

Die ungleichen Zwillinge

Maurice Ravels Klavierkonzerte

Eine vergleichende Diskografie
von Ingo Harden



Ravels Musik sperrt sich gegen jede einfache Etikettierung. Sie will in keine der gängigen stilistischen Schubladen passen, die sich die Musikwissenschaft zum Ordnen ihres geschichtlichen Stoffes eingerichtet hat – schon gar nicht in das Fach „Impressionismus“. Und auch die beiden Klavierkonzerte von 1931 sind nach vierzig Jahren, in denen sie unzweifelhaft zu musikalischer Weltliteratur wurden, immer noch Außenseiter ihrer Gattung. Obwohl es im Konzert in D für die linke Hand in Ausdruck, Klavierstil und „Mache“ Partien gibt, die deutlich vom Klavierkonzert der Spätromantik hergeleitet sind, lassen sie sich gewiß nicht als Werke der – sehr grob gesagt: Brahms-Tschaikowsky-Rachmaninow-Linie – einstufen. Ebenso verbietet es sich, diese ausgesprochen tonalen, klanglich „schönen“ und in Bau und Haltung klassizistischen Werke zur Neuen Musik zu rechnen. Aber das Gewicht ihrer Aussage läßt auch – und sogar im spielerischen G-dur-Werk – nicht zu, diese Konzerte in engen Zusammenhang mit der vorklassisch inspirierten neuen Spielmusik zu bringen, wie sie nach dem Ersten Weltkrieg vor allem in Frankreich kultiviert wurde.

„Horloger Suisse“

Der Wahrheit näher dürfte man kommen, wenn man Ravels späte Konzerte – es waren die letzten großen Werke, die er vollenden konnte – nicht als ein mehr oder weniger unreflektiertes Anknüpfen an die „Realitäten“ seiner Gegenwart versteht, sondern als eine Auseinandersetzung mit der gesamten Gattung des Konzerts seit Mozart, als einen Versuch, aus den gegebenen Bauelementen quasi synthetisch neues musikalisches Gold zu gewinnen. Ihnen haften ebenso wie vielen anderen Werken Ravels ein Element des Artifiziel- len, präzise „Gemachten“ an, das Stravinsky einst zu einem Wort von Ravel als einem „horloger suisse“, einem Schweizer Uhrmacher, veranlaßte. Für diese „alchimistische“ und distanzierte Kompositionspraxis spricht neben der ungeheuren Mühe, die Ravel mit der Fertigstellung beider Konzerte hatte, der formale Aufbau, der das kunstvolle Hantieren mit überkommenen

Modellen deutlich erkennen läßt – daß es ihm dabei gelang, dennoch Werke von bruchloser Konsequenz des Musikalischen und ganz eigener Physiognomie zu schaffen, macht ein Wesensmerkmal seines Schaffens aus.

