

Emil
Gilels
PLAYS BACH



Emil Gilels



Фирма «Мелодия» продолжает расширенное издание фонографического наследия Эмиля Григорьевича Гилельса, одного из самых значительных пианистов XX века. Настоящий выпуск посвящен исполнению Эмилем Гилельсом произведений великого немецкого композитора Иоганна Себастьяна Баха, составляющих неотъемлемую часть мировой музыкальной культуры. Интерпретация баховских сочинений крупнейшими пианистами прошлого века всегда была исключительно индивидуальна и отражала основные этические, концептуальные подходы артистов к исполнительской деятельности вообще. Не был исключением и Эмиль Гилельс. Присущие ему эмоциональность, ритмическая упругость, широчайшая звуковая палитра придали его трактовкам музыки Баха (и других композиторов эпохи барокко) свою неповторимую красоту.

Принято считать, что в репертуаре Эмиля Гилельса музыка Баха занимала сравнительно скромное (в количественном отношении) место, но это не совсем так. Гилельс исполнял три концерта с участием клавира (*Концерт ре минор, Двойной концерт До мажор* и *Пятый Бранденбургский концерт*), ряд прелюдий и фуг из «*Хорошо темперированного клавира*», *Французскую сюиту № 5, Арию с вариациями (в итальянском стиле), Партиту № 1, Хроматическую фантазию и фугу*, а также ряд транскрипций К. Таузига, А. Зилоти, Ф. Бузони. Однако более существенной является не оценка количества сыгранных произведений, а, безусловно, качественная сторона вопроса: художественная значимость интерпретаций и само отношение пианиста к клавиру, и не только клавиру, творчеству Баха.

В интервью Льву Ароновичу Баренбойму (автору книги «*Эмиль Гилельс. Творческий портрет артиста*») Гилельс так охарактеризовал свое отношение к творчеству Баха: «Если говорить о Бахе, то он, пожалуй, первый композитор, который очень волновал меня еще в раннем детстве. Я не имел возможности часто слушать органную музыку – не то, что нынешнее поколение, когда у нас есть огромное количество органов. Но органную музыку Баха всегда слышал мысленно, и она меня всегда по-настоящему волновала. Будучи за рубежом, я и теперь посещаю католические и другие церкви с тем, чтобы послушать

органную музыку – будь то служба или концерт... Бах фортепианный – вопрос особый. Я исполнял музыку Баха со струнными ансамблями, без дирижера, концерт Баха d-moll (f-moll'ный не играл, его замечательно играла Юдина)... Во время войны мне очень захотелось играть прелюдии и фуги Баха, и шесть, из первого тома «*Хорошо темперированного клавира*», я играл в концертах; исполнял двойные концерты и многое другое. Его музыка, поскольку он один из наиболее демократичных композиторов, дает неограниченные возможности для фантазии, если, конечно, исполнитель по-настоящему талантлив».

Если внимательно перечитать эту цитату, уделив внимание отношению Эмиля Гилельса к органной музыке Баха, то многое становится абсолютно ясным в трактовке пианистом *Органной прелюдии и фуги Ре мажор* в транскрипции Ф. Бузони. Масштабы пианистического дарования Гилельса, свойственные ему виртуозный размах, крупный штрих и мощь звучания, как нельзя лучше подходят к характеру этого сочинения. Транскрипция Бузони в исполнении Гилельса превращает фортепиано в «короля музыкальных инструментов» – орган. В приведенном выше высказывании пианиста важным является и упоминание об исполнении прелюдий и фуг из «*Хорошо темперированного клавира*» во время Великой Отечественной войны. Об одном из таких концертов сохранились слова Святослава Рихтера (во многом антипода Эмиля Гилельса и его ближайшего «конкурента»): «В 1944 году у него (Э.Г.) был очень хороший концерт, он играл шесть прелюдий и фуг из «*Хорошо темперированного клавира*», а потом две тетради Брамса подряд... Во втором отделении Гилельс играл Третью и Восьмую сонаты Прокофьева...».

