



Durch die Bank ein Erlebnis.
Kunst und Kultur mit
der LBBW.

Ob Lachen oder Weinen, Staunen oder Begeistern: Wir geben Emotionen eine Bühne. Die LBBW schafft mit ihrem Engagement den Rahmen für einzigartige Veranstaltungen - in Theatern, Konzerthallen oder mit der eigenen Kunstsammlung. Das

garantiert nicht nur beste Unterhaltung, sondern sorgt vor allem für eine lebendige und vielfältige Kulturlandschaft in unserer Region. Mehr zum Engagement der LBBW unter: www.LBBW.de

Bereit für Neues

LBBW



Villa Musica
RHEINLAND-PFALZ

Donnerstag, 21.5.2026, 19:30 Uhr
Fruchthalle Kaiserslautern

KREUTZERSONATE

Laura Handler, Violine
Anna Handler, Klavier



STADT
KAISERSLAUTERN

Dora Pejačević
1885-1923

Violinsonate b-Moll, op. 43
(„Slawische Sonate“)

Erster Satz: Allegro con anima

Ludwig van Beethoven
1770-1827

Violinsonate A-Dur, op. 47
(„Kreutzer-Sonate“)

1. Adagio sostenuto – Presto
2. Andante von Variazioni
3. Finale. Presto

Pause

Johannes Brahms
1833-1897

Violinsonate Nr. 3 d-Moll, op. 108

1. Allegro
2. Adagio
3. Un poco presto e con sentimento
4. Presto agitato

Maurice Ravel
1875-1937

Tzigane, op. 76

Lento, quasi cadenza – Moderato

Laura Handler
Violine

Anna Handler
Klavier

Zum Programm

Zwei Schwestern, die in der Klassik international Karriere machen, sind die Stars des heutigen Konzertabends: die vielfach preisgekrönte Geigerin Laura Handler, ehemalige Stipendiatin der Villa Musica Rheinland-Pfalz, und die Pianistin Anna Handler, die auch als Dirigentin zunehmend für Furore sorgt. Aus einem deutsch-kolumbianischen Elternhaus stammend, sind sie beide mit Musik aufgewachsen und ans gemeinsame Musizieren seit Kindertagen gewöhnt. Später haben sie nicht nur durch ihre Professorinnen und Professoren an internationalen Musikhochschulen, sondern auch durch bedeutende Institutionen vielfältige Förderung erfahren. Sie wurden auf wichtigen Wettbewerben ausgezeichnet und haben sich als Solistinnen wie in der Kammermusik bewährt. Während Laura Handler mittlerweile in großen Orchestern wie den Wiener Philharmonikern am Geigenpult sitzt, ergreift ihre Schwester Anna immer häufiger am Dirigentenpult den Baton, um Orchester zu leiten.

Im Zentrum ihres heutigen Programms steht Beethovens größte Violinsonate, die ihren Beinamen „Kreutzersonate“ erst auf Umwegen erhielt. Beethoven hat sie 1803 für sich und den zuerst in Mainz ausgebildeten, später in London berühmt gewordenen Violinvirtuosen George Bridgetower geschrieben. Erst nach dem Zerwürfnis mit dem Gast aus England kam er auf die Idee, die Sonate dem Franzosen Rodolphe Kreutzer zu widmen, der sie angeblich aber nie aufgeführt hat. Als Antwort diese legendäre Sonate spielen Laura und Anna Handler nach der Pause zwei weitere Meilensteine der Duoliteratur für Violine und Klavier: die dritte Violinsonate von Brahms und die unfassbar virtuose Fantasie *Tzigane* von Ravel. Außerdem brechen sie eine Lanze für die kroatischen Adlige und Komponistin Dora Pejačević, indem sie den ersten Satz ihrer *Slawischen Violinsonate* aus dem Jahr 1917 aufführen. Ein ursprünglich ebenfalls angekündigtes Werk der zeitgenössischen mexikanischen Komponistin Gabriela Ortiz (*De Cuerda y Madera* von 2024) muss leider aus Zeitgründen entfallen.

Dora Pejačević: Erster Satz aus der *Slawischen Sonate*, op. 43

Als vor drei Jahren, im März 2023, der Dokumentarfilm *DORA – Flucht in die Musik* in die deutschen Kinos kam, begann der Trailer mit folgenden Sätzen: „In ihrer Heimat Kroatien kennt sie jedes Kind. Die Komponistin Dora Pejačević ist dort fast so bekannt wie Mozart. Geboren als Gräfin und aufgewachsen im Schloss ihrer Eltern, wurde Musik ihre Leidenschaft und ihre Berufung – und das zu einer Zeit, in der überwiegend Männer den Ton angaben.“

