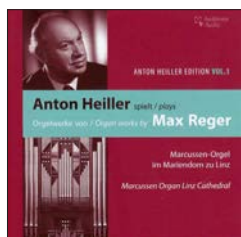
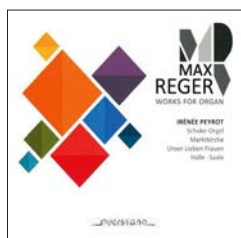
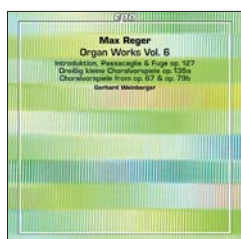
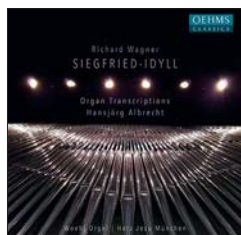


Blick zurück mit Gewinn

Im Blick auf Vergangenes nicht bloß Überwundenes erkennen – sei es im frühen Wagner oder in älterem Klangempfinden: Dafür sind diese Orgeleinspielungen lohnende Beispiele.

Auf der Welle von Orgeltranskriptionen schwamm Wagners Musik von Anfang an mit. Das liegt auch an den Arrangements, die Orgelvirtuosen und Wagnerianer wie Edwin H. Lemare anfertigten. **Hansjörg Albrecht** hat auf seiner CD „Siegfried-Idyll“ vier frühe Wagner-Ouvertüren zu einer „Fantasie-Sinfonie“ zusammengestellt: „Die Feen“, „Lohengrin“, „Das Liebesverbot“ und als Finale „Rienzi“. Albrecht spielt die zündenden und lyrischen Augenblicke hochmusikalisch aus. Die wunderschöne Woehl-Orgel der Münchener Herz-Jesu-Kirche bietet ihm einen reichen Farbkasten mit herbem Plenum, sie erinnert darin an Wagners Zeitgenossen Friedrich Ladegast. Es ist früher Wagner: ganz gut, noch kein „Wagner“ – und etwas präpotent vor der kostbaren Orchester-Polyfonie des Siegfried-Idylls, die Albrecht hier mit großer Delikatesse umsetzt.

Dem späten Reger lässt **Gerhard Weinberger** das erste Wort in der sechsten Folge seiner Reger-Serie. Das gewaltige Opus 127 entstand 1913 für die Eröffnung der Breslauer Jahrhunderthalle. Weinberger musiziert es an der frisch restaurierten Steinmeyer-Orgel der Mannheimer Christuskirche von 1911. Ihr geht es wie manchem anderen Instrument: Die vollgriffigen Anfangs- und Schlusspartien des Werks führen sie an die Grenzen ihrer Windleistung. Trotzdem behauptet sich der Eindruck von Klangmacht und Differenzierung in den weicheren Farben, die für jene Zeit typisch sind, auch in den Choralvorspielen op. 67. Das zweite Instrument des Albums, die Bittner-Orgel in St. Walburga, Beilngries von 1913, zeigt in den



Chorälen op. 135a und Einzelstücken ohne Opuszahl ein herzhafteres, durchaus sympathisches Profil. Weinberger bewährt sich erneut als Reger-Spieler mit Gespür für Expressivität und Abgründe der Musik.

Konzertantes Reger-Spiel an einem modernen Instrument dokumentiert die CD des Halle'schen Marktkirchen-Organisten **Irénée Peyrot**. Sie dient als Sampler für eine Folge von monatlichen Digital-Veröffentlichungen mit dem gesamten Orgelwerk Regers. Eventuelle Zweifel an der Eignung der Orgel räumt die ausgezeichnete Aufnahme aus: Zwar klingt das Instrument von 1985 kernig, oft auch hell, doch weist es auch Gravität, Kraft und differenzierte Grundstimmen auf. Peyrot spielt energisch und mit spannungsgeladener Agogik, er arbeitet die virtuose Dramatik des B-A-C-H op. 46 ebenso heraus wie die exquisiten Grubeleien des späten op. 135b. Auch in den Einzelstücken aus

den Opera 47, 63, 65 und 80 transzendiert sein flüssig-virtuoses Spiel, das neugierig macht, das Instrument. Gleichzeitig relativiert Peyrot die Hypothese, Regers Musik hätte ihren Platz ausschließlich an Instrumenten des Fin de Siècle.