Далее, в уже упомянутом интервью Л. Баренбойму, Эмиль Гилельс, с присущей ему скромностью и даже, если можно так выразиться, «самонедооценкой», отмечает: «Не являясь бахистом, я нахожусь под влиянием то одного, то другого исполнителя, то их вместе взятых – я не нашел своей позиции, а если бы ее нашел, то был бы уже бахистом. Но повторяю – этот композитор, один из самых труднейших, дает большие возможности для интерпретации. Между прочим, просматривая недавно

прелюдии и фуги, я вдруг поймал себя на мысли: они ведь совсем маленькие, хотя когда-то казались большими, длинными. И баховский том меньше, чем у Шостаковича. Лаконизм и величие! ... Так что к Баху я всегда отношусь по-особому».

«Лаконизм и величие!» – эти слова как нельзя более точно подходят для характеристики трактовки Эмилем Гилельсом *Прелюдии си минор* (переложение А. Зилоти *Прелюдии ми минор* из первого тома «Хорошо темперированного клавира»). Трактовки, вошедшей в число исполнительских шедевров не только самого Эмиля Григорьевича, но и пианизма XX века вообще. Его проникновенное исполнение *Прелюдии* на концерте в Большом зале Ленинградской филармонии в давнем 1934 году растопило «лед музыкальных скептиков» (Г. Коган) и уничтожило все упреки в якобы отсутствующем у Гилельса лирическом даровании. Примечателен и другой факт. Как пишет Г. Гордон («Эмиль Гилельс. За гранью мифа»), на одном из парижских концертов Гилельсу была передана записка: «Спасибо, что приехали сюда, мы Вас так ждали. Порадуйте нас – сыграйте прелюд Баха-Зилоти. Никто, кроме Вас, не играет так, как играл Зилоти. Для нас, его учеников, Ваш концерт – праздник». В настоящем издании представлена наиболее ранняя из известных записей этого произведения, выполненная в 1948 году. Можно отметить, что эта маленькая прелюдия, исполнявшаяся Гилельсом на протяжении практически всего творческого пути, стала исключительно популярной именно после его обращения к ней – многие известные современные пианисты включили ее в свой репертуар (например, Григорий Соколов).

Для Эмиля Гилельса была очень важна звуковая картина исполняемой им музыки, и не столько в колористическом, сколько в стилистическом отношении. Так, в рецензии на один из его концертов, римская газета отмечала: «...Произведения Баха, Шуберта, Шумана, Прокофьева и Стравинского, казалось, были сыграны им на пяти различных фортепиано, настолько совершенным по технике и богатству красок было исполнение». Очевидно, что, несмотря на скромность оценки собственных достижений

в интерпретации сочинений Баха, Гилельс четко определил свой звук в них и свой подход к ним. Широко известно, что в домашней обстановке Эмиль Григорьевич играл «для себя» гораздо больший объем фортепианной литературы, чем исполнял в концертах. И если многие творения великого немецкого мастера были вынесены на концертную эстраду, то, значит, в их трактовке Гилельс был уверен. Отметим, что подобный подход к отбору произведений для концертного репертуара характерен для многих больших художников. Например, В. Софроницкий в домашней обстановке играл, в частности, партиту Баха, сонату «*Hammerklavier*» Бетховена, но никогда не исполнял их публично.

Пятый Бранденбургский концерт Ре мажор (BWV 1050) и *Концерт для двух клавиров До мажор* (BWV 1061) представляют «концертного» Баха в исполнении Эмиля Гилельса. В данный альбом включена знаменитая студийная запись *Пятого Бранденбургского концерта*, впервые отреставрированная с оригинальных мастер-лент. Запись выполнена в 1948 году совместно с сестрой пианиста, скрипачкой Елизаветой Гилельс, флейтистом Николаем Харьковским и Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Кирилла Кондрашина. Партия клавира в этом концерте необычайно развитая, особенно примечательна виртуозная сольная каденция в первой части. Фонограмма *Концерта для двух клавиров До мажор* также впервые представлена в реставрированной копии оригинальных пленок тех лет.