Mit dem ersten Satz ihrer *Slawischen Violinsonate* von 1917 wollen Laura und Anna Handler die genialste Komponistin des frühen 20. Jahrhunderts im Süden der K. und K. Monarchie noch stärker ins Bewusstsein rücken. Denn wie schrieb Ruth Renée Reif so schön von ihr? „Dora Pejačević ist eine jener Komponistinnen, deren Werk es noch zu entdecken gilt. Wie die Musikwissenschaftlerin Koraljka Kos in ihrer leider nur auf Kroatisch erschienenen Biografie ausführt, schuf Pejačević mit ihrem Œuvre und den neuen Elementen, die sie in die Musik einbrachte, die Grundlage, auf der sich später die modernen Stilrichtungen entwickelten. Dass ihre eigenen Kompositionen schließlich im Schatten dieser Entwicklungen untergingen, kann man nur als tragisch bezeichnen. Immerhin scheint ihr Werk erhalten geblieben zu sein. Wie Kos mitteilt, liegt der gesamte künstlerische und biografische Nachlass von Dora Pejačević im Kroatischen Musikinstitut (Hrvatski glazbeni zavod) in Zagreb. Er umfasse 57 registrierte Werke, die zwischen 1897 und 1922 entstanden seien. Am intensivsten sei ihr Schaffen nach 1913 gewesen. Veröffentlicht ist nur ein kleiner Teil. Kos stützt sich bei ihrer Analyse auf die Originalhandschriften. Nur fragmentarisch könne die Rekonstruktion von Pejačevićs Lebensweg erfolgen. Doch lasse das erhaltene Material auf eine außergewöhnliche Persönlichkeit schließen.“

Maria Theodora Paulina (Dora) Pejačević wurde am 10.9.1885 offenbar in Schloss Našice in Slawonien geboren, als Tochter des kroatischen Bans Graf Teodor Pejačević und der ungarischen Baronin Elisabeta-Lilla Vay de Vaja. Der intellektuelle Freundeskreis der Eltern

und privater Musikunterricht in Našice legten die Grundlage für ihr späteres Studium bei Percy Sherwood in Dresden und Walter Courvoisier in München. Trotz der tragischen Ereignisse des ersten Weltkriegs konnte sie mit der Uraufführung ihres Klavierkonzerts 1916 einen ersten Erfolg erringen. Im Kroatischen Musikinstitut erklangen 1918 diverse Kammermusikwerke, 1918 in Wien zwei Sätze ihrer Symphonie, die 1920 in Dresden ihre vollständige Uraufführung erlebte. Reisen nach Wien und München, Budapest und Prag erweiterten ihren Wirkungskreis ebenso wie die Begegnung mit Dichtern und Dichterinnen ihrer Zeit.

Was die Formen und den Ausdruck ihrer Musik anbelangt, schrieb Koraljka Kos von „eruptiven Schaffensprozessen“ und stellte das traditionelle Formverständnis der Komponistin in ihren zyklischen Werken – Symphonie, Sonate, Konzert – in einen Gegensatz zum „freien Spiel der Fantasie“, wie es sich in ihren programmatischen Klavier- und Violinstücken zeige. An der Grenze zwischen diesen beiden Sphären steht ihre **Slawische Sonate Opus 43** für Violine und Klavier von 1917. Der erste Satz, der heute Abend erklingt, ist ein fast wildes **Allegro con anima in b-Moll**, das mit wuchtigen Klavier-Akkorden in punktierten Rhythmen und stürmischen Läufen der Violine anhebt. Alle Themen dieses kompakten Sonatensatzes tragen ausdrücklich „slawischen“ Charakter: durch die starken Akzente auf den schweren Taktzeiten, die wuchernden Läufe und die robuste, quasi-folkloristische Klavierbegleitung. In erstaunlicher Form hat Dora Pejačević hier schon Elemente der Violinsonaten von Bartók vorweggenommen, ohne jemals folkloristische Feldforschung betrieben zu haben. Auf der Druckausgabe von 1919 vermerkte die Komponistin „In dankbarer Erinnerung an die geniale Wiedergabe der Sonate“, womit sie sich bei dem Wiener Geiger Max Weissgärber bedankte, dem späteren Lehrer von Sigmund Nissel (*Amadeus Quartett*). Er spielte die *Slawische Sonate* auch noch lange nach dem frühen Tod der Komponistin im März 1923 und brachte 1930 posthum ihr Streichquartett Opus 58 zur Uraufführung. Auch außerhalb von Kroatien hatte Dora Pejačević damals schon ihre treuen Anhänger und begeisterten Interpreten.

Beethoven zwischen zwei Geigenvirtuosen

Obwohl sie zu den berühmtesten Werken Beethovens zählt, hat die so genannte „Kreutzer-Sonate“ ihren populären Beinamen erst auf etlichen Umwegen erhalten. Der erste Titel, den der Komponist ihr verlieh, war kaum dazu angetan, vor der Nachwelt Bestand zu haben, und ist nach heutigen Vorstellungen keineswegs „politically correct“:

Sonata mulattica („mulattische Sonate“).