Beide Werke geben sich dabei denkbar verschieden (und mit der gleichzeitigen Arbeit an beiden erlegte Ravel sich privat ein „interessantes Experiment“ auf, das bezeichnend für den Stil seines Schaffens war). Mit dem G-dur-Konzert wollte er die Tradition Mozarts und Saint-Saëns' wieder lebendig werden lassen: „Ich bin in der Tat der Ansicht, daß die Musik eines Konzerts fröhlich und brillant sein kann und daß es nicht notwendig ist, nach Tiefe und nach dramatischer Wirkung zu streben.“ Auch in der Form folgte Ravel Mozart, sieht man davon ab, daß das klassische Orchestervorspiel wegbleibt und Solist und Orchester sogleich in medias res gehen: Das lebhaft, leitonlose Hauptthema bildet den Anfang einer Kette von Melodien, die ohne die „Tiefe“ und Äußerlichkeit motivischer Arbeit aneinandergereiht werden. Eine Durchführung dieser Themen bleibt aus, stattdessen leitet eine kurze Oktaven-Passage des Solisten zur Reprise über, und in ihr ist die Kadenz in den Formverlauf einbezogen: Sie wird durch das solistisch erweiterte zweite Thema gebildet. Für den zweiten Satz, Adagio assai, hat Ravel nach seinen Worten Mozarts Klarinettenquintett zum Vorbild gedient, er könnte ebenso gut als Nachklang der großen Monologstellen in den langsamen Sätzen der Wiener Klavierkonzerte Mozarts verstanden werden: Zweifelloso einer der schönsten Sätze Ravels überhaupt und in der neueren Konzertliteratur nur mit dem Mittelsatz aus Bartóks letztem Klavierkonzert vergleichbar. Die modernistische Komplikation besteht hier neben einem Element der Stilisierung in einer rhythmischen und harmonischen Verschränkung. Der dritte Satz schließlich hat jenen leichtgewichtigen Toccatencharakter, der über Mozart zurückweist auf Stücke wie Couperins „Tic-Toc-Choc“, dabei aber bei aller Knappheit und Leichtigkeit sehr subtil gearbeitet ist und vor der verkürzten Reprise eine blitzsaubere, alle drei Themen „engführende“ Durchführung besitzt.



Polygram heißt die neue Management- und Holding-Gesellschaft, die alle bisherigen Aktivitäten der seit 1962 kooperierenden Firmen Deutsche Grammophon Gesellschaft und Philips' Phonographische Industrie koordiniert und kontrolliert. Die Gründung wurde aufgrund der Zunahme des Schallplatten-geschäfts und der Ausweitung auf die verwandten Gebiete des „Entertainment“-Geschäfts beschlossen. An der neuen Polygram sind Siemens und Philips zu je 50% beteiligt. Sowohl die deutsche als auch die niederländische Polygram-Gesellschaft stehen unter der bisherigen Geschäftsführung der DG und PPI. Alle Aktivitäten auf dem Musiksektor werden zukünftig von den Tochtergesellschaften Polydor International in Deutschland und Phonogram International in den Niederlanden wahrgenommen. Ihnen zugeordnet sind etwa 45 nationale Polydor- bzw. Phonogram-Gesellschaften. Die Geschäftsführung der Polydor Inter-



national wurde Dr. Werner Vogelsang (Bild) übertragen. Den traditionsreichen Firmennamen Deutsche Grammophon wird in Zukunft nur die deutsche Tochtergesellschaft von Polydor International führen.

Die BASF-Musikproduktion, die bereits den Vertrieb von MPS übernommen hat, wird ab 1. Juli 1971 auch die Platten der Firma Cornet in ihr Programm übernehmen.

Die englische Niedrigpreisserie „Music for pleasure“, von der seit ihrer Premiere Ende 1965 41 Millionen Platten verkauft wurden, ist jetzt auch in Deutschland vertreten: Nachdem die Firma zu Jahresbeginn zu 100%ige Tochtergesellschaft von EMI wurde, gab sie im April die Gründung einer deutschen mfp-Tochter bekannt, die ihre Platten – darunter 15 Klassik-Titel – zum Preis von 7,95 DM anbietet und den Vertriebsweg über Warenhäuser, Verbrauchermärkte sowie branchenfremde Geschäfte sucht. mfp erhofft sich schon im ersten Jahr einen Umsatz von 5 Millionen Stück, der einem Anteil von 25% am Markt der Billigpreisplatte in Deutschland entspricht.

Nach dem Tode Hans Liebers wurde Gerhard Schulze, bisheriger Leiter der Kaufmännischen Zentralverwaltung, zum neuen Geschäftsführer der Teldec neben Kurt Richter bestellt.