В ряду включенных в программу диска произведений важное место занимает *Партита № 1 Си-бемоль мажор* (BWV 825). Интерпретация Гилельса наполнена юношеской свежестью звучания, романтическим подъемом, не переходящим при этом границ строгости баховского сочинения. Можно отметить, что в отличие от изданной ранее концертной записи этой партиты (с концерта в Большом зале Московской консерватории в 1950 году), настоящая фонограмма – студийная, и партита исполняется с повторами, указанными композитором.

Firma Melodiya continues the extended edition of phonographic legacy of Emil Gilels, one of the most remarkable pianists of the 20th century. This release is dedicated to Emil Gilels's performances of the works by the great German composer Johann Sebastian Bach which are an integral part of world music culture. The way the best pianists of the previous century interpreted Bach's compositions was always extremely individual and reflected the artists' basic aesthetic and conceptual approaches to performing in general. Emil Gilels was not an exception to the rule. His distinctive emotionality, rhythmic resilience and a broadest sound palette attached unique beauty to his renditions of Bach's (and other baroque composers') music.

It's a common judgment that Bach's music had a comparatively modest place in Emil Gilels's repertoire in terms of quantity, which was not exactly so. Gilels performed three clavier concertos (*Concerto in D minor*, *Double Concerto in C major* and the *Fifth Brandenburg Concerto*), a number of preludes and fugues from *The Well-Tempered Clavier*, *French Suite No. 5*, *Aria and Variations (in the Italian Style)*, *Partita No. 1*, *Chromatic Fantasia and Fugue*, and a number of transcriptions of Carl Tausig, Alexander Siloti and Ferruccio Busoni. However, it is more important to assess the quality rather than the quantity of the performed compositions knowing the artistic significance of the interpretations and the pianist's attitude towards Bach's clavier and not only clavier works.

In an interview with Lev Barenboim, an author of the book *Emil Gilels – A Creative Portrait of the Artist*, Gilels described his perception of Bach's works in the following way: "Speaking about Bach, perhaps he was the first composer who thrilled me when I was little. I did not have a chance to listen to organ music often unlike the today's generation when we have a huge number of organs around. But I always listened to Bach's organ music mentally, and it always really thrilled me. When abroad, I would visit catholic and other churches to listen to organ music, be it a mass or a concert... Bach for piano is a special matter. I have performed Bach's music with string ensembles, without a conductor, Bach's *Concerto in D minor* (I haven't played in F minor one, Yudina played it remarkably)... During the war, I really wanted to play Bach's preludes and

fugues, and I did six from the first volume of The Well-Tempered Clavier at concerts; I did the double concertos and many others. Since he is one of the most democratic composers his music gives you unlimited abilities for imagination provided that the performer is truly talented."

If one re-reads this quotation carefully and pay attention to Emil Gilels's attitude towards Bach's organ music, many things about the pianist's interpretation of the *Organ Prelude and Fugue in D major* as it is transcribed by Busoni become absolutely clear. The scale of Gilels's pianistic gift, his characteristic virtuosic range, large stroke and power of sound in best way possible fit the nature of the piece. Busoni's transcription performed by Gilels transforms the piano into the organ, the king of all music instruments. The mention of the preludes and fugues from *The Well-Tempered Clavier* he played during WWII is also important in the pianist's above statement. This is what Sviatoslav Richter, who was antipodal to Gilels in many ways and a nearest 'competitor', had to say about one of those concerts: "In 1944, he [Gilels] gave a very good concert. He played six preludes and fugues from *The Well-Tempered Clavier* and then two Brahms's notebooks in a row... In the second part, Gilels played Prokofiev's *Third and Eighth Sonatas*..."

Next in the already mention interview with Barenboim, Emil Gilels noted with characteristic modesty and even, if one can put it that way, self-underestimation: "Not being a Bach-ist, I am under the influence of this or that performer, or all of them together – I haven't found my position, and if I had, I would have been a Bach-ist. But then again, this composer, one of the most complicated ones, gives a high potential for interpretation. Incidentally, when I looked through the preludes and fugues recently, I caught myself in a thought that they were quite small although they used to seem big and long. And Bach's volume is smaller than Shostakovich's one. Laconism and greatness! ... So I always take Bach in a special way."

