

CHANDOS

B O R O D I N

SYMPHONY No. 2

PETITE SUITE ORCH. GLAZUNOV

POLOVTSIAN DANCES

**ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA
GENNADY ROZHDESTVENSKY**





Gennady Rozhdestvensky
Stig-Göran Nilsson

Alexander Borodin (1833–1887)

| | | | |
|----|-----|--|--------------|
| 1 | I | Symphony No. 2 in B minor | 29:43 |
| | | Allegro | 8:17 |
| 2 | II | Scherzo: Prestissimo – Allegretto | 5:50 |
| 3 | III | Andante – | 8:35 |
| 4 | IV | Finale: Allegro | 6:52 |
| | | Petite suite orch. Glazunov | 29:55 |
| 5 | I | Au couvent: Andante religioso | 4:34 |
| 6 | II | Intermezzo: Tempo di menuetto | 5:14 |
| 7 | III | Mazurka: Allegro | 3:35 |
| 8 | IV | Mazurka: Allegretto | 3:44 |
| 9 | V | Rêverie: Andante | 2:59 |
| 10 | VI | Serenade: Allegretto | 2:03 |
| 11 | VII | Finale: Scherzo - Nocturne - Scherzo: Allegro vivace - Andantino - Allegretto | 7:24 |
| | | Polovtsian Dances | 15:07 |
| 12 | | Presto | 2:32 |
| 13 | | Introduzione: Andantino – | 2:39 |
| 14 | | Allegro vivo – | 1:17 |
| 15 | | Allegro – | 2:22 |
| 16 | | Presto – | 1:30 |
| 17 | | Moderato alla breve – | 1:31 |
| 18 | | Presto – | 1:32 |
| 19 | | Allegro con spirito | 1:41 |
| | | TT | 75:00 |

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

Alexander Borodin
Symphony No. 2, Polovtsian Dances & Petite suite

Borodin's two best-loved major works, the **Second Symphony** and *Prince Igor*, began life virtually simultaneously in the late 1860s. The opera was to preoccupy the composer in between his other commitments – not least as Professor of Chemistry at St. Petersburg's Academy of Medicine – for the rest of his life, and remained unfinished on his death in 1887; the symphony took a mere seven years to complete, and had the advantage of cross-fertilization with *Igor's* inspirational early stages (some discarded sketches for the opera's more heroic scenes found their way into the symphony). As his friend, the fiercely pro-nationalist critic Vladimir Stasov, was later to point out, Borodin was 'by temperament... one of those composers who feels the need for a programmatic basis in their music.' Stasov sensed in the Second Symphony 'the flavour of an ancient Russian epic'; indeed, Borodin had himself drawn the critic's attention to a tableau of 'warriors' sumptuous feasting and revelry' in the finale and, in the *Adagio*, 'the figure of a Bard' – none other, in fact than Bayan, thirteenth-

century teller of Igor's exploits. We might go even further and imagine the storyteller taking up his *gusli* or harp in that slow movement's opening bars, before going on to capture the soul of Kievan Rus – in the very beautiful folk-like melody introduced by the horn – as well as to depict the heroic Prince's doubts and fears. (The development section comes very close indeed to the world of Igor's troubled monologue in the opera.)

There is further lyricism in the second subject of the first movement and its highly original cousin in the *scherzo's* trio – both memorable for the way they so winsomely sidestep the bar-line in time-honoured Russian folk style. The leonine aspect of the work is conjured up by unison strings in the rock-solid opening and a striking use of the brass – although, as Rimsky-Korsakov pointed out in his autobiography, both he and Borodin had been over-excited by the possibilities of that section of the orchestra, and Borodin had used the brass too heavily in his *scherzo*; as a result the conductor at the 1876 premiere, Eduard Napravnik, found it impossible to take the movement at

the suggested *prestissimo* speed. By the time Rimsky-Korsakov came to conduct the symphony a season later, Borodin had made the necessary revisions to the orchestration.