Ganz anders das einsatzige Konzert für die linke Hand, das Ravel für den kriegsversehrten einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein schrieb: Hier wird gleich in der langsamen Einleitung Pathos und Größe spürbar. Die Musik – mit einem Hauptthema, dessen Anklänge an die alte französische Ouvertüre und an einen brucknerschen Sinfoniefanfang nur durch die ungewisse Harmonik und die Instrumentation (Kontrafagott und Bässe) gemildert werden –, entwickelt sich in großer Steigerung, für die thematische Arbeit werden spätromantische Muster verwendet: Der Hornkontrapunkt des Hauptthemas zum Beispiel selbstständig sich in der Durchführung des Allegros zu einer großen Steigerung (mit Bolero-Anklängen), die Form wird à la Liszt

durch Rückkehr der Einleitung gerundet, und in der Coda erklingen in Solokadenz und Orchesterabschluß noch einmal alle Themen. Und schließlich: Der Allegro-Hauptteil zeigt deutlich Jazz-Anklänge. Unterscheiden sich die beiden Konzerte also darin, daß Ravel dem „Glasperlenspiel“ des G-dur-Werks hier ein Stück engagierte Musik gegenübergestellt hat, Bekenntnismusik etwa im Sinne einer „Anklage gegen den Wahnsinn des Krieges“, wie das Werk gelegentlich interpretiert wird? Ravel selber hat zumindest nichts in diese Richtung Weisendes verlauten lassen. Im Gegenteil, Quellpunkt dieser Musik scheint nach seiner eigenen Aussage der artistische Gedanke gewesen zu sein, trotz Beschränkung des Klavier-



Unsere Bilder:
Oben Maurice Ravel,
links Monique Haas,
eine der einsichtsvollsten
Interpretinnen seiner
Klavierkonzerte,
rechts Robert Casadesus,
als Solist des Konzerts
für die linke Hand
nach wie vor unübertroffen

satzen auf die Möglichkeiten der linken Hand die Illusion erzeugen, es sei für beide Hände geschrieben. Auch gibt es Stellen in dem Konzert – das 2/4-Thema –, die beim besten Willen nicht über den Leisten einer Interpretation als Bekenntnismusik zu schlagen sind. Man tut also gut, auch in diesem Werk die artistische, synthetische Komponente nicht ganz außer acht zu lassen.

Von Long bis Argerich

Die Zahl der Schallplattenaufnahmen der Ravel-Konzerte kann gewiß nicht mit dem Einspielungs-Segen konzertanter Favoritstücke mithalten. Doch herrscht vor allem an Aufnahmen des G-dur-Konzerts kein Mangel. Am Anfang steht ein Mitschnitt mit dem „Team“ der Uraufführung: Marguerite Long als Solistin und Maurice Ravel als Dirigent. Dieser Schellack-Set aus den frühen dreißiger Jahren ist nicht auf LP umgeschnitten worden und fällt daher für die Betrachtung aus. Immerhin aber gibt es über den Auslandsonderdienst der Electrola noch eine zweite Einspielung mit Marguerite Long vom Anfang der fünfziger Jahre, die wegen der Solistin eine gewisse historische Authentizität beanspruchen darf. Rechnet man einige Unsicherheiten im Tempo des dritten Satzes – die Long war damals schon hoch in den Siebzigern – und das im ersten Satz mitunter hervortretende Virtuosenrubato alten Stils ab, so begegnet man einer Interpretation, die Ravels kunstvolle Stilisierung nicht unterstreicht, sondern die Musik ohne emotionales Understatement voll ausspielt: Das Adagio hat niemand auf Platten nach ihr so „naiv“ ausgesungen, ohne dabei die so leicht erreichte Grenze zum kitschig Sentimentalen zu überschreiten. Und in den Ecksätzen werden die virtuoseren Stellen durchaus energisch angefaßt, ohne daß dabei die Musik an Geschwindigkeit einbüßt. In dieser Hinsicht ist die Platte weit mehr als nur ein interessantes historisches Dokument. (Im übrigen zeigt sie, daß die zusätzliche Betonung der Auftakttriole im ersten Klaviersolo durch Arpeggieren der linken Hand, auf das bis hin zu Argerich offenbar kein Solist verzichten mag, anscheinend schon auf die Long zurückgeht.) Nur ein paar Jahre jünger ist die Aufnahme mit Vlado Perlemuter und Jascha Horenstein, die in nachstereophonisierter Form noch in der Ravel-Klavierskassette von Vox zugänglich ist. Hier weht ein etwas schärferer Wind: Horenstein hält straff auf Tempo, Perlemuter folgt ihm darin nicht immer,