Wie soll man Reger auf den neobarocken Instrumenten spielen, die ab Mitte des 20. Jahrhunderts dominierten? Auf diese Frage gab **Anton Heiller** 1972 eine Antwort mit seiner Aufnahme an einem Flaggschiff jenes Stils: der Marcussen-Orgel des Linzer Mariendoms von 1968 mit 70 Registern, darunter scharfe Mixturen, stark artikulierende Flöten und eine blendende Trompeteria. Das Label Ambiente hat die Einspielung digital aufgearbeitet und neu veröffentlicht. Sie zeigt einen Interpreten, der Virtuosi-

tät wie Instrument völlig in den Dienst eines differenzierten, auf maximale Ausdruckschwung abzielenden Musizierens stellte. Die Orgel wird in ihrer ganzen klanglichen Breite abgebildet. Besonders packend gelingen Fantasie und Fuge op. 135b. Die Farben vom Beginn der „Wachet-auf“-Fantasie op. 52/2 klingen weniger verschleiert als an romantischen Orgeln, erhalten ihren Sinn aber im Kontrast zum apokalyptisch blitzenden Tutti. Strukturelle Klarheit und Expressivität der Aufnahme machen sie zu einer beglückenden Wiederentdeckung.

Unbedingt lohnend ist auch folgendes Album des Labels Cantate. Der Komponist und Organist **Siegfried Reda** (1916–1968) wirkte an der Petrikirche in Mülheim an der Ruhr und konzipierte zusammen mit dem Orgelbauer Karl Schuke die Orgel, die dort 1959 errichtet wurde. Neben einer Rundfunkaufnahme der ersten Sonate von Hindemith enthält die CD bisher unveröffentlichte Tonbandaufnahmen von Redas Spiel aus seinem Nachlass. Ihren Wert erhalten sie nicht nur dadurch, dass hier ein kompetenter Spieler Werke seiner Zeitgenossen Ernst Pepping und Johann Nepomuk David interpretiert. Besonders Redas eigene Musik erklingt hier in unschlagbarer Authentizität: „Sieben Monologe“ und die „Marienbilder“, gespielt vom Komponisten an der von ihm selbst gestalteten Orgel. Es ist eine herbe Klang- und Kompositionswelt, und die Klangqualität ist, der Quelle entsprechend, eingeschränkt. Doch überzeugen ungebrochene Modernität, Klarheit und Farbigkeit der Musik, auch im Verzicht auf jegliche Schmiegsamkeit.

Friedrich Sprondel

Siegfried-Idyll. Werke von Wagner in Orgeltranskriptionen; Hansjörg Albrecht (2019); Oehms

Reger: Orgelwerke Vol. 6; Gerhard Weinberger (2018); cpo

Reger: Orgelwerke; Irénée Peyrot (2013-16); Querstand

Reger: Orgelwerke; Anton Heiller (1972); Ambiente

Pepping, David, Reda, Hindemith; Siegfried Reda (1961); Cantate



Musik
★★★★
Klang
★★★★

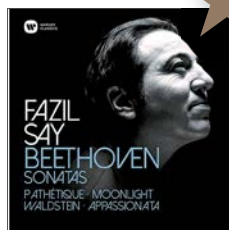
Toccata. Werke von Merulo, Frescobaldi, Rossi, Sweelinck, Froberger, Bach u. a.; Andrea Buccarella, Cembalo (2019); Ricercar

Ein Gattungsquerschnitt der Toccata von ihren Anfängen bei Claudio Merulo bis hin zu Johann Sebastian Bach, dazwischen alles von Rang und Namen, also Frescobaldi, Picchi und Rossi, Sweelinck, Froberger und Kerll, Weckmann, Reincken und Buxtehude: Das kann wie die Versuchsanordnung eines Musikgeschichtsseminars wirken.