Borodin's verdict on the symphony's finale in 1871 – 'it's full of life and power, and it's dashing, lively and very effective' – also applies to the **Polovtsian Dances**, although this most celebrated specimen of the composer's eastern vein is in more exotic contrast to the very Russian celebrations that end the symphony. By 1878 Borodin had completed and orchestrated only four arias and a feast concert for *Prince Igor*; promising along with them the *Polovtsian Dances* and final chorus for a St. Petersburg Free Music School concert early the following year, he found – predictably enough – that the orchestration of the latest two numbers was lagging behind as the performance drew near. Rimsky-Korsakov, ever ready to lend a helping hand, looked back on the crisis with some amusement:

(Borodin) came to my house in the evening, bringing with him the hardly touched piano score of the *Polovtsian Dances*; and the three of us – he, Anatoly Lyadov and I – took it apart and began to score it in hot haste. To gain time, we wrote in pencil and not in ink. Thus we

sat at work until late at night. The finished sheets of the score Borodin covered with liquid gelatine, to keep our pencil marks intact; and in order to have the sheets dry the sooner, he hung them out like wash on lines in my study. Thus the number was ready and passed on to the copyists.

Such piecemeal work might suggest that the opera could hardly be a close-knit entity; and yet it has a remarkable – if wide-ranging – dramatic line running through it, and the dances are no mere *divertissement*; they crown the 'Polovtsian' second act, in which Igor is held as a well-treated captive at Khan Konchak's court. The 'Dance of the Polovtsian Maidens' which begins this concert sequence comes as an interlude earlier in the act, setting the tone with glittering percussion and clarinet arabesques; the fluent chain of dances that follows keeps to the operatic course, without the chorus and Konchak but still preserving all the variety between feminine grace and masculine bowslapping so riotously brought out in Fokine's celebrated choreography for Diaghilev's *Ballets Russes*.

After Borodin's death, Rimsky-Korsakov and the brilliant twenty-three-year-old Alexander Glazunov found enough material among the composer's sketches to put

together a complete performing version of *Prince Igor*; Glazunov pieced together a suitable overture and worked out a viable plan for Act 3, while Rimsky-Korsakov took over the orchestration of the rest. Glazunov also paid several other tributes to Borodin's memory: he put together two movements of an unfinished Third Symphony – the results can be heard on this disc's companion volume, CHAN 9199 – and in 1889 he orchestrated a 'Little Suite' of seven piano pieces for orchestra. He respected Borodin's simple, restrained inspiration in his instrumentation and added only two flanking *scherzo* sequences to the concluding Nocturne; the source for the new material was another Borodin piano solo, the Scherzo in A flat (the composer's own orchestration has been lost).

The *scherzo* makes a lively concert-hall conclusion – and is certainly no less ingenious than its symphonic counterparts – but it is a little out of keeping with Borodin's (unpublished) programme. The

Petite suite, dedicated to the Belgian Russophile Comtesse Louise de Mercy-Argenteau, was originally intended as mood-music to the 'love of a young girl'; only the frequent marking *amoroso* is left to remind us of this programmatic basis in the score. She thinks of God at church – gentle Russian bells frame national-religious sentiments, swelling in emotion – before enjoying society (a wistful minuet, scored with Elgar-like restraint by Glazunov) and the attentions of one particular gentleman who surfaces as the love-object in the second, and more sensuous, of the two mazurkas. She dreams of him (No. 5) and his love-song – a marvellous, eastern-inflected Borodin melody with strumming, serenade-like accompaniment; the original Nocturne – scored, again delicately by Glazunov for muted strings – reflects 'the happiness of being loved'.

© 1995 David Nice

Alexander Borodin
Symphonie Nr. 2, Polowetzer Tänze & Petite suite

Borodin begann mit der Arbeit an seinen beiden populärsten Werken, der **Zweiten Symphonie** und der Oper *Fürst Igor*, ungefähr zur gleichen Zeit, nämlich Ende der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Mit der Oper beschäftigte er sich in der Folge sein restliches Leben lang – d.h. soweit ihm seine anderen Verpflichtungen, vor allem sein Posten als Professor für Chemie an der Petersburger Medizinischen Akademie, dazu Zeit ließen. Bei seinem Tod war sie unvollendet. Die Zweite Symphonie war in sieben Jahren fertig und stand unter dem inspirativen Einfluß der Anfangsphase von *Fürst Igor* (einige von Borodin verworfene Skizzen von heroischen Szenen für *Fürst Igor* benutzte er in der Symphonie). Sein Freund, der leidenschaftlich nationalistische Kritiker Wladimir Stassow, bemerkte später, Borodin sei "dem Temperament nach... einer dieser Komponisten die für ihre Musik eine programmatische Grundlage brauchen". Stassow glaubte, in der Zweiten Symphonie "den Geiste eines alten russischen Epos" zu entdecken. Borodin selbst hatte dem Kritiker gegenüber auf ein "prächtiges Festgelage der