spielt aber deutlich „kühler“ als Long. Das ist in den Ecksätzen kein Nachteil, das Adagio allerdings wirkt hier etwas flach. Im ganzen aber eine stilistisch gute Aufnahme, die nur unter einem bestenfalls zweitklassigen Orchesterspiel und einigen nicht ganz souveränen Stellen im Solopart leidet.

Die Ravel-Konzerte auf Platten blieben für lange Zeit eine französische Domäne. Unter Jean Fournet spielten Passani und Jean Doyen das G-dur-Werk, Nicole Henriot, von der es jetzt noch eine Aufnahme unter André Cluytens gibt, hatte das Konzert zuvor unter Münch und Scherman gespielt. Der erste nicht-französische Platteninterpret des G-dur-Konzerts war Bernstein, der seine alte Mono-Aufnahme zu Beginn der Stereo-Zeit wiederholte. Sie tritt im Gegensatz zu den beiden anderen deutlich aus dem vorgegebenen Stilkreis heraus, indem sie die Kontraste der Musik in Tempo, Klangfarbe und Ausdruck betont und damit die Geschlossenheit der Komposition, die „organische“ Entwicklung der Musik nicht nachvollzieht. Am besten der langsame Satz, der ziemlich flüssig, aber sehr intensiv gespielt ist. Der erste Satz zerfällt wegen Bernsteins damaliger (?) Neigung, an lyrischen Stellen im Rubatoklang zu baden und die virtuoseren Stellen zu forcieren, im Finale hält er Geschwindigkeitsrekord (noch vor Argerich), doch wirkt manches dadurch etwas gehetzt und pianistisch unfertig.

Eine ähnliche Tendenz zur „Aufmöbelung“ der Partitur zeigen auch andere Aufnahmen. In der rund fünf Jahre alten Einspielung mit Katchen und Kertesz ist es allein der Dirigent, der hierfür die Verantwortung trägt. Kertesz nimmt den Orchesterpart etwas „schneidig“ und effektbedacht, die Trompeten bringen durch sehr legere Spielweise einen unpassenden Schuß Music Hall oder Zirkus in die Musik. Katchen dagegen ist nichts vorzuwerfen. Er absolviert seinen Part ohne effekthascherische Mätzchen, hervorragend in den virtuoseren Stellen, ruhig und gesanglich ohne Sentimentalität im sehr langsam genommenen Adagio.

Häufiger ist der umgekehrte Fall, daß das Orchester im Stil bleibt, während der Pianist aus Ravel Rachmaninow zu machen versucht. Musterbeispiel dafür ist die Aufnahme mit Lorin Hollander und Erich Leinsdorf. Der damals noch nicht 20jährige Pianist spielt Einzelheiten hervorragend schön, aber im ganzen gibt er der Musik etwas Auftrumpfendes, Bramarbasierendes mit, das ihr zuwiderläuft.

Fern von allen solistischen und dirigenti-

schen Extravaganzen ist die jüngste Aufnahme des G-dur-Konzerts: Werner Haas, der heute 40jährige, spielt locker und schön, ohne Ravels Komposition durch ein sportlich-forschendes Element oder große virtuose Gesten zu befrachten. Er ist ein sehr geschmeidiger, auch Schwierigkeiten quasi unauffällig absolvierender Spieler, und Alceo Galliera begleitet sorgfältig und ausgewogen. So kommt eine insgesamt ausgewogene, nur im Adagio etwas leichtgewichtige Version zustande.

