihre Faszination für Komponisten und Bearbeiter nicht verloren (man beachte etwa die Arrangements im „Kammermusikstil“ des ungarischen Komponisten Frigyes Hidas).

Die Werke verdanken ihre ursprüngliche Inspiration Brahms' kurzlebiger Partnerschaft mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi und wurden zunächst als vierbändige Sammlung von Klavierduetten veröffentlicht (Heft I und II erschienen 1869, Heft III und IV folgten 1880, über ein Jahrzehnt später). Durch Reményi, mit dem er 1853 Konzertreisen durch Norddeutschland unternahm, begegnete der zwanzigjährige Brahms zuerst der Musik der Zigeuner, und in Heft I und II erschien er als Bearbeiter, nur um in heftige Kontroversen verwickelt zu werden, in deren Verlauf ihn eine Anzahl unbedeutender Komponisten, darunter auch Reményi, beschuldigten, er habe ihre Melodien gestohlen – und viele der

Weisen müssen anscheinend tatsächlich solch unbekannt Namen zugeschrieben werden wie Sárközy (Nr. 1), Windt (Nr. 2), Riszner (Nr. 3 und 10), Merty (Nr. 4), Kéler-Béla (Nr. 5), Nittinger (Nr. 6) und Frank (Nr. 8) –, obwohl zu bezweifeln ist, daß Brahms davon die geringste Ahnung hatte. Da er Reményi frei nach Gehör begleitete, ist es durchaus möglich, daß er keine dieser Melodien je im Druck sah.

Wie auch immer die Wahrheit aussehen mag, so sind es eher die meisterhaften Umsetzungen als die Melodien selbst, die die Popularität der Werke innerhalb und außerhalb des Konzertsaals ausmachen. Brahms' große Liebe zum Kontrapunkt und seine Beherrschung der Technik treten in vielen dieser Tänze zu Tage, am deutlichsten vielleicht in Nr. 14 and 17. Wären diese Melodien einzig Reményi und Konsorten überlassen geblieben, wären sie wohl längst in Vergessenheit geraten. Als Brahms Heft III und IV veröffentlichte, betonte er, daß diese einige ganz und gar originale Kompositionen enthielten, aber er identifizierte sie nicht einmal seinen engsten Freunden und Kollegen gegenüber. Joseph Joachim, der Brahms musikalisch besser kannte als jeder andere (besonders diese Tänze, die er selbst

für Violine und Klavier bearbeitete), nahm an, daß es sich um Nr. 11, 14 und 16 handeln müsse.

Die Orchestrierungen von Nr. 1, 3 und 10 stammen von Brahms, Nr. 17–21 von Dvořák, die anderen von Albert Parlow (Nr. 5, 6 und 11–16), Andreas Hallén (Nr. 2 und 7), Hans Gál (Nr. 8 und 9) und Paul Juon (Nr. 4).

© Jeremy Siepmann

Übersetzung: Renate Maria Wendel

1904 dirigierte Hans Richter das Debütkonzert des **London Symphony Orchestra**, des ersten unabhängigen, selbstverwaltenden Orchesters in Großbritannien. Viele prominente Chefdirigenten, wie Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, Claudio Abbado und Sir Colin Davis, folgten ihm. Zu seinen erlauchten Ehrenpräsidenten zählt das Orchester Sir William Walton, Sir Arthur Bliss, Karl Böhm und Leonard Bernstein. 1906 trat das LSO mit einem Konzert in Paris als erstes britisches Orchester im Ausland auf, und heutzutage unternimmt es ausgedehnte Gastspielreisen in alle Welt. Seit 1982 ist es im Londoner Barbican ansässig, wo es jährlich etwa neunzig

Konzerte aufführt; das LSO ist auch Gastorchester der Avery Fisher Hall in New York und der alle zwei Jahre stattfindenden internationalen Festspiele von Florida. Das innovative Bildungsprogramm des Orchesters, LSO Discovery, widmet sich der Aufgabe, Menschen aller Altersgruppen und aus allen Lebensbereichen mit Musik in Berührung zu bringen.