Bekanntlich handelt es sich bei Mulatten um Kinder aus afrikanisch-europäischen Ehen, und eben einer solchen entsprang auch der erste Adressat von Beethovens großer Sonate, der englische Geiger George Bridgetower. Da sich der Komponist mit diesem exzentrischen Virtuosen später jedoch gründlich entzweite, ging die Widmung der Sonate an den französischen Geiger Rodolphe Kreutzer über, der das Stück aber nie gespielt hat. Der Name des Opus 47 enthält also Einiges an inneren Widersprüchen.

George Bridgetower war der Sohn eines Äthiopiens und einer Europäerin. Sein Vater hatte 1779-1785 beim Fürsten Esterházy als Kammerpage gedient, weshalb sich der 1778 geborene Sohn später als „Schüler Haydns“ bezeichnen durfte. Tatsächlich aber lagen die Wurzeln seines Geigenspiels in Mainz. 1785 wechselte sein Vater in die Dienste des Mainzer Kurfürsten Friedrich Carl Joseph von Erthal, was erklärt, warum sein Sohn George zweieinhalb Jahre lang vom Mainzer Hofgeiger Schick unterrichtet wurde. Der Archivforscher Franz Stephan Pelgen hat diese bislang unbekannt Episode 2021 in den Handakten des Mainzer Musikintendanten jener Zeit aufgestöbert. Als der Geiger Schick das jährliche Honorar für seine „dem Mohrenbuben auf allerhöchsten Befehl gegebene Lectionen“ einforderte, befand der Intendant indigniert: „Unnöthig ist es aber dießes Geld weiter anzuwenden, weil dießes Depence zu gar nichts führen kann.“ Da irrte der Intendant: Der Mainzer Unterricht legte die Grundlage zur Weltkarriere des Geigers Bridgetower.

Als Wunderkind erregte er 1790 bei seinem Debüt in London eine solche Sensation, dass ihn der Prince of Wales in seine Dienste nahm. Auch bei seinem ersten Gastspiel in Wien 1803 sorgte er für einiges Aufsehen, so dass Beethoven neugierig wurde. Aus den beiden jungen Musikern wurde kurzfristig ein Duo, dessen Mitglieder einander auch optisch gut ergänzten: hier der äthiopisch anmutende Geigenvirtuose, dort der gedrungen wirkende Pianist mit der dunklen Haut, die Beethoven schon in Bonn den Beinamen „der Spanier“ beschert hatte.

Zeugnis der anfangs engen und durchaus humorvollen Freundschaft ist der besagte Originaltitel der „Kreutzer-sonate“:

Sonata mulattica, composta per il mulatto Brischdauer, gran pazzo e compositore mulattico („Mulattische Sonate, komponiert für den Mulatten Brischdauer, einen großen Verrückten und mulattischen Komponisten“).

Der Titel bezeugt nicht nur Beethovens Humor, sondern auch seine Aussprache des englischen Nachnamens seines Mitstreiters. Ein gemeinsames Konzert ließ nicht lange auf sich warten: Bei der *wohllöblichen K.K.Ober-Polizey-Direktion* zu Wien ging am 9.5.1803 ein Gesuch Bridgetowers ein, „*am künftigen Montag in dem allhiesigen K. K. Augarten eine Musikalische Akademie gegen Ertrag von 2 Gulden pro Billet zu seinem Vortheil*“ geben zu dürfen. Also fand an jenem Mai-Montag des Jahres 1803 mittags um 13 Uhr im Augartensaal zu Wien die Uraufführung der berühmtesten aller Violinsonaten statt. Das Konzert war eine kuriose Angelegenheit: Bridgetower spielte aus der am selben Morgen fertig gewordenen Geigenstimme, Beethoven dagegen aus einem fragmentarischen Klaviermanuskript, weil zum Ausschreiben des vollständigen Klavierparts die Zeit nicht mehr gereicht hatte. Ob es dieses Kuriosum war oder ein anderer Begleitumstand, der die Wiener amüsierte – Carl Czerny jedenfalls berichtete, man habe die beiden Musiker und das Werk bei der Uraufführung ausgelacht.

Violinsonate A-Dur, op. 47 „Kreutzer-sonate“

Erst kurz vor der Veröffentlichung der Sonate im Jahre 1805 kreuzte ein anderer berühmter Geiger Beethovens Lebensweg: der Franzose Rodolphe Kreutzer, „ein guter lieber Mensch, der mir bei seinem hiesigen Aufenthalt sehr viel Vergnügen gemacht. Seine Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit ist mir lieber als alles Extérieur oder Intérieur aller Meister Virtuosen – da die Sonate für einen tüchtigen Geiger geschrieben ist, umso passender die Dedication an ihn.“ So kam die Widmung an Kreutzer zustande, dem die Sonate ihren berühmten Beinamen verdankt.