Übertroffen wird sie in meiner Wertung allerdings noch durch die drei Aufnahmen mit Benedetti-Michelangeli, Monique Haas und Martha Argerich. Stilistisch unterscheiden sie sich deutlich voneinander. Der Italiener gibt, von Ettore Gracis umsichtig assistiert, eine „klassische“ Version, vor allem von der sehr sauberen Pianistik her. Da ist nichts gewischt oder „hingelegt“, jeder Ton ist sehr klar und rund zu hören. Manchmal wirkt das Musizieren – das ist die Kehrseite des offenkundigen Perfektionsstrebens – allerdings ein wenig schwer.

Nicht weniger vollkommen, aber doch ganz anders im Charakter, die Aufnahme mit Martha Argerich und Claudio Abbado: Die Argerich ist ebenso sicher im Pianistischen wie Michelangeli, aber sie nimmt die Musik im ganzen sehr viel leichter und flüssiger. Manchmal, wenn sie großzügig ein wenig wegläuft, wirkt ihr Spiel fast zu leicht, aber in Verbindung mit der sehr guten Abstimmung zwischen Solo und Orchester entsteht hier der Eindruck einer schönen und selbstverständlichen Geschlossenheit des Musizierens: Wäre sie etwas intensiver und gewichtiger, und wäre sie klanglich etwas präsenter und „analytischer“, wäre dies zweifellos die ideale Aufnahme. Sehr gut ist sie allemal.

bleibt die Aufnahme mit Monique Haas und Paul Paray, der eine ältere Einspielung mit dem NWDR-Orchester unter Schmidt-Isserstedt vorausgegangen war: Sie besitzt die entschiedenste geistige Konzeption. Die Französin hat darin den sehr ernsthaften Versuch unternommen, eine Interpretation zu geben, die das genaue Pendant zum Stil der Komposition bildet. Sie spielt klangschön, aber mit einer gewissen unsentimentalen Straffheit und emotionalen Distanz. Die Tempowechsel im ersten Satz sind nur dezent angedeutet, der Klang „schwimmt“ nirgends, auch die lyrischen Partien behalten einen Hauch von Herbheit. Rein pianistisch sind andere – Michelangeli oder Argerich zum Beispiel – perfekter. Monique Haas aber hat am ausgeprägtesten „Stil“. Und das Adagio assai in so



Martha Argerich:
Von ihr stammt eine der besten
Versionen des G-dur-Konzerts

klassisch ausgewogener Mischung aus stilisierter, leicht zeremonieller Distanz und Intensität zu spielen, ist noch keinem ihrer Vorgänger und Nachfolger (bis jetzt) gelungen.

Von Casadesus bis Haas

Vom Konzert für die linke Hand gibt es weder eine historisch-authentische Aufnahme mit der Uraufführungsbesetzung – am 5. Januar 1932 mit Paul Wittgenstein und Robert Heger – oder mit Ravel selber, noch bietet das Werk dem Interpreten großen Spielraum: Sein Charakter liegt durch die Thematik so fest, daß für den Diskografen der seltene Fall eintritt, die verschiedenen Aufnahmen auf einer einfachen Achse mit den Polen „gut“ und „schlecht“ aufzureihen. Sieht man von den Vor-LP-Aufnahmen ab, unter denen sich immerhin Platten mit Alfred Cortot und die erste Casadesus-Einspielung befanden, so ist dem positiven Pol nach wie vor die frühe Stereo-Aufnahme mit Robert Casadesus und dem Philadelphia-Orchester unter Ormandy am nächsten: Sie hat, abgesehen von dem schon etwas angerauten und aufdringlich präsenten Klang, gewiß einen schwachen Punkt in dem nicht sehr guten Spiel der Melodie in der ersten Solokadenz. Doch stehen dem unschätzbare Vorzüge gegenüber: die Wucht und Größe des Tons, die Casadesus für seinen Part aufbringt, und das bekannt volle und präzise Spiel des Orchester-Orchesters. Eine Aufnahme im großen Konzertstil.