"Laconism and greatness!" – these are words that are as fitting as possible for the description of Emil Gilels's rendition of the *Prelude in B minor* (Siloti's transcription of the *Prelude in E minor* from the first volume of *The Well-Tempered*

Clavier). This transcription is among the performing masterpieces of not only Gilels but the 20th century pianism. His moving performance of the *Prelude* at the concert at the Grand Hall of the Leningrad Philharmonic Society in remote 1934 thawed the “ice of the music skeptics” (G. Kogan) and abolished all reproaches that the pianist allegedly lacked of a lyrical gift. Another fact is notable. As Grigory Gordon told in his book *Emil Gilels – Beyond the Myth*, the pianist received a note at one of the concerts in Paris: “Thank you for coming here, we’ve been waiting for you. Please us and play a Bach-Siloti prelude. There’s no one but you who plays as Siloti did. For us, his pupils, your concert is a feast.”

This release features one of the earliest of the known recordings of the piece made in 1948. This small prelude that Gilels performed through almost his whole career became extraordinary popular after he played it – many of the well-know contemporary pianists, for instance Grigory Sokolov, now have it in their repertoire.

A sound picture of the music he played was important to Emil Gilels, not so much in terms of colour as in terms of style. So, a Roman newspaper said in a review of one of his concerts: “... It seemed that he used five different pianos to play the pieces by Bach, Schubert, Schumann, Prokofiev and Stravinsky, so technically perfect and rich in colour his performance was.” It is obvious that although Gilels’s own appraisal of his achievements in interpretation of Bach’s works was quite modest, he clearly defined his sound in and approach to them. It is a well-known fact that at home Gilels played for himself a much broader scope of piano literature that he did at concerts. When many of the creations by the great German master were taken to concert stage, it meant that Gilels felt confident of their interpretation. It should be noted that such an approach to selection of works for concert repertoire is typical for many of the big artists. For example, Vladimir Sofronitsky in particular played Bach’s partitas and Beethoven’s *Hammerklavier* sonata at home but never did so in public.

The *Fifth Brandenburg Concerto in D major* (BWV 1050) and *Concerto for two claviers in C major* (BWV 1061) represent a concerto Bach as performed by Emil Gilels. This album includes a famous studio recording of the *Fifth*

Brandenburg Concerto restored from the original master tape for the first time. The recording was made in 1948 together with the pianist’s sister violinist Elizaveta Gilels, flutist Nikolai Kharkovsky and the USSR State Symphony Orchestra conducted by Kirill Kondrashin. The *clavier* part in this concerto is extremely developed, and a solo cadenza in the first movement is especially noteworthy. The phonogram of the *Concerto for two claviers in C major* has also been restored from the original tape for the first time.

Partita No. 1 in B flat major (BWV 825) takes an importance place among the recordings on the album. Gilels’s interpretation is full of youthful freshness and romantic elevation never crossing the borders of Bach’s strict composition. Unlike the earlier released concert version of the partita (recorded live at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in 1950), this recording was made in a studio and played with repetitions as indicated by the composer.

La maison de disques « *Melodia* » continue son grand projet d'édition de l'héritage phonographique d'Emil Gilels, l'un des pianistes les plus remarquables du XX siècle. Le présent volume est consacré à l'interprétation par Emil Gilels de certaines œuvres du grand compositeur allemand Jean-Sébastien Bach qui constituent un véritable trésor de la culture musicale du monde entier. L'interprétation des œuvres de Bach par les plus grands pianistes du siècle dernier avait toujours un caractère très personnel, reflétant leur approche étique et idéologique à l'art de l'interprétation musicale. Emil Gilels n'a pas été une exception. L'émotivité, la souplesse rythmique, une large palette de nuances qui lui étaient propres conféraient à son interprétation de la musique de Bach (et d'autres compositeurs de l'époque baroque) une beauté tout à fait singulière.