Krieger" im Finale und den Auftritt eines Barden (nämlich Bayans, des Erzählers von Igors Heldentaten) im *Adagio* hingewiesen. Aus den einleitenden Takten des langsamen Satzes können wir die *Gusli* oder Harfe heraushören mit der der Sänger seine Erzählung beginnt, bevor er mit einer wundervollen, vom Horn vorgestellten, volkstümlichen Melodie die Zweifel und Ängste des heldenhaften Fürsten besingt. (Tatsächlich enthält die Durchführung umnißverständliche Anklänge an Igors dramatischen Monolog in der Oper.)

Im ersten Satz bringt das zweite Thema und das davon abgeleitete, höchst originelle Seitenthema im Trio des Scherzos, die beide in typisch russischem Volksstil die Taktstriche ignorieren, lyrische Momente. Der leoninische Charakter der Oper spiegelt sich in den monumental gedrängten unisono-Streichern am Anfang der Symphonie und im dramatischen Einsatz der Blechbläser. Allerdings erwähnt Rimskij-Korsakow in seiner Autobiographie, daß sowohl Borodin wie auch er selbst in ihrer Begeisterung beim Einsatz des Blechs – zu dem die

neueingeführte Tuba neue Möglichkeiten beibrug – wohl etwas zu weit gegangen seien und Borodin im *Scherzo* viel zu viel Blech benutzt habe. Die Folge war, daß Eduard Naprawnik, der Dirigent der Uraufführung im Jahr 1876, es nicht fertigbrachte, die Symphonie im markierten *prestissimo*-Tempo zu spielen. In der folgenden Saison, als Borodin die Symphonie selbst dirigierte, hatte er die notwendigen Änderungen in der Orchestrierung vorgenommen.

Borodins eigenes Urteil über das Finale der Symphonie – “voller Vitalität und Kraft, energisch, lebendig und sehr wirkungsvoll” – trifft auch auf die **Polowetzer Tänze** zu, dem populärsten der Werke Borodins in denen er seinen Hang zur Exotik zum Ausdruck bringt. Im Jahr 1878 hatte er erst vier Arien und ein Festkonzert zu *Fürst Igor* fertiggestellt und orchestriert und außerdem für ein Konzert der Petersburger Freien Musikschule Anfang des folgenden Jahres die *Polowetzer Tänze* und den Schlußchorversprochen. Das Konzert rückte immer näher, und Borodin war noch immer nicht mit diesen beiden Nummern fertig. Rimskij-Korsakow, der immer Hilfsbereite, beschreibt einigermaßen erheitert folgende Episode:

(Borodin) kam am Abend zu mir ins Haus und brachte die Klavierpartitur für die *Polowetzer*

Tänze mit, über die er kaum hinausgekommen war. Wir drei – Borodin, Anatoly Lyadow und ich – zerlegten sie und begannen sie in aller Eile zu orchestrieren. Um Zeit zu gewinnen, schrieben wir nicht mit Tinte sondern mit Bleistift. So saßen wir bis spät in die Nacht hinein da. Borodin bestrich die fertigen Seiten mit Gelatine, damit unsere Bleistiftschrift nicht verwischt wurde, und um sie schneller zu trocknen, hängte er sie wie Wäsche an Leinen in meinem Arbeitszimmer. So wurde die Nummer fertig und wir konnten sie dem Kopisten übergeben.

Man könnte aus solcher Stückarbeit schließen, daß es dem Werk an homogenem Zusammenhalt fehle. Tatsächlich jedoch zieht sich eine bemerkenswerte – wenn auch weit ausschweifende – dramatische Linie durch die Oper, und die Tänze sind nicht nur Divertissement. Vielmehr bilden sie den Höhepunkt des “Polowetzer” Aktes, d.h. des 2. Aktes, in dem Fürst Igor im Lager der Polowetzer als Gefangener vom Chan Kotschak sehr ehrenvoll behandelt wird. Der “Tanz der Polowetzer Mädchen”, mit dem diese Konzertfolge beginnt, kommt in der Oper als Interludium ziemlich am Anfang des Aktes und ist mit seinen glitzernden Schlagzeugeffekten und Klarinettenarabesken tonangebend für den Akt. Die in der Symphonie

folgende Reihe von Tänzen hält sich an den Handlungsablauf der Oper, allerdings ohne den Chor und Kotschak, und betont den Kontrast zwischen femininem Charme und maskuliner Bravour, der in Fokines gefeierter Choreographie für die *Ballets Russes* so hervorragend zum Ausdruck kommt.