**Neeme Järvi** ist Musikdirektor des Detroit Symphony Orchestra, seit 1982 Chefdirigent des Sinfonieorchesters von Göteborg, Erster Gastdirigent des Japanischen Philharmonieorchesters und Ehrendirigent des Royal Scottish National Orchestra. Der in Tallinn geborene Este ist einer der meistbeschäftigten Dirigenten der Gegenwart und gibt häufig Gastspiele bei den führenden Orchestern und Opernensembles der Welt, so auch bei den Berliner Philharmonikern, beim Königlichen Concertgebouw-Orchester, Philharmonia Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra und Philadelphia Orchestra, Sydney Symphony Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, an der Metropolitan Opera, der San Francisco Opera und der Opéra national de Paris-

Bastille und den Spitzenorchestern Skandinaviens. Außerdem gibt er jeden Juli eine zweiwöchige Meisterklasse für Dirigenten in Pärnu (Estland). Neeme Järvi hat eine herausragende Diskographie mit über 350 Aufnahmen vorzuweisen, und man hat ihn rund um

die Welt mit Preisen und Auszeichnungen geehrt. Er ist Ehrendoktor der University of Aberdeen, der Königlich Schwedischen Musikhochschule und der University of Michigan, und wurde vom schwedischen König zum Ritter des Nordstern-Ordens ernannt.

## Brahms: Danses hongroises, WoO 1

Lorsque Brahms se mit à écrire les danses hongroises enregistrées ici, airs et styles “hongrois” agrémentaient depuis un certain temps déjà d’abondantes créations musicales; pour en juger il n’est qu’à examiner les œuvres de nombreux compositeurs, grands et petits. Parmi les premiers citons Haydn (Trio avec piano no 25 en sol majeur et Concerto pour piano en ré majeur), Beethoven (finale du Concerto pour piano no 1 en ut majeur), Schubert (*Divertissement à l’hongroise*, D 818, Impromptu en fa mineur, D 935 no 4, *Mélodie hongroise*, D 817) et, bien entendu, les fameuses *Rhapsodies hongroises* de Franz Liszt, qui étaient, en toute connaissance de cause, une célébration patriotique de sa terre natale. Il appartient aux compositeurs érudits du vingtième siècle comme Béla Bartók et Zoltán Kodály de démontrer que tous ces maîtres (Brahms compris) s’étaient trompés lorsqu’ils avaient cru conférer à la culture musicale indigène hongroise une dignité durable. Leur source d’inspiration n’avait guère ou n’avait même rien du tout à voir avec la paysannerie de Hongrie – Bartók et Kodály se donnèrent beaucoup de mal pour

le faire savoir – elle émanait des Tziganes, de leur musique urbaine, notée, hautement commercialisée (cela n’a évidemment rien d’un jugement sur la valeur artistique des œuvres en question). Les traces du style tzigane jouent un large rôle – mais en aucune façon un rôle dévalorisateur – dans beaucoup de créations majeures de Brahms. Le compositeur lui-même ne cachait pas leur existence dans les danses enregistrées ici, dans le finale de son Quatuor avec piano en sol mineur, et elles sont clairement en évidence dans les *Zigeunerlieder* (Chansons tziganes) de 1887–1888. L’influence tzigane a aussi sa part importante dans des œuvres totalement dépourvues d’éléments exotiques comme les deux Concertos pour piano, le Concerto pour violon, le Double concerto pour violon et violoncelle, la Sérénade pour cordes en la majeur, le Quintette pour cordes en sol majeur et un grand nombre de lieder.

Comme les *Danses slaves* l’avaient fait pour son protégé Dvořák, les *Danses hongroises* firent connaître Brahms, presque du jour au lendemain, à un vaste public qui ne donnait

que rarement un accueil aussi chaleureux à ses autres œuvres, plus sérieuses. Bien que destinées en premier à des pianistes largement amateurs, capables de dominer les difficultés techniques parfois très élevées de ces pièces, les *Danses hongroises* ont obtenu leur plus grande popularité grâce à leurs versions orchestrales destinées aux salles de concert. Elles n’ont rien perdu de leur attrait pour les compositeurs-transcripteurs (il n’y a qu’à voir, par exemple, l’arrangement relativement récent de “style musique de chambre” du compositeur hongrois Frigyes Hidas).