On considère habituellement que la musique de Bach occupait une place relativement modeste (du point de vue quantitative) dans le répertoire d'Emil Gilels, mais ce n'est pas tout à fait vrai. Gilels jouait trois concertos pour clavier (le *Concerto en ré mineur*, le *Double concerto en do majeur* et le *Concerto Brandebourgeois n° 5*), un certain nombre de préludes et de fugues du « *Clavier bien tempéré* », la *Suite française n° 5*, l'*Air avec variations (au style italien)*, la *Partita n° 1*, *Fantaisie chromatique et fugue*, mais aussi des transcriptions de C. Tausig, A. Ziloti, F. Busoni. Or, il est plus important s'apprécier non pas le nombre d'œuvres jouées, mais la qualité de l'interprétation : son importance du point de vue artistique, ainsi que l'attitude du pianiste à l'égard de l'œuvre de Bach pour clavier, et pas seulement pour clavier.

Dans une interview accordée à Lev Barenboïm (l'auteur du livre « *Emil Gilels. Le portrait d'un artiste* ») Gilels a fait part de ses sentiments à l'égard de l'œuvre de Bach : « *Si on parle de Bach, c'était probablement le premier compositeur qui m'avait profondément ému encore dans ma tendre enfance. Je n'avais pas l'occasion d'écouter souvent la musique pour orgue, c'était très différent de la génération actuelle quand il existe un grand nombre d'orgues. Mais dans mes pensées je " réécoutais " constamment la musique de Bach, et elle m'émouvait toujours autant. Lorsque je suis à l'étranger, encore aujourd'hui je vais à des églises catholiques ou d'autres afin d'écouter la musique pour orgue,*

que ce soit dans le cadre d'un office religieux ou d'un concert... La musique de Bach pour piano est une question bien à part. Cela m'est arrivé de jouer du Bach avec des ensembles à cordes, sans chef d'orchestre, notamment le concerto de Bach en ré mineur (je n'ai pas joué le concerto en fa mineur, il a été interprété avec brio par Yudina)... Pendant la guerre j'ai eu très envie de jouer des préludes et fugues de Bach, de sorte que lors des concerts j'en jouais six du premier volume du " Clavier bien tempéré " ; j'ai également interprété des doubles concertos et beaucoup d'autres choses. Comme c'est l'un des compositeurs les plus libéraux, sa musique laisse le champ libre à la fantaisie, si, bien sûr, le musicien qui l'interprète a vraiment du talent ».

Si on relit attentivement cette citation en prêtant l'attention à ce qu'Emil Gilels ressentait devant la musique de Bach pour orgue, beaucoup de choses deviennent claires en ce qui concerne son interprétation du *Prélude et la fugue pour orgue en ré majeur* dans la transcription de F. Busoni. L'étendu du talent pianistique de Gilels, la grande virtuosité, les traits abondants et le son puissant qui lui étaient propres correspondent à merveille au caractère de cette œuvre. La transcription de Busoni et l'interprétation de Gilels transforment le piano en « roi des instruments de musique », l'orgue. Dans la citation présentée ci-dessus le pianiste mentionne également des préludes et fugues du « *Clavier bien tempéré* » qu'il avait interprété pendant la Deuxième Guerre mondiale. Voilà ce qu'a dit Sviatoslav Richter (considéré souvent comme l'antipode d'Emil Gilels, son principal « rival ») à propos de l'un de ces concerts : « *En 1944 il (E.G.) a donné un très bon concert, il a joué six préludes et fugues du " Clavier bien tempéré ", puis tout de suite deux cahiers de Brahms... Dans la deuxième partie du concert Gilels a joué les Sonates n° 3 et n° 8 de Prokofiev...* ».