Nach Borodins Tod fanden Rimskij-Korsakow und der geniale, damals dreiundzwanzigjährige Alexander Glasunow bei Durchsicht von Borodins Skizzen genügend Material, um daraus eine komplette Aufführung von *Fürst Igor* zusammenzustellen. Glasunow flickte eine passende Ouvertüre zusammen und schrieb einen Plan für den 3. Akt, während Rimskij-Korsakow sich der Orchestrierung widmete. Glasunow überarbeitete übrigens auch zwei Sätze von Borodins unvollendeter Dritter Symphonie – das Ergebnis ist auf CHAN 9199 zu hören – und orchestrierte 1889 eine “Kleine Suite” von sieben Klavierstücken. Er respektierte in seiner Instrumentation Borodins schlichte, zurückhaltende Melodien und fügte dem abschließenden Nocturno lediglich zwei umrahmende *Scherzo*-Folgen bei, die er einem anderen Klaviersolo von Borodin, dem *Scherzo* in As entnahm (wovon Borodins eigene Orchestrierung verschollen ist).

Das lebhaftige *Scherzo* ist ein idealer Abschluß einer Konzertaufführung, doch hält es sich nicht unbedingt an Borodins (nicht veröffentlichtes) Programm. Die **Petite Suite**, die der belgischen Russistin Comtesse Louise de Mercy-Argenteau gewidmet ist, war ursprünglich als Stimmungsmusik für “ein verliebtes, junges Mädchen” gedacht, und die häufig in der Partitur vorkommende Anmerkung *amoroso* erinnert an den programmatischen Ursprung des Stücks. Zuerst befindet sie sich in der Kirche und denkt an Gott bevor sie sich in der eleganten Gesellschaft amüsiert und die Aufwartungen eines gewissen jungen Mannes genießt, der sich in der zweiten, sinnlicheren der beiden Mazurkas als das Objekt ihrer Liebe entpuppt. Sie träumt von ihm (Nr. 5) und seinem Liebeslied – einer wundervollen, typisch Borodin’sche Melodie mit östlichen Anklängen und serenadengleicher Begleitung. Das ursprüngliche Nocturno, wiederum von Glasunow mit viel Feingefühl für sordinierte Streicher instrumentiert, bringt “das Glück, geliebt zu werden” zum Ausdruck.

© 1995 David Nice
Übersetzung: Inge Moore

Alexander Borodine
Symphonie no 2, Danses polovtsiennes & Petite suite

Les deux œuvres majeures de Borodine que le public préfère, la **Deuxième symphonie** et le *Prince Igor*, naquirent pratiquement simultanément vers la fin des années 1860. Cet opéra allait préoccuper le compositeur tout au long de sa vie entre ses autres obligations – notamment son poste de Professeur de chimie à l'Académie de médecine de Saint-Pétersbourg – et il demeura inachevé à sa mort en 1887. Il lui fallut sept ans pour terminer sa symphonie qui bénéficia des apports avec les premiers moments les plus inspirés du *Prince Igor* (quelques esquisses rejetées des scènes les plus héroïques de l'opéra se retrouvèrent dans la symphonie). Comme le fit par la suite remarquer son ami, le critique farouchement pronationaliste Vladimir Stasov, Borodine était “par tempérament... l'un de ces compositeurs qui ressentent le besoin d'un programme de base dans leur musique.” Stasov devina dans la Deuxième symphonie “l'atmosphère d'une ancienne épopée russe”; en effet, Borodine avait lui-même attiré l'attention du critique sur une scène représentant le “somptueux banquet et

les festivités de guerriers” dans le *finale* et, dans l'*Adagio*, “le personnage du Barde” – qui n'était autre que Bayan, le raconteur des exploits d'Igor au XIIIe siècle. Nous pourrions même aller plus loin et imaginer le conteur s'emparant de sa *guzla* ou bien de sa harpe dans les premières mesures de ce mouvement lent, avant de capturer l'âme de Kievan Rus, dans la très belle mélodie de style folklorique introduite par le cor, et de dépeindre les doutes et les craintes du Prince héroïque. (La section de développement est très proche en vérité de l'atmosphère du monologue agité d'Igor dans l'opéra.)