Les danses furent d’abord éditées en une collection pour piano à quatre mains (les Livres I et II parurent en 1869 et les Livres III et IV une décennie environ plus tard, en 1880). Leur origine provient de l’association – de courte durée – de Brahms et du violoniste hongrois Eduard Reményi. C’est par Reményi, avec qui Brahms, alors âgé de vingt ans, effectuait une tournée en Allemagne du nord, que ce dernier découvrit en 1853 la musique des Tziganes. Ce fut en qualité d’“arrangeur” qu’il fit publier les Livres I et II, et pourtant ils soulevèrent une protestation orageuse de la part de compositeurs vraiment secondaires, dont Reményi, qui accusèrent Brahms de pirater

leurs airs. Il se pourrait que plusieurs des mélodies soient imputables à d’illustres inconnus comme Sárközy (no 1), Windt (no 2), Riszner (nos 3 et 10), Merty (no 4), Kéler-Béla (no 5), Nittinger (no 6) et Frank (no 8), mais il semble peu plausible que Brahms en ait eu connaissance. Comme il accompagnait Reményi, en jouant à l’oreille, il n’a vraisemblablement jamais vu ces mélodies sous leur forme écrite.

Quelle que soit la vérité en la matière, c’est la maîtrise des arrangements plus que l’air lui-même qui a rendu ses danses célèbres, dans les salles de concert et en dehors. Brahms affectionnait particulièrement et comprenait parfaitement l’art du contrepoint; cela est indéniable dans les danses, et en particulier dans les nos 14 et 17. Si les airs avaient été laissés à la merci de Reményi et autres du même acabit il ne fait guère de doute que maintenant tous seraient oubliés depuis longtemps. Toutefois, lorsqu’il fit publier les Livres III et IV Brahms ne manqua pas de faire ressortir qu’ils renfermaient des compositions originales – bien qu’il ait négligé de mentionner lesquelles, même à ses collègues et amis les plus intimes. Joseph Joachim, qui, musicalement parlant, connaissait Brahms



mieux que quinconque (et les danses en particulier, puisqu'il les arrangea toutes pour violon et piano) pensait qu'il s'agissait des nos 11, 14 et 16.

Dans la version entendue ici, l'orchestration des nos 1, 3 et 10 est celle de Brahms lui-même; celle des nos 17 à 21 est de Dvořák. Pour les autres numéros elle est d'Albert Parlow (nos 5, 6 et 11 à 16), Andreas Hallén (nos 2 et 7), Hans Gál (nos 8 et 9) et Paul Juon (no 4).

© Jeremy Siepmann

Traduction: Paulette Hutchinson

Ce fut Hans Richter qui en 1904 dirigea le concert inaugural du **London Symphony Orchestra**, le premier orchestre indépendant et autonome de Grande-Bretagne. Suivirent plusieurs chefs principaux distingués, comme Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, Claudio Abbado et Sir Colin Davis. D'éminentes personnalités du monde musical ont tenu le rôle de président honoraire de l'ensemble, parmi lesquelles Sir William Walton, Sir Arthur Bliss, Karl Böhm et Leonard Bernstein. En 1906, cet ensemble devint le premier orchestre britannique à se produire à l'étranger lorsqu'il se rendit à Paris; aujourd'hui l'Orchestre fait de

nombreuses tournées dans le monde entier. En 1982, le LSO s'installa au Barbican à Londres où il donne environ quatre-vingt-dix concerts par an; il se produit aussi régulièrement à l'Avery Fisher Hall à New York et, tous les deux ans, au Festival international de Floride. Grâce à un programme éducatif innovateur, LSO Discovery, l'Orchestre cherche à faire découvrir la musique aux personnes de tous âges, de toutes conditions sociales et de tous les coins du pays.