Chronologisch ist Beethovens neunte und längste Violinsonate ein Gegenstück zur Dritten Symphonie, der ebenfalls 1803 vollendeten *Eroica*. Wie diese alle Grenzen des bislang gültigen Begriffs von Sinfonie sprengt, so übertrifft jene alle früheren Violinsonaten, was schon der Originaltitel des Erstdrucks zum Ausdruck bringt: *Sonata per il Pianoforte ed un Violino obbligato, scritta in uno stilo molto concertante quasi come d'un Concerto* („Sonate fürs Klavier und eine obligate Violine, geschrieben in einem überaus konzertierenden Stil, fast wie der eines Konzerts“). Beethoven rang damals um die Ausweitung von Sonate und Symphonie über die bislang geltenden Grenzen hinaus – in diesem Fall in Richtung des Konzerts. Dass er die neue Sonate in *stilo molto concertante* entwarf, hatte auch mit dem Finale zu tun. Diese virtuose Tarantella hatte er schon 1802 für seine Violinsonate op. 30 Nr. 1 komponiert, jedoch nachträglich gestrichen, da sie ihm zu den ersten Sätzen nicht zu passen schien, und gegen Variationen ausgetauscht. Der nun allein stehende Satz verlangte nach Vervollständigung in einem ähnlich brillanten Stil.

Der erste Satz beginnt mit einer **langsamen Einleitung** wie bereits mehrere Violinsonaten von Mozart. Das provozierend Neue daran besteht darin, dass der Geiger allein einsetzt – ohne jede Begleitung. Die harmonische Fülle, die man von einer Introduction erwartet, wird nur durch Akkordgriffe auf dem Streichinstrument suggeriert, worauf das Klavier in weiter Lage antwortet. Der Dialog der beiden entspinnt

sich in der äußersten Ruhe eines feierlichen Zwiegesangs. Im folgenden **Presto** dagegen überschlagen sich die Ereignisse: Der stürmische Anlauf des a-Moll-Hauptthemas leitet sofort zu einer heroischen Fermate in Dur über. Der *stilo molto concertante* wird nicht nur durch virtuose Passagen für beide Instrumente eingelöst, sondern durch eine Fülle wild-bewegter Tremoli, Akkordbrechungen und anderer Affektfiguren. In der hemmungslosen Entladung dieses „Sturm und Drang“ bildet nur das lyrische Seitenthema eine Insel der Ruhe. Die Schlussgruppe bündelt als misanthropischer Tanz mit leicht ungarischem Akzent die unbändige rhythmische Energie dieses Satzes, die auch in der Durchführung des Satzes triumphiert.

Der **Mittelsatz** besteht aus einem F-Dur-Thema mit Variationen – einer der großen, klanglich reich abgeschattierten Variationensätze Beethovens, in dem Klavier- und Violinklang zu immer neuen pastoralen Mischungen verschmelzen. Das **Finale** bezieht seine unbändige Kraft aus dem Tarantella-Rhythmus und aus der engen kontrapunktischen Verflechtung der beiden Instrumente.

Brahms in Bad Ischl

Als einzige der drei Violinsonaten von Johannes Brahms steht das Opus 108 in Moll und verwendet die viersätzig Form einer *Grande Sonate*. 1888 am Thuner See in der Schweiz begonnen, wurde das Werk erst im Folgejahr in Bad Ischl vollendet. Im „Kaiserbad“ im Salzkammergut verbrachte Brahms ab 1889 alle Sommer seiner letzten Lebensjahre, wobei er dem mondänen Treiben der Adligen und Berühmtheiten aus dem Weg ging. Dies hat der Wiener Satiriker Daniel Spitzer lebhaft beschrieben, als er folgendes Porträt von Brahms in Bad Ischl entwarf:

„Geht man gegen zwei Uhr nachmittags in das Café Walter, so sieht man an einem Tische im Freien, Kaffee trinkend und Zigaretten rauchend, einen sehr kräftigen, untersetzten Fünfinger mit blondem Haar, die hoch geröteten Wangen von einem grauen Bart eingerahmt, und mit blitzenden blauen Augen, denen man ansieht,

dass in der geistigen Werkstatt dieses Mannes fortwährend gehämmert und geschmiedet und niemals gefeiert wird. In seiner Brust toben manchmal vielleicht wilde Stürme, aber an der Oberfläche sieht man nichts wie ein sich ewig gleich bleibendes Jägersches Normalhemd. Es ist Johannes Brahms, der sich diesmal entschlossen hat, einen Sommer ausschließlich in Ischl zuzubringen. Er ist in größerer Gesellschaft sehr wortkarg und brummt nur zeitweilig eine ironische Bemerkung; im intimen Kreise aber nimmt er lebhaft an der Unterhaltung teil.“