Plus loin dans cette interview accordée à L. Barenboïm, Emil Gilels poursuit, avec toute la modestie, et même une sorte d'autocritique qui le caractérisaient : « *Sans être un " interprète attitré " de la musique de Bach, je me trouve souvent sous l'influence d'un musicien ou d'un autre, ou encore des tous les musiciens réunis : je n'ai pas encore trouvé ma propre attitude, d'ailleurs si je l'avais trouvée je pourrais alors être considéré comme un " interprète attitré " de sa musique.*

Mais je répète encore, ce compositeur, l'un des plus difficiles, offre de grandes possibilités pour l'interprétation. Par ailleurs, lorsque je parcourais récemment les préludes et fugues, j'ai pensé qu'ils étaient en effet très courts, tandis que par le passé ils paraissaient grands, longs. En plus, le cycle de Bach est plus court que celui de Chostakovitch. Le laconisme et la grandeur ! Voilà pourquoi Bach occupe pour moi toujours une place à part ».

« Le laconisme et la grandeur ! » – ces paroles caractérisent parfaitement l'interprétation d'Emil Gilels du *Prélude en si mineur* (l'adaptation d'A. Ziloti du *Prélude en mi mineur* du premier volume du « *Clavier bien tempéré* »). Cette version fait partie des chefs d'œuvres d'interprétation musicale non seulement d'Emil Gilels, mais aussi de tout le pianisme du XX^e siècle. Son interprétation pénétrante de ce *Prélude* lors d'un concert à la Grande salle de la Philharmonie de Leningrad en 1934 a fait « *fondre la glace du scepticisme musical* » (G. Kogan) et a fait disparaître tous les reproches concernant le manque prétendu d'un talent lyrique chez Gilels. Un autre événement est également remarquable. Comme a écrit G. Gordon (« *Emil Gilels. Derrière le mythe* »), lors d'un concert à Paris, Gilels a reçu un mot : « *Merci d'être venu ici, on vous a tellement attendu. Faites-nous plaisir, jouez le prélude de Bach-Ziloti. Personne à part vous ne le joue comme le faisait Ziloti. Pour nous, ses disciples votre concert est une véritable bonheur* ». Le présent disque comporte le plus ancien des enregistrements connus de cette œuvre, effectué en 1948. Il est à noter que ce petit prélude que Gilels interprétait tout au long de son chemin artistique est devenu particulièrement populaire par la suite grâce à lui : depuis, de nombreux pianistes contemporains l'incluent dans leur répertoire (notamment, Grigory Sokolov).

Pour Emil Gilels, le tableau sonore créé par la musique qu'il interprétait était toujours particulièrement important, plus dans son aspect stylistique que coloristique. Ainsi, dans l'article consacré à l'un de ses concerts sur les pages d'un journal romain on a écrit une chose suivante : « *On avait l'impression que les œuvres de Bach, de Schubert, de Schumann, de Prokofiev et de Stravinski ont été jouées sur cinq piano différents, tellement l'interprétation était parfaite du point de vue technique et riche en couleurs* ». Il est évident que malgré

l'appréciation modeste de ses succès en matière de l'interprétation des œuvres de Bach, Gilels a bien défini son approche à l'égard de ces œuvres, ainsi que les particularités sonores de son interprétation. Il est notoire qu'à la maison, dans un cadre plus intime, Emil Gilels interprétait un répertoire bien plus vaste que ce qu'il jouait en concert. Cela signifie que si de nombreuses œuvres du grand compositeur allemand ont été présentées au public, Gilels s'était assuré préalablement de la qualité de leur interprétation. Notons au passage, qu'une telle approche en matière de choix d'œuvres pour le répertoire de concert caractérise un grand nombre de grands artistes. Par exemple, V. Sofronitsky jouait dans un cadre privé, notamment, des partitas de Bach, ou la sonate « *Hammerklavier* » de Beethoven, mais ne les a jamais interprétées en public.

Le *Concerto Brandebourgeois n° 5 en ré majeur* (BWV 1050) et le *Concerto pour deux claviers en do majeur* (BWV 1061) de Bach sont des exemples du genre de concerto interprétés par Emil Gilels. Le présent album contient le célèbre enregistrement du *Concerto Brandebourgeois* effectué en studio, qui a été restauré pour la première fois à partir des bandes originales. Cet enregistrement a été fait en 1948 avec la participation de la sœur du pianiste, la violoniste Elizaveta Gilels, ainsi que le flûtiste Nicolaï Kharkovski et l'Orchestre symphonique d'Etat de l'URSS sous la direction de Kirill Kondrachine. La partie du clavier de ce concerto est particulièrement développée et comporte notamment dans le premier mouvement une cadence solo d'une virtuosité singulière. Le phonogramme du *Concerto pour deux claviers en do majeur* est également présenté pour la première fois après la restauration des bandes originales.