Andrea Buccarella lässt jedoch nicht zu, dass handbuchhaft Lehrreiches obliegt. Es sei denn, man versteht auch seinen Ehrgeiz so, zu jeder Musik das passende Cembalo zu finden. Doch die blitzende Helligkeit der beiden italienischen Modelle, die rauschende Noblesse des flämischen Cembalos nach Hans Ruckers und die Direktheit des Instruments nach Dresdner Vorbild sind so gut aufgenommen, dass ihre Charakteristik geradezu luxuriös zur Geltung kommt. Sie wird noch gesteigert durch die jeweilige ungleichstufige Stimmung: ein Gewinn an Klangfülle und „Chroma“, an Farbigkeit des Einzeltons.

Und schließlich musiziert Buccarella den „fantastischen Stil“ mit seinen abrupten Brüchen, der verblüffenden Vielfalt an Satztechniken und Affekten auf eine so packende Weise, dass ein manchmal übersehenes Element dieses Tastenstils sofort einleuchtet: Er wird zu den Theaterstilen gezählt. Wie stets neu die Komponisten die Forderung nach Abwechslung und Affektvielfalt umsetzen, das inszeniert Buccarella förmlich. Sweelincks lehrhaftes Fortschreiten von strengem Satz zum virtuosen Tastenrausch, die chromatischen Härten Rossis, Frescobaldis feinsinniger Gestaltreichtum, der opernhafte tragische Gestus Weckmanns und schließlich, als Satyrspiel, Bachs humorsatte D-Dur-Toccata BWV 912: jedes Stück ein Affektdrama, ein Universum für sich.

Friedrich Sprondel



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Beethoven: Klaviersonaten Nr. 1-32; Fazil Say (2018/19); Warner Classics (9 CDs)

Das Erste, das uns an dieser – so viel sei vorausgeschickt – erstaunlichen Einspielung überrascht, ist jene milde Mäßigung, jene fast Kempff-haft erfüllte Mitte, die den expressiven Extremen und ungebrochenen Verläufen ausweicht. Der einstige Piano-Draufgänger Fazil Say hat nur noch kurze Gastauftritte in wenigen wild-verwischten Episoden, etwa im Pastorale-Finale. Doch meist bremsst, so energisch, so kraftvoll mit der Linken akzentuierend er auch Entwicklungen voranzutreiben vermag, eine fast skeptische und sorgfältige Befragung des Details noch die jugendlichsten Kraftmeiereien wie die Ecksätze des op. 2 Nr. 3.

Das birgt Risiken. Das einleitende Allegro der „Hammerklaviersonate“ changiert zwischen etwas statischer Wucht und luftiger Transparenz, eine Deutungshaltung, die der gewaltigen Auffaltung der Durchführungsfuge ihre Energien weitgehend entzieht. Es wirkt, als wolle ein staunenswert gereifter Künstler nicht nur jeden Hauch reißerischer Unmittelbarkeit vermeiden (sogar das Presto-Wüten am Ende der „Appassionata“ nimmt er sehr zurückhaltend!), sondern den Schein interpretatorischer Selbstgewissheit.

Wir sollen etwas ganz anderes erleben. Says Spiel spiegelt eine Entdeckungs- und Erkenntnislust wider, die uns glauben lässt, Sonatenräume zu betreten, deren unumkehrbare Wendungen noch keineswegs von Tausenden Spielerhänden bis zur Unkenntlichkeit abgegriffen worden sind. Und so ist die Klangoberfläche des Zyklus nirgends von der modischen technokratischen Glätte geprägt, sondern von uneinheitlichem Relief, das bezeugt, wie klug er das interpretationsgeschichtliche Erbe angenommen hat. Das über anderthalb Jahrhunderte Gedachte und Erspaltete schwingt mit. Kein Sonatenentwurf zeigt die Politur scheinbarer Endgültigkeit, manches



bleibt im Stadium des nonfinito, gelegentlich gar kokett-unzuverlässig.