Plus de lyrisme encore dans le deuxième sujet du premier mouvement et son partenaire fort original dans le trio du *scherzo* – tous deux mémorables de par la manière dont ils ignorent si joliment la barre de mesure dans le style folklorique russe consacré par l'usage. L'aspect léonin de l'œuvre est évoqué par les cordes en unisson dans l'ouverture solide comme un roc et l'utilisation saisissante des cuivres bien que, comme le fit remarquer Rimsky-Korsakov dans son autobiographie, Borodine et lui

aient été surexcités par les possibilités qu'offrait cette section – le tuba ayant été introduit de manière saisissante – et bien que Borodine ait eu la main lourde dans l'utilisation des cuivres dans son *scherzo*.

En conséquence, lors de la première exécution en 1876, le chef d'orchestre Eduard Napravnik fut dans l'impossibilité de battre le mouvement au tempo prestissimo suggéré. Lorsque Rimsky vint à diriger la symphonie la saison suivante, Borodine avait apporté les révisions nécessaires à l'orchestration.

Le verdict de Borodine à propos du *finale* de la symphonie en 1871 – “il est plein de vie, de force et d'allant et fait grand effet” – s'applique également aux **Danses polovtsiennes**, bien que ce spécimen plus célèbre de la veine orientale du compositeur soit d'un contraste plus exotique avec les festivités russes qui terminent justement la symphonie. En 1878, Borodine n'avait achevé et orchestré que quatre arias et un concert de fête pour le *Prince Igor*. Ayant promis d'y ajouter les *Danses polovtsiennes* et le chœur final pour un concert de l'École Libre de Musique de Saint-Pétersbourg au début de l'année suivante, il s'aperçut – comme il fallait s'y attendre – qu'il était très en retard quant à l'orchestration des deux

derniers morceaux alors que le concert approchait à grands pas. Rimsky-Korsakov, toujours prêt à l'aider, se souvient de cette situation critique avec un certain amusement:

(Borodine) se présenta un soir chez moi, apportant avec lui la partition pour piano des *Danses polovtsiennes* à laquelle il avait à peine touché; et tous les trois – Anatoly Lyadov, lui et moi – nous nous sommes mis à la disséquer et à l'orchestrer en grande hâte. Afin de gagner du temps, nous écrivions au crayon et non pas à l'encre. Nous avons donc travaillé tard dans la nuit. Borodine couvrait les pages terminées de la partition de gélatine liquide, pour garder intactes nos marques au crayon et, pour que les feuilles sèchent plus rapidement, il les suspendait comme du linge sur des fils dans mon bureau. C'est ainsi que le morceau fut enfin prêt et qu'il put le confier aux copistes.”

Un tel travail réalisé par étapes laisse supposer un manque d'homogénéité dans l'opéra; mais il y a cependant tout au long de l'œuvre une ligne dramatique – certes très étendue – et les danses ne sont pas un simple divertissement: elles viennent couronner le deuxième acte “polovtsien”, dans lequel Igor est détenu dans de bonnes conditions comme prisonnier à la cour de

Khan Konchak. “La danse des jeunes filles polovtsiennes” qui commence cette séquence de concert apparaît comme un interlude un peu plus tôt dans le même acte, donnant le ton avec des percussions éclatantes et des arabesques de clarinette. L’enchaînement fluide des danses suit le schéma de l’opéra, mais sans les chœurs et sans Konchak, tout en préservant la diversité entre la grâce féminine et la masculinité des claquements d’archets mis en évidence avec tant d’entrain dans la célèbre chorégraphie de Fokine pour les *Ballets Russes* de Diaghilev.