Wie in allen seinen Sommern zuvor, nutzte Brahms das zwanglose Leben im Frühjahr und Sommer zum Komponieren. Er genoss in der Frühe ausgedehnte Spaziergänge, auf denen ihm meistens die besten Gedanken zu seinen neuen Werken kamen. Nach dem Mittagessen bei Freunden nahm er den Nachmittags-Kaffee in besagtem Café Walter ein, um am Abend mit seinem Freund Johann Strauss Sohn dem Skatspielen zu frönen. Zwischen diesen beschaulichen Vergnügungen komponierte Brahms rastlos: Aus seiner „geistigen Werkstatt“ entsprangen in acht Ischler Sommern seine gesamten, wundervollen Spätwerke: die d-Moll-Violinsonate, die vier Klarinettenwerke, das G-Dur-Streichquintett op. 111, die späten Klavierstücke, die *Vier ernsten Gesänge* und die Choralvorspiele.

Alle diese Werke eint der Ton tiefer Melancholie: „Es ist ein leiser Mollakkord, den ich hinüber sende, und auch Ihnen klingt es hoffentlich nicht lustig: ich habe für den Sommer in Ischl gemietet. Was ich dort suche und wünsche, wissen Sie.“ So schrieb Brahms 1889 an seinen Berner Freund Joseph Viktor Widmann, um zu begründen, warum er die gemeinsame Zeit am Thuner See im Berner Oberland nach drei wundervollen Sommern gegen Bad Ischl eintauschte. Im ersten Ischler Sommer beschäftigte er sich mit der Revision des Klaviertrios Opus 8 und mit der Vollendung der Violinsonate Opus 108, die er im Jahr zuvor noch in Hofstetten am Thuner See begonnen hatte. Es handelt sich also zur Hälfte um eine Schweizer, zur Hälfte um eine österreichische Sonate, die im Tonfall dennoch unverkennbar ungarisch ist.

Violinsonate Nr. 3 d-Moll, op. 108

Nicht zufällig hob Brahms die neue Sonate in Budapest aus der Taufe – am 21.12.1888 mit dem Ungarn Jenő Hubay. Der ungarische Tonfall prägt die d-Moll-Sonate in fast allen Sätzen – eine Liebe, die auf Brahms' Jugendzeit in Hamburg zurückging und auf seine Tournen mit dem ungarischen Geiger Eduard Rémeny. Später in Wien erhielt sie ständig neue Nahrung durch die Csárdás-Kapellen im Prater, zu deren Stammgästen er gehörte. In seiner dritten Violinsonate hat Brahms den ungarischen „Volkston“ zum Bekenntniswerk überhöht. Das magyarische Idiom bildet hier einen melancholischen Grund, auf dem sich extreme Spannungen abzeichnen. Die Ecksätze sind Zeugnisse des grübelnden, „späten“ Brahms, drängend-unruhige Gebilde von düsterer Farbe. Das Adagio dagegen bildet Ruhepol und lyrische Mitte. Der dritte Satz nimmt, wie so oft beim späten Brahms, die Züge eines lyrischen Intermezzos an.

Obwohl Brahms diese Sonate für den ungarischen Geiger Hubay schrieb, widmete er sie letztendlich einem deutschen Pianisten: dem Klaviervirtuosen und Dirigenten Hans von Bülow. Entsprechend selbstbewusst agiert das Klavier im ersten **Allegro**. Die Geige tritt dem raumgreifenden Klavierpart mit einem *Espressivo*-Thema gegenüber und muss sich im konzertanten Wettstreit immer wieder behaupten. Das langgezogene, über 24 Takte gedehnte Hauptthema wird von der Violine über einem schwankenden Klavier-Klanggrund *sotto voce, ma espressivo* angestimmt, also leise und ausdrucksvoll. Durch seine klagenden Sekunden und die insistierende ungarische Melodik wirkt es geradezu „sprechend“, wie ein Lied ohne Worte. In der Überleitung reißt das Klavier das Hauptthema an sich und zwingt die Geige zum Gegenhalten, bis sich das liebliche Seitenthema ausbreitet. Im Rhythmus dem Hauptthema verwandt, wirkt diese wehmütige Klavierweise wie ein Zitat aus einem Brahms-Lied und entfaltet in der Violine ihre volle, sehnsuchtsvolle Wirkung. Zu Beginn der Durchführung wechselt plötzlich die Farbe: Die Violine setzt leise mit einer Bariolage auf der A-Saite ein, ein zwielichtiges Toccaten-spiel über Orgelpunkt, das sich später auf der E-Saite wiederholt.