Der Presto-Kopfsatz op. 10/3 ist das Musterbild eines Satzes, dessen Gesicht selbstgewiss abschnurrender „Alternativlosigkeit“ eigentlich nur ein Produkt unserer Übervertrautheit ist. Say gestaltet ihn, als erlebe er seine Entwicklung mit der gespannten Aufmerksamkeit eines Entdeckenden, mit jenem stauenden Innehalten und Beleuchtungswechseln an den Scharnieren seiner Struktur. Vollends triumphiert er im Finale, dieser auskomponierten Frage „Wohin führt das?“. Say inszeniert diese Musik der ständigen Anläufe und des ratlosen Verebbens, als erfahre er es auch erst in den letzten Takten. Und wann hat man eigentlich das letzte Mal über die hundertfach gehörte „falsche“ Reprise im Kopfsatz der vorangegangenen F-Dur-Sonate geschmunzelt? Wie macht er das nur?

Say ist aber keinesfalls nur feinsinniger Gestalter der überraschenden Wendung. Selbst die scheinbar harmlosen, „kleinen“ Sonatenerzählungen baut er mit einer liebevollen Sorgfalt sondergleichen auf. Selten hat man die eingeschriebene Quartetttextur des Kopfsatzes der E-Dur-Sonate (op. 14/1) kontrastreicher herausgearbeitet gehört, selten auch jene Gegensätze von kontrapunktischer Verdichtung und freiem, empfindsamem Loslassen in der Durchführung und ihr Reprise-Nachzittern.

Man müsste weit ausholen, all die zarten und gewitzten Einfälle zu beschreiben, die uns in dieser Einspielung erwarten. Eigentlich jedes Menuett oder Scherzo ist ein launiges Kabinettstück, die langsamen Sätze, dem Topos des Weihevollen abschwörend, gelingen trotz der durchweg flüssigen Tempi und gelegentlich fast schnippischer Abphrasierung meist sehr eindringlich, und es grenzt schon ans Wunderbare, wie anrührend und ungekünstelt Fazil Say das totgespielte Adagio der „Pathétique“ aussingt. Was für ein inspiriertes Musizieren!

Matthias Kornemann



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Moon Rainbow. Bach: Konzerte BWV 972 und 974, Pastorale BWV 590 (arr. Lipatti), Toccata BWV 914 u. a.; **Kapustin:** aus Jazz Preludes op. 53 und Concert Studies op. 40, „Moon Rainbow“ u. a.; Luisa Imorde (2018/19); Berlin Classics

Werke oder Werkreihen zweier Komponisten Stück für Stück im schnellen Wechsel aufeinanderfolgen zu lassen, ist eine Programmidee, die neuerdings gern praktiziert wird: Bach und Schostakowitsch wurden so schon miteinander verzahnt, auch Schubert und Kurtág, Schumann und Janáček, sogar Scarlatti und Berio. Und wenn solche zweifarbenen (Ton-)Perlenketten auch meist nur dazu beitragen, das „Moderne“ im Alten besser zu erkennen und traditionelle Verwurzelungen im Neuen – reizvolle, anregende Hörerlebnisse bieten sie allemal.

Luisa Imorde, deutsche Jacques-Rouvier-Schülerin des Jahrgangs 1989, hatte solche „magischen Momente“ schon auf ihrer Debüt-CD mit Klavierstücken von Schumann und Widmann zu beschwören versucht. Jetzt wiederholt sie das Experiment mit Werken von Bach und Nikolai Kapustin, dem 82-jährigen Pianisten aus der Ost-Ukraine, der mit anregend und mitreißend schmissig „komponiertem Jazz“ in der Klassikszene zum Begriff geworden ist – das Stück, das der CD ihren Namen gab, erscheint hier sogar als „Weltersteinspielung“.