Parmi les œuvres incluses dans le programme de l'album, une place importante est accordée à la *Partita n° 1 en si bémol majeur* (BWV 825). L'interprétation de Gilels se distingue par une fraîcheur juvénile, un élan romantique, le cadre austère de l'œuvre de Bach étant tout de même préservé. Il est à noter qu'à la différence de l'enregistrement de cette partita présenté précédemment, qui a été effectué en concert (à la Grande salle du Conservatoire de Moscou en 1950), le présent phonogramme a été enregistré en studio, et toutes les reprises prévues par le compositeur ont été respectées.

Иоганн Себастьян Бах

1	Прелюдия си минор , транскрипция А. Зилоти (BWV 855)	2.57
	Концерт для двух клавиров До мажор, BWV 1061	
2	I [no tempo indication]	7.30
3	II Adagio ovvero Largo (Quartetto tacet)	4.20
4	III Fuga	5.50
	Бранденбургский концерт № 5 Ре мажор, BWV 1050	
5	I Allegro.	9.46
6	II Affettuoso	6.03
7	III Allegro.	5.05
	Партита № 1 Си-бемоль мажор, BWV 825	
8	Прелюдия	1.32
9	Аллеманда	2.25
10	Куранта	2.25
11	Сарабанда	5.42
12	Менуэт I – Менуэт II – Менуэт I da capo	2.51
13	Жига	1.57
14	Прелюдия и fuga для органа Ре мажор , транскрипция Ф. Бузони (BWV 532). .13.04	
	Общее время: 71.35	

Эмиль Гилельс, *фортепиано*

Яков Зак, *фортепиано* (2–4)

Елизавета Гилельс, *скрипка* (5–7)

Николай Харьковски, *флейта* (5–7)

Государственный симфонический оркестр СССР, дирижер – Кирилл Кондрашин (2, 4–7)

Записи: 1948 (1–7), 1950 (8–13), 1968 (14) гг.

Ремастеринг – Н. Радугина

Редактор – А. Мирошников

Выпускающий редактор – Н. Сторчак

Дизайн – А. Ким

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (франц.)

Записи восстановлены с оригинальных архивных носителей

Jean-Sébastien Bach

1	Prélude en si mineur , transcription d'Alexandre Ziloti (BWV 855).	2.57
	Concerto pour deux claviers, en do majeur, BWV 1061	
2	I [sans marquer le tempo].	7.30
3	II Adagio ovvero Largo (Quartetto tacet)	4.20
4	III Fuga	5.50
	Concerto Brandebourgeois n° 5 en ré majeur, BWV 1050	
5	I Allegro.	9.46
6	II Affettuoso	6.03
7	III Allegro.	5.05
	Partita n° 1 en si bémol majeur, BWV 825	
8	Prélude	1.32
9	Allemande	2.25
10	Courante	2.25
11	Sarabande	5.42
12	Menuet I – Menuet II – Menuet I da capo	2.51
13	Gigue	1.57
14	Prélude et fugue pour orgue en ré majeur , transcription de Ferruccio Busoni (BWV 532). .13.04	
	Durée totale : 71.35	

Emil Gilels, *piano*

Jacob Zak, *piano* (2–4)

Elizaveta Gilels, *violon* (5–7)

Nicolaï Kharkovski, *flûte* (5–7)

Orchestre symphonique d'Etat de l'URSS, chef d'orchestre – Kirill Kondrachine (2, 4–7)

Enregistrements effectués en 1948 (1–7), en 1950 (8–13) et en 1968 (14).

Remastering – N. Radugina

Rédacteur – A. Miroshnikov

Rédactrice responsable du projet – N. Storchak

Design – A. Kim

Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

Enregistrements restaurés à partir des sources d'archives

MEL CD 10 02224