Die ganze Durchführung steht im Bann dieses seltsamen *Pianissimo*, denn das Hauptthema wagt kaum, sich gegen das Waldweben durchzusetzen – ein einmaliger Fall im Schaffen von Brahms. Wenn die Violine im Moment der Reprise das Hauptthema in d-Moll wieder aufgreift, legt sich das Motiv des Toccaten-spiels im Klavier darüber. Die Überleitung wirkt nach der langen *Pianissimo*-Strecke noch wuchtiger als im ersten Teil. Im Seitenthema darf sich die Melodik wieder schwärmerisch entfalten. Erst danach kehrt endlich auch das Hauptthema mit der vollen Emphase des Anfangs zurück, zunächst wehmütig singend, dann resignativ zurückgenommen, bis es wieder vom seltsamen Toccaten-spiel aus der Durchführung verdrängt wird. Aus dem Zweilicht dieser verhangenen Töne löst sich eine lange, chromatisch klagende Linie der Violine, bevor der Satz mit einem letzten Aufblühen des Hauptthemas und einem leisen D-Dur-Akkord schließt. So viel Resignation in so wenige Takte zusammen zu pressen, war nur Brahms gegeben. Dazu verfasste er im November 1889 einen schönen Kommentar in einem Brief an Clara Schumann: „Liebe Clara, es ist mir ein gar zu schöner und freundlicher Gedanke, wie meine d-Moll-Sonate unter Deinen Fingern sanft und träumerisch spazieren geht. Ich habe sie wirklich aufs Pult gelegt und bin ganz sinnig und sanft mit durch das Orgelpunkt-Gebüsch gegangen.“

Das **Adagio** wirkt schon in den ersten Takten wie eine Befreiung aus dem „Orgelpunkt-Gebüsch“ des Kopfsatzes: Das fast hymnische D-Dur und der feierliche Duktus des langsam absteigenden Violin-themas im sehr ruhigen 3/8-Takt verbreiten ein quasi überreifes, spätsommerliches Licht. Der ebenso schlichte wie ergreifende Geigengesang mündet nach 21 Takten in ungarisch schmachtende Doppelgriffe. Beim Aufschwung zu diesem neuen Motiv zitiert die Geige kurz den Kopfsatz des Violinkonzerts von Brahms. Als Zwischenspiel fungiert ein Motiv aus verminderten Quartan, das die naive Süßigkeit eines Wiegenlieds ausstrahlt. Dieses zarte Intermezzo dient nur als Atemholen vor der unfassbar schönen Reprise des Adagio-Themas, das vom Klavier bewegt begleitet und von der Violine zur höchsten Wehmut gesteigert wird. Der Schluss des Satzes ist an Schlichtheit nicht zu übertreffen.

Un poco presto e con sentimento lautet die differenzierte Tempoanweisung für den dritten Satz: „etwas schnell und mit Gefühl“. Das tastende fis-Moll-Thema, mit dem der Satz anhebt, ist die perfekte Umsetzung dieser Anweisung. Sein ungarischer Charakter entsteht aus dem doppelten Tanzschritt zu Beginn jedes Taktes, die eigenartige Farbe aus den Oktaven des Klaviers und den Doppelgriffen der Geige – ein typisches Intermezzo des späten, lakonischen Brahms.

Das **Presto agitato** des Finales ist der stürmischste Satz des Werkes. Elisabeth von Herzogenberg, die Ehefrau des Komponisten Heinrich von Herzogenberg und sensibelste Kritikerin des späten Brahms, schrieb dazu: „Es hat das, was das Finale vor allem braucht: fortstürmenden Zug im höchsten Maße. Wie die Rosse der Aurora auf jenem herrlichen Bilde stürmt es dahin, und man ruht erst aus bei dem so beschwichtigenden feierlich schönen zweiten Thema.“ Bei dem von ihr erwähnten „herrlichen Bilde“ handelte es sich um die seinerzeit berühmte Darstellung der Aurora von Guido Reni im Casino Ludovisi in Rom. Eine Reproduktion dieses Freskos, das die Rosse des Sonnengottes in majestätischer Wucht voranpreschen lässt, hing im Arbeitszimmer von Brahms in der Karlsgasse 4 zu Wien.

Maurice Ravel: *Tzigane*

Als Maurice Ravel am 7. März 1875 im französischen Baskenland unweit der spanischen Grenze geboren wurde, waren die Pariser gerade in wilde Diskussionen über den neuesten Opernskandal der Hauptstadt verstrickt: über die *Carmen* von Georges Bizet. Keiner hätte ahnen können, dass die provokante, spanisch inspirierte „Zigeuner-Musik“ der *Carmen* später in dem Provinzmusiker Ravel aus dem äußersten Südwesten Frankreichs ihren wahren Erben finden würde. Der klein gewachsene Bask mit der brillanten Klaviertechnik und den vorzüglichen Manieren wurde erst nach dem Tode seines Freundes Debussy 1918 zum größten Komponisten Frankreichs, was während seiner Studienjahre am berühmten Pariser Conservatoire noch in keiner Weise abzusehen war.