Die Aufnahme zeigt geradezu vorbildliches Klavierspiel. Gewiss, Imordes Interpretation zeichnet sich weder durch einen hochexpressiven Zugriff noch durch eine virtuos-elegante Gangart à la Steven Osborne aus. Sie wirkt eher wohltemperiert, verschluckt aber nicht das geringste Zweiunddreißigstel in den Bach-Verzierungen und setzt auch Kapustins grifftechnisch und rhythmisch zum Teil haarige Akkordpassagen sauber und unangestrengt um. – Sauberer Klang, die etwas trübsinnige Farbgebung des Covers sollte niemanden abschrecken.

Ingo Harden



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hikaye. Klaviermusik von Erkin, Galland, Franck, Takemitsu, Konstantinidis, Badjan, Mokranjac und Bloch; Isil Bengi (2019); Fuga Libera

Auffällig ist gleich der Klavierklang: Er ist heller, klarer, prägnanter und klangvoller, als man es gewohnt ist. Die Töne klingen intensiver nach, die Akkorde verschmelzen homogener zu einem Gesamtklang, den Dissonanzen wird wohl etwas die Schärfe genommen, aber sie klingen irgendwie charakteristischer. Die Melodik wirkt gebundener, kontinuierlicher, ohne dass sich die Melodietöne verwischen, und die rhythmischen Attacken springen drangvoll-präsent an. Das alles wird selbstverständlich von der in Istanbul geborenen, fabelhaften belgischen Pianistin Isil Bengi initiiert. Sie kann freilich überzeugend die Möglichkeiten ausschöpfen, die das von Rafael Viñoly und Chris Maene entwickelte „Straight Strung Grand Piano“ mit paralleler Saitenbespannung bietet, das mittlerweile auch Daniel Barenboim favorisiert.

Das eingespielte sehr originelle Repertoire mit kurzen, oft leicht folkloristisch eingefärbten Klavierstücken stammt von Komponisten aus den Ländern, aus denen die verzweigte Familie der Pianistin stammt oder in denen sie lebte: etwa aus Griechenland, Armenien, der Türkei, aus Belgien und Japan. Unter diesen Stücken hat Bengi wirkliche Funde aufgestöbert, etwa die Acht Tänze von griechischen Inseln von Yiannis Konstantinidis oder die „Litany“ von Toru Takemitsu. Bengi erschließt ein beeindruckendes Repertoire von Klaviermusik mit einer pianistischen Kompetenz, die keine Wünsche offenlässt.

Giselher Schubert



Musik
★★★★
Klang
★★★★☆

D'ombres. Dutilleux: Klaviersonate, Trois Préludes, Ledoux, Surgir; Élodie Vignon (2019); Cyprès

Die Klaviersonate von Henri Dutilleux (1916-2013) gehört zu den nachhaltig wichtigen französischen Klavierwerken der ersten Nachkriegsjahre. Anders als die ungefähr gleichzeitig entstandenen ersten beiden Sonaten des jungen Pierre Boulez oder die Sonate von Jean Barraqué folgte sie nicht der damals brandneuen „seriellen“ Komponierweise, sondern knüpfte stilistisch an die Linie Debussys und Ravels an und führte sie auf atmosphärisch und kompositorisch eigene, zwingende Weise weiter.

Élodie Vignon hat sich diese dreisätzige Sonate aus dem Jahre 1948 als Kernstück ihres zweiten Recitals für das Brüsseler Label Cyprès gewählt, und sie kann auch mit der neuen Aufnahme überzeugen. Die Mittdreißigerin aus Lyon ist voll auf der Höhe der vor allem im Finale erheblichen pianistischen Anforderungen, und sie hat ihrer Interpretation viel wogenden Schwung, aber auch viel Stimmungsdichte mitgegeben. Die Aufnahme trägt beidem Rechnung, ist dabei klanglich ausladend und lässt viel Raum zu, was allerdings besonders in schnellen Passagen leicht auf Kosten konturierter Klarheit und farblicher Intensität des Tons gehen kann.