**Neeme Järvi** est directeur musical du Detroit Symphony Orchestra, chef principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg depuis 1982, premier chef principal invité de l'Orchestre philharmonique du Japon et chef lauréat du Royal Scottish National Orchestra. Né à Tallinn en Estonie, il est aujourd'hui l'un des chefs les plus demandés: il est régulièrement invité par les plus grands orchestres et théâtres lyriques du monde, comme l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Philharmonia Orchestra, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le Sydney Symphony Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, The Metropolitan

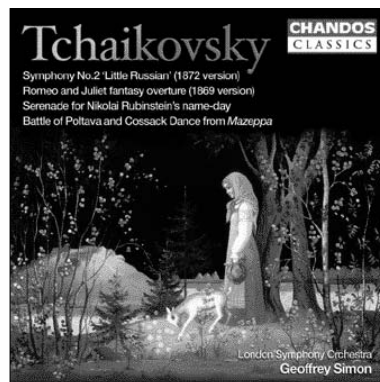
Opera, le San Francisco Opera, l'Opéra national de Paris-Bastille et les plus grands orchestres de la Scandinavie. Pendant deux semaines chaque été il dirige un cours de maître pour des chefs-d'orchestre à Pärnu (Estonie). Neeme Järvi compte plus de 350 disques à son actif et s'est vu décerner de

nombreux prix et titres honorifiques dans le monde entier. Il est docteur honoris causa de l'Université d'Aberdeen, de l'Académie royale de musique de Suède et de l'Université du Michigan. Le roi de Suède lui a conféré le titre de Commandeur de l'Ordre de l'étoile du Nord.

Also available



**Schubert**  
Piano Trio No. 1 in B flat major  
Piano Trio No. 2 in E flat major  
CHAN 10033(2)



**Tchaikovsky**  
Symphony No. 2 *Little Russian* (1872 version)  
Romeo and Juliet (1869 version)  
Serenade for Nikolai Rubinstein's name-day  
Battle of Poltava and Cossack Dance from  
*Mazeppa*  
CHAN 10041

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

**Recording producer** Brian Couzens

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineers** Janet Middlebrook and Peter Newble

**Editor** Jeffrey Ginn

**Recording venue** St Jude on the Hill, Hampstead, London; 11–13 July 1988 and 13 October 1989

**Front cover** *Hungarian Dancers* (Popperfoto)

**Back cover** Photograph of Neeme Järvi by Suzie Maeder

**Design** Tim Feeley

**Booklet typeset by** Michael White-Robinson

© 1990 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU

**CHANDOS CLASSICS**

**CHAN X10073**

BRAHMS: HUNGARIAN DANCES - London Symphony Orchestra/Järvi

BRAHMS: HUNGARIAN DANCES - London Symphony Orchestra/Järvi

**Johannes Brahms** (1833–1897)

**Complete Hungarian Dances**

originally for piano, four hands

Printed in the EU

LC 7038

DDD

24-bit/96 kHz digitally remastered

1	No. 1 in G minor (orch. Brahms)	3:08	
2	No. 2 in D minor (orch. Hallén)	3:14	
3	No. 3 in F major (orch. Brahms)	2:22	
4	No. 4 in F sharp minor (orch. Juon)	5:17	
5	No. 5 in G minor (orch. Parlow)	2:54	
6	No. 6 in D major (orch. Parlow)	4:14	
7	No. 7 in F major (orch. Hallén)	2:10	
8	No. 8 in A minor (orch. Gál)	2:53	
9	No. 9 in E minor (orch. Gál)	2:13	
10	No. 10 in F major (orch. Brahms)	1:53	
11	No. 11 in D minor (orch. Parlow)	2:52	
12	No. 12 in D minor (orch. Parlow)	2:47	
13	No. 13 in D major (orch. Parlow)	1:32	
14	No. 14 in D minor (orch. Parlow)	1:37	
15	No. 15 in B flat major (orch. Parlow)	3:07	
16	No. 16 in F minor (orch. Parlow)	2:24	
17	No. 17 in F sharp minor (orch. Dvořák)	3:29	
18	No. 18 in D major (orch. Dvořák)	1:39	
19	No. 19 in B minor (orch. Dvořák)	2:21	
20	No. 20 in E minor (orch. Dvořák)	3:03	
21	No. 21 in E minor (orch. Dvořák)	1:36	
			TT 56:48

**London Symphony Orchestra**  
**Neeme Järvi**

**CHANDOS**  
**CHAN X10073**

**CHANDOS**  
**CHAN X10073**