Ravel war ein Spätstarter, notorisch erfolglos in seinen Bemühungen um akademische Anerkennung seitens des Conservatoire, dafür mit jungen Kollegen im Kreis der „Apachen“ verbunden. Erst jenseits der 25, also im neuen Jahrhundert, fing er an, durch bedeutendere Werke wie sein einziges Streichquartett auf sich aufmerksam zu machen. Sein Antipode Claude Debussy war eine halbe Generation älter als er und starb bereits 1918, was Ravel nach dem Ersten Weltkrieg als Protagonisten des so genannten „Impressionismus“ alleine in den Fokus rückte. Dabei entfernte er sich gerade in seinen Nachkriegs-Werken immer weiter vom impressionistischen Klang, wie seine Fantasie *Tzigane* verrät. Mit ihr begab sich Ravel auf die Spuren der „Zigeunerin“ *Carmen* und forderte gleichzeitig seine jüngeren ungarischen Zeitgenossen Bartók und Kodály zum Duell heraus.

Angeregt wurde das Werk durch die ungarische Geigerin Jelly d'Aranyi. Sie spielte dem Komponisten 1922 bei einer Soirée in Paris Musik der ungarischen Sinti und Roma vor, von der Ravel gar nicht genug bekommen konnte. „Bis um 5 Uhr morgens erklangen die Zigeunerweisen, jedermann war erschöpft außer der Geigerin und dem Komponisten. Dieser Abend gab den Anstoß zur *Tzigane*.“ So hat Ravels Biograph die Entstehungsgeschichte der unfassbar virtuoson „Zigeunerfantasie“ erzählt. Schon in der **Quasi-Kadenz**, mit der die Geigerin das Werk eröffnet, wird ihre Brillanz bis an die Grenzen des physisch Möglichen ausgereizt. Im folgenden **Moderato** hat Ravel in immer neuen Anläufen die Virtuosität der Geige auf immer absurdere Höhen getrieben. Dabei hat er den Eindruck originärer ungarischer Musik noch dadurch verstärkt, dass er zur Klavierbegleitung ein *Luthéal* vorsah, ein heute vergessenes Pedal, das den Klavierklang nach dem Vorbild eines Zymbals verfremdet. Die Uraufführung 1924 in London erfolgte dann aber doch mit normalem Klavier.

Karl Böhmer

Laura Handler, Violine

Die deutsch-kolumbianische Geigerin Laura Handler ist u. a. Preisträgerin beim Internationalen Khachaturian-Wettbewerb, beim Concorso 21 Ruggiero Ricci, beim internationalen Novosibirsk Violinwettbewerb und beim Königin-Sophie-Charlotte-Wettbewerb. Zu ihren Lehrern gehören Zakhar Bron, Paul Roczek und Harald Herzl, bei dem sie ihr Bachelor-Studium an der Musikuniversität Mozarteum in Salzburg absolvierte. Zurzeit setzt sie ihr Studium im Master bei Nora Chastain an der Universität der Künste in Berlin fort. Zusätzliche Impulse erhielt sie von Künstlern wie Maxim Vengerov und Vadim Repin.

Sie spielte als Solistin mit zahlreichen Orchestern, wie u. a. der Klassischen Philharmonie Bonn, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn, dem Sinfonieorchester des Mozarteums, dem Budapest Symphony Orchestra MAV und dem Novosibirsk Philharmonic Orchestra. Außerdem konzertierte sie auf Festivals wie dem LvivMozArt Festival, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, dem Ravel Festival, dem Zermatt Festival und dem Festival Stars & Rising Stars. Dort trat sie an der Seite von Künstlern wie Daniel Müller Schott, Dmitry Sitkovetsky und Pavel Gililov auf.

Laura Handler ist u. a. Stipendiatin von *Yehudi Menuhin Live Music Now*, der Studienstiftung Cusanuswerk, der Musikakademie Liechtenstein, des Musethica Programms und der Sinfonima-Stiftung, die ihr eine Geige von Giuseppe Odoardi aus dem Jahr 1780 zur Verfügung stellt. Als Stipendiatin der Stiftung Villa Musica Rheinland-Pfalz hat sie zahlreiche Projekte mit prominenten Dozentinnen und Dozenten mitgestaltet, u. a. mit Reinhard Goebel, Midori Seiler, Roland Glassl und Tianwa Yang.

Sie war Akademistin bei den Münchner Philharmonikern und substituiert regelmäßig in der Wiener Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern.