Après la mort de Borodine, Rimsky-Korsakov et le brillant Alexandre Glazounov âgé de vingt-trois ans retrouvèrent assez de matériau parmi les esquisses du compositeur pour reconstituer une version complète du *Prince Igor*; Glazounov reconstitua une ouverture appropriée et prépara un plan possible pour le troisième acte, tandis que Rimsky-Korsakov s’occupa de l’orchestration du reste. Glazounov rendit également hommage à plusieurs reprises à la mémoire de Borodine: il rassembla deux mouvements d’une Troisième symphonie inachevée – on peut en entendre le résultat dans l’autre volume de cet enregistrement, CHAN 9199 – et, en 1889, il orchestra une “Petite suite” de sept morceaux pour piano. Il sut respecter

les tendances simples et modérées de Borodine quant à l’instrumentation et, pour encadrer le Nocturne de la fin, il n’ajouta que deux séquences en *scherzo*, le nouveau matériau provenant d’un autre solo de piano de Borodine, le *Scherzo en la bémol* (l’orchestration du compositeur a été perdue).

Ce *scherzo* constitue une conclusion de concert très enlevée – et est certainement tout aussi ingénieux que ses équivalents symphoniques – mais il s’éloigne du programme (non publié) de Borodine. La *Petite suite*, dédiée à la Comtesse Louise de Mercy-Argenteau, aristocrate belge russophile, fut à l’origine conçue comme musique d’ambiance pour “l’amour d’une jeune fille”. Pour nous rappeler ce programme de base, il ne reste dans la partition que les fréquentes notations *amoroso*. La jeune fille songe à Dieu à l’église – de douces cloches russes encadrent des sentiments nationaux et religieux, pleins d’émotion – avant de profiter de la société (un menuet mélancolique, écrit par Glazounov avec une modération rappelant Elgar) et des attentions d’un monsieur, en particulier, qui apparaît comme l’être aimé dans la deuxième, et la plus sensuelle, des deux mazurkas. Elle rêve de lui (no 5) et de

son chant d’amour – une merveilleuse mélodie de Borodine aux inflexions orientales avec un accompagnement de sérénade rappelant des raclements de guitare. Le Nocturne original – écrit une fois de plus

avec grande délicatesse par Glazounov pour des cordes en sourdine – reflète “le bonheur d’être aimé”.

© 1995 David Nice

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

Already Released

Shostakovich
The Golden Age
Chan 9251/2



Borodin
Symphony No. 1
Symphony No. 3
Chan 9199

Shostakovich
The Bolt
Chan 9343/4



Schnittke
Concerto Grosso No. 6
Symphony No. 8
Chan 9359

TRYGG HANSA

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Brian Couzens

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Ben Connellan

Recording venue Stockholm Concert Hall; 30–31 March 1993 (Symphony No. 2), 18 March 1994 (*Polovisian Dances* & *Petite suite*)

Front cover 'Plyaska' by I. Golikov (SCR Photo Library)

Design Jaquetta Sergeant

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EEC

BORODIN: SYMPHONY No. 2 ETC. - RSP0/Rozhdestvensky

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9386

Alexander Borodin (1833–1887)

Symphony No. 2 in B minor

| | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| | | 29:43 |
| 1 | I Allegro | 8:17 |
| 2 | II Scherzo: Prestissimo – Allegretto | 5:50 |
| 3 | III Andante – | 8:35 |
| 4 | IV Finale: Allegro | 6:52 |



Petite suite orch. Glazunov

| | | |
|----|--|-------|
| | | 29:55 |
| 5 | I Au couvent: Andante religioso | 4:34 |
| 6 | II Intermezzo: Tempo di menuetto | 5:14 |
| 7 | III Mazurka: Allegro | 3:35 |
| 8 | IV Mazurka: Allegretto | 3:44 |
| 9 | V Rêverie: Andante | 2:59 |
| 10 | VI Serenade: Allegretto | 2:03 |
| 11 | VII Finale: Scherzo - Nocturne - Scherzo: Allegro vivace - Andantino - Allegretto | 7:24 |

| | | | | |
|----|---|----|-------------------|----------|
| 12 | - | 19 | Polovtsian Dances | 15:07 |
| | | | | TT 75:00 |

Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
Gennady Rozhdestvensky

DDD TRYGG HANSA

CHANDOS
CHAN 9386

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EEC

BORODIN: SYMPHONY No. 2 ETC. - RSP0/Rozhdestvensky

CHANDOS
CHAN 9386