Vorausgeschickt sind diesem „Opus 1“ (Dutilleux hielt die Sonate für sein erstes vollgültiges Werk) die fast 50 Jahre später, 1994, entstandenen drei Préludes und die Premiere eines Auftragswerks, das Vignon beim 1960 geborenen Belgier Claude Ledoux bestellt hatte: beides Musik von (siehe Titel!) „verschattetem“, sich sicherlich nicht auf Antrieb erschließendem Charakter. Aber auch in ihr kann, so Vignon im Vorwort zu ihrem Programm, „der Lärm des modernen Lebens nicht die ruhige innere Stimme des Menschen übertönen“. Und vielleicht zeige dies ja, fährt sie fort, dass in den hundert Jahren seit Debussys Tod „sich alles verändert hat, aber nichts verloren gegangen ist“.

Ingo Harden

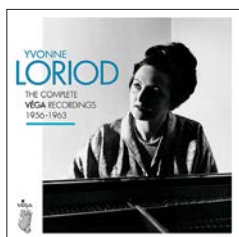
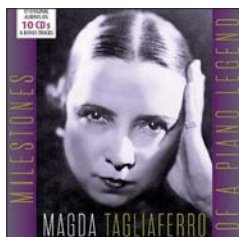
Grandes Dames du piano français

Ingo Harden zu neuen alten Klavieraufnahmen

Seit den 1920er-Jahren war **Magda Tagliaferro** (1893-1986) ein vielbewundener Star der französischen Klavierszene. Bei uns blieben sie und ihre Schallplatten dagegen weitgehend unbeachtet. Ihre Hauptwirkungsstätten waren neben Frankreich die USA und Brasilien, das Land ihrer Geburt. Ein neuer Band aus der Serie „Milestones of a Legend“ der Intense Media bietet jetzt die bisher günstigste Gelegenheit, sich mit der Kunst der Magda Tagliaferro ausführlich zu befassen: Die Zehner-Kassette enthält fast alle Produktionen, die sie zwischen 1930 und 1938 für Pathé und ab 1951 hauptsächlich für Ducretet-Thomson und Philips gemacht hat; ausgespart blieb nur die Serie, die am Ende ihrer langen Karriere in Brasilien für Angel entstand.

Unter den neuen CD-Übernahmen findet sich vieles, was nicht allein „Klavierhistoriker“ interessieren kann. Auf stilistisch Altes, aus heutiger Sicht Überholtes stößt man eigentlich nur in den breit ausgewählten Orchesterschlüssen, mit denen Tagliaferros Freund und enger Vertrauter Reynaldo Hahn als Dirigent Mozarts „Krönungskonzert“ beschwert. Ihr Klavierspiel ist dagegen weitgehend frei von allen damals gängigen Manier(ism)en, zielt vielmehr schnörkellos auf die direkte und wirkungsvolle Realisierung des Notentextes und erreicht sie auch dank ihrer außergewöhnlichen manuellen Gewandtheit und „souplesse“ (Biegsamkeit) in Kombination mit einer Dynamik, die zur Verdeutlichung melodischer Höhepunkte oder größerer Formverläufe Extreme nicht scheut. Und dies alles, ohne darüber die charakteristische Clarté der französischen Klavierschule aufzugeben.

In der Serie fehlen nicht die Mitschnitte von Villa-Lobos' Fantasie über den brasilianischen Kinderkarneval, genannt „Mômo precoce“, und des Klavierkonzerts von Hahn, die beide ihr gewidmet



sind. Auch nicht die Ballade op. 19 von Gabriel Fauré, mit der sie 1929 auf Schellack debütierte, oder das von ihr besonders geliebte „ägyptische Konzert“ von Saint-Saëns. Vielleicht am eindrucksvollsten aber sind doch der überrumpelnde Elan und die virtuose Großzügigkeit, mit der sie Charakterstücke etwa der Spanier um de Falla oder das einst berühmte C-Dur-Rondo von Weber hinlegte (und damit so manchen der heute hoch

gehandelten Virtuosen blass aussehen lässt). Dass sie, die Altersgenossin von Giesecking und Kempff, auch als Interpretin von Schumanns großer fis-Moll-Sonate oder der bekannten Violinsonaten von Mozart und Beethoven jedem Vergleich standhalten kann, sei nur noch der Vollständigkeit halber erwähnt.