Anna Handler, Dirigentin und Pianistin

Chefdirigentin Ulster Orchestra ab Saison 26/27
„Conductor-in-Residence“ Los Angeles Philharmonic ab Saison 26/27
Kapellmeisterin Deutsche Oper Berlin
Assistenzdirigentin Boston Symphony Orchestra
„Artist in Residence“ Beethoven-Haus Bonn Saison 26/27

„mit Sicherheit eine ganz große Verheißung ...“ (Süddeutsche Zeitung)

„Das Konzert am Donnerstagabend zählte zu den stärksten Darbietungen des Boston Symphony Orchestra in diesem Herbst – umso bemerkenswerter angesichts des kurzfristigen Dirigentenwechsels. Handler führte das Orchester den gesamten Abend über mit Souveränität und Autorität; niemand hätte vermutet, dass sie das Programm nicht selbst vorbereitet hatte. ... Handlers geplantes Debüt in der Symphony Hall – mit Cole und dem Solobratscher Steven Ansell in Mozarts Sinfonia Concertante – steht nun ganz oben auf meiner persönlichen Liste der Konzerte, die man im kommenden Jahr keinesfalls verpassen sollte. Setzen Sie es ebenfalls auf Ihre.“
(The Boston Globe)

„Sie liefert nie ab, sondern verlebendigt.“ (Valérie Groß, Deutsche Grammophon – Juryurteil anlässlich der Verleihung des Maria-Ladenburger-Förderpreises 2020)

Die deutsch-kolumbianische Dirigentin und Pianistin Anna Handler wuchs in München auf und studierte zunächst Klavier und Dirigieren an der Musikhochschule München. Ihre Ausbildung setzte sie an der Musikhochschule Franz Liszt in Weimar fort, ferner an der Accademia Pianistica Internazionale di Imola, an der Folkwang Universität der Künste in Essen und an der Juilliard School in New York, wo sie das Kovner Fellowship erhielt, das erstmals im Fach Dirigieren vergeben wurde.

Als Leiterin des von ihr 2019 gegründeten Ensemble Enigma Classica arbeitet Anna Handler mit namhaften Solisten. Das Dirigieren vom Klavier aus sowie die kammermusikalische Zusammenarbeit mit der Geigerin Laura Handler sind ein wichtiger Bestandteil ihrer musikalischen Identität. Anna Handler erhielt den Rising Star Award der Europäischen Kulturstiftung Europamusicale und ist Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben. Zudem wurde sie mit dem Maria-Ladenburger-Förderpreis für Musik in Kooperation mit dem WDR, der Stiftung Cusanuswerk und der Deutschen Grammophon ausgezeichnet.

Seit ihrem Debüt bei den Salzburger Festspielen 2022 ist sie auf Bühnen und in Konzerthäusern weltweit präsent. Für die Jubiläumssaison 2026/27 wird Anna Handler „Artist in Residence“ am Beethoven-Haus Bonn. Dort gestaltet sie vier Konzerte, in denen sie als Solistin, Kammermusikerin und Dirigentin zu erleben sein wird. Im November 2025 wurde sie zur Chefdirigentin des Ulster Orchestra ernannt, eine Position, die sie in der Saison 2026/27 antreten wird.

Im April 2026 wurde Anna Handler zur *Conductor-in-Residence* des Los Angeles Philharmonic ernannt – eine eigens für sie geschaffene Position. Ihr zunächst auf drei Jahre angelegtes Engagement beginnt in der Saison 2026/27 und umfasst Dirigate in der Walt Disney Concert Hall sowie der Hollywood Bowl, die Konzeption von Kammermusikprojekten und die Arbeit mit jungen Musiker:innen des YOLA-Programms.

Seit der Saison 2025/26 ist sie Kapellmeisterin an der Deutschen Oper Berlin. Zuvor war sie Dudamel Fellow des Los Angeles Philharmonic Orchestra. Nach ihrem Debüt in der Walt Disney Concert Hall wurde sie umgehend eingeladen, das Orchester 2025 in der Hollywood Bowl zu dirigieren. Im Sommer 2024 gab Handler ihr vielbeachtetes Debüt mit dem Boston Symphony Orchestra beim Tanglewood Music Festival. 2024 wurde sie von Andris Nelsons zur Assistenzdirigentin des Boston Symphony Orchestra berufen; ihre zweijährige Assistenz endet im Sommer 2026.

In der Saison 2025/26 wird Anna Handler ihre Abonnement-Debüts sowohl beim Los Angeles Philharmonic Orchestra als auch beim Boston Symphony Orchestra geben. Weitere Engagements umfassen Dirigate bei der Dresdner Philharmonie, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie ein Konzert in der Elbphilharmonie Hamburg mit Jonathan Tetelman. Zuvor dirigierte sie bereits die Blechbläser der Berliner Philharmoniker bei den Dresdner Musikfestspielen.

Handlers enge Beziehung zu den Salzburger Festspielen begann 2022 mit ihrem Debüt als musikalische Leiterin von *Kátia Kabanová* in der renommierten Opera-Camp-Reihe, gefolgt von Ravels *L'Enfant et les sortilèges* und Orffs *Die Kluge*. Weitere Höhepunkte ihrer bisherigen Laufbahn sind Debüts beim Minnesota Orchestra, BBC Philharmonic und dem hr-Sinfonieorchester sowie die Zusammenarbeit mit Barbara Hannigan, Okka von der Damerau, Sabine Meyer und Yo-Yo Ma.