Gerade diese Eigenschaften besitzt die Aufnahme mit Monique Haas nicht: Die Pianistin bietet auch hier eine künstlerische lupenreine und grundmusikalische Leistung. Doch fehlt ihr ungeachtet der technischen Bewältigung ihres Parts das entscheidende bißchen an purer Kraft und an „Metall“ des Tons. Sie versucht dies geschickt zu kaschieren, zum Beispiel durch eine sehr dynamische Gestaltung des Allegro-Themas. Doch bleibt der Eindruck im ganzen hinter dem der musikalisch pauschaleren Casadesus-Platte zurück, zumal die Orchesterbegleitung etwas blaß geraten ist.

Schwierigkeiten dieser Art gab es bei Vlado Perlemuter und Jascha Horenstein nicht. Doch trüben hier – ebenso wie beim Schwesterwerk – einige Unzulänglichkeiten des orchestralen Spiels (Klangschönheit und Präzision) und ein paar stehengebliebene leicht „wacklige“ Stellen den Gesamteindruck.

Katchen und das London Symphony Orchestra unter Kertesz geben sich betont virtuos – und sind es auch. Das verführt Kertesz wieder, im Orchester mehr auf einzelne Effekte als auf Stetigkeit der musikalischen Entwicklung zu achten. Katchen beginnt erwartungsgemäß besonders „wild“ und spielt sehr ausgeglichen und überlegen. Doch verlangt dieses Konzert vor allem klares Spiel mit geprägtem Ton, und das war nun einmal Katchens Sache weniger als wühlende Dynamik. Das aufnahmetechnische Plus des späten Einspielungsdatums wird zudem durch ein dumpf klingendes Klavier weitgehend verschenkt. Schließlich Werner Haas. Er hat ebenso wie seine französische Namensschwester mit diesem Werk weniger Glück gehabt als mit dem G-dur-Konzert. Wieder fallen die geschmeidige Technik und sichere Musikalität positiv auf. Auch ist aufnahmetechnisch nicht das geringste an dieser Platte auszusetzen. Doch es klingt alles ein bißchen so, als ob ein Spieltenor den Siegfried singt: Gleich der einleitenden Kadenz fehlt es an Größe und Entschiedenheit des Zugriffs, und das Allegro bleibt etwas zu blaß und undynamisch. Ganz in seinem Element ist Haas nur in den spielerischen Zweiviertel-Episoden.

MUSIK IM FERNSEHEN

Wir bringen an dieser Stelle eine Vorschau auf klassische Musiksendungen der deutschen Fernsehkanäle im laufenden Monat, soweit sie uns angekündigt wurden. Änderungen der Sendetermine sind nicht ausgeschlossen. Nicht genannt sind Sendungen der Regionalprogramme, der Dritten Programme und Beiträge innerhalb von Magazinsendungen.

- Sonntag, 6. 6., 17.55 vom Saarländischen Rundfunk:
Donizetti, Concertino für Englischhorn, mit André Lardot
- Donnerstag, 10. 6., 18.40 vom Süddeutschen Rundfunk:
Schubert, Messe G-dur
- Donnerstag, 10. 6., 19.50 vom Süddeutschen Rundfunk:
Mozart, „Mia speranza adorata“
- Donnerstag, 10. 6., 23.05 vom Süddeutschen Rundfunk:
Hummel, Trompetenkonzert
- Mittwoch, 16. 6., 22.50 vom Saarländischen Rundfunk:
Siegfried Nimsgern singt Lieder von Mahler und Wolf

Diskografie

- RAVEL, Konzert G-dur (+ Fauré, Ballade) – Marguerite Long; Société des Concerts du Conservatoire, Georges Tzipine
Columbia FCX-PM 30 354 (1 M 30)

Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, wenig transparent, geringfügig dünn, deutlich rau, ausgewogen, deutlich flach

Fertigung: geringfügiges Bandrauschen, geringfügiger Brumm

- RAVEL, Klavierkonzerte (+ Klavierwerke) – Vlado Perlemuter; Orchester der Concerts Colonne, Jascha Horenstein
Vox SVBX 5410 (3 E 30)

Klangbild: geringfügig höhenbetont, präsent, deutlich dicht, recht voll, deutlich scharf, geringfügig unausgewogen durch vorgezogene Melodiinstrumente, geringfügig flach

Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- RAVEL, Konzert f. d. i. Land (+ Mozart, Konzert KV 365) – Robert Casadesus; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
CBS 72008 (1 SM 30)

Klangbild: geringfügig gedämpft, sehr präsent, geringfügig dicht, recht voll, deutlich scharf, ausgewogen, geringfügig flach

Fertigung: deutliches Bandrauschen

- RAVEL, Klavierkonzert G-dur (+ Schostakowitsch, Konzert Nr. 2) – New Yorker Philharmoniker, Leonard Bernstein
CBS 72170 (1 SM 30)

Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, wenig transparent, geringfügig dünn, deutlich scharf, ausgewogen, räumlich

Fertigung: deutliches Bandrauschen, deutlicher Brumm

- RAVEL, Konzert G-dur (+ Dello Joio, Fantasie) – Lorin Hollander; Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf
RCA LSC 2667-B (1 SM 30)

Klangbild: geringfügig dumpf, präsent, geringfügig undurchsichtig, voll, geringfügig belegt, ausgewogen, räumlich

Fertigung: geringfügiges Bandrauschen, geringer Brumm

- RAVEL, Konzert G-dur (+ Rachmaninow, Konzert Nr. 4) – Arturo Benedetti-Michelangeli; Philharmonia Orchestra London, Ettore Gracis
Electrola C 053-00140 (1 SM 30)

Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, geringfügig hallig, recht voll, geringfügig belegt, ausgewogen, recht räumlich

Fertigung: geringfügiges Bandrauschen

- RAVEL, Konzert G-dur (+ Prokofieff, Konzert Nr. 5) – Monique Haas; Orchestre National Paris, Paul Paray
Deutsche Grammophon 135107 (1 SM 30)

- RAVEL, Konzert f. d. i. Land (+ Introduction und Allegro, Tzigane) – Monique Haas; Orchestre National Paris, Paul Paray
Deutsche Grammophon 135147 (1 SM 30)

Klangbild: geringfügig gedämpft, geringfügig entfernt, geringfügig mulmig, geringfügig dünn, geringfügig belegt, ausgewogen, recht räumlich

Fertigung: einwandfrei

- RAVEL, Konzert G-dur (+ Bartók, Konzert Nr. 3) – Julius Katchen; London Symphony Orchestra, István Kertesz
Decca SXL 6209 (1 SM 30)

Klangbild: offen, Klavier deutlich dumpf, präsent, geringfügig mulmig, voll, unverfärbtes Orchester, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

- ★ RAVEL, Konzert G-dur (+ Prokofieff, Konzert Nr. 3) – Martha Argerich; Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado
Deutsche Grammophon 139349 (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

- RAVEL, Konzerte – Werner Haas; Orchestre National de l'Opéra de Monte Carlo, Alceo Galliera
Philips 839755 LY (1 SM 30)

Klangbild: offen, recht präsent, transparent, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei

- RAVEL, Konzert f. d. i. Land (+ Prokofieff, Konzert Nr. 3; Gershwin, Rhapsody in Blue) – London Symphony Orchestra, István Kertesz
Decca SXL 6411 (1 SM 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, Klavier deutlich hallig, voll, unverfärbt, ausgewogen, räumlich

Fertigung: einwandfrei