Klanglich stehen die Restaurierungen auf dem heute gewohnten Niveau, ein paar Fehlerchen in den Rückseitentexten waren bei diesen „Milestones“ offenbar ebenso unvermeidlich wie bei vielen der aktuellen „Komplett-Editionen“. Anders als Tagliaferro ist die eine Generation jüngere **Yvonne Loriod** (1924-2010) auch bei uns bis heute ein großer Name: als die Frau an der Seite Olivier Messiaens und die erste und authentische Interpretin seiner Werke. Die meisten ihrer Aufnahmen sind allerdings nicht mehr im Katalog. Das 13-CD-Remake der französischen Decca füllt die Lücke nur zum Teil, erfasst nämlich allein die Aufnahmen aus den Dreißigerjahren ihres Lebens. Aber damals entstanden immerhin ihre Einspielungen von Werken Mozarts, Beethovens, Chopins und Schumanns, Nachklänge ihrer wunderkindhaft frühen Reife und Repertoirebeherrschung, sowie die aufsehenerregenden Erstproduktionen der Sonaten von Barraqué und der zweiten Sonate von Boulez. Sie alle liegen zusammen mit ihren Premieren-Einspielungen

der Werke Messiaens von den „Visions de l'Amen“ über die Turangalila-Sinfonie und die „Vingt Regards“ bis zum „Catalogue des oiseaux“ jetzt erstmals auf CD vor: punktgenau, unsentimental im Zugriff, der im Fall der Romantiker sicherlich einiges an Innigkeit und Klangnuancierung vermissen lässt, die aber dem expansiven Alfresco von Messiaens neuer und packender, manchmal plakativer Tonsprache immer noch unübertroffen gerecht wird.

Der Klavierklang ist durchweg gut runderneuert, den Orchesteraufnahmen hört man aber an, dass sie mehr als ein halbes Jahrhundert auf alten Tonträgern überdauert haben. Und die Seiten des durchaus lesenswerten Beihefts in meinem Kassettenexemplar waren falsch gebunden, nämlich in der Reihenfolge 13-60 vor 1-12.

Ingo Harden

Magda Tagliaferro – Milestones of a Piano Legend. Mozart: Krönungskonzert KV 537, Violinsonate KV 454; Beethoven: Violinsonaten op. 24 und 47; Schumann: Sonate fis-Moll, Faschingschwank aus Wien; Saint-Saëns: Klavierkonzert Nr. 5; Hahn: Klavierkonzert; Werke von Weber, Chopin, Mendelssohn, Fauré, Debussy, Albéniz, Mompou u. v. a.; m. Manoug Parikian, Denise Soriano; Orchestre de la Radiodiffusion Française, Heitor Villa-Lobos; Orchestre Padeloup, Reynaldo Hahn; Orchestre des Concerts Lamoureux, Jean Fournet u. a. (1930-61); Documents (10 CDs)

Yvonne Loriod. The Complete Véga Records 1956-1963. Mozart: Klavierkonzerte KV 37, 39-41, Fantasien u. a.; Liszt, Sonate h-Moll; Chopin: 12 Etüden aus op. 10 u. 25; Schumann: Novelletten; Albéniz: Ibéria; de Falla: Noches en los jardines de España; Schönberg: Suite op. 29; Berg: Sonate op. 1; Werke von Strawinsky, Webern, Henze, Barraqué und Boulez; Messiaen: Visions de l'Amen, Vingt Regards sur l'Enfant Jésus, Catalogue d'oiseaux, Turangalila-Sinfonie u. a.; m. div. Solisten und Orchestern, Manuel Roux, Pierre Boulez, Manuel Rosenthal, Rudolf Albert. Véga/Decca (13 CDs)