

KAP

A close-up photograph of a hand holding a baton, with a shadow cast on the wall behind it. The hand is wearing a dark suit sleeve and a gold ring. The background is a light, neutral color.

kammer
akademie
potsdam

Sinfoniekonzert

Miracles

14. Februar 2026

Das Orchester
der Landeshauptstadt

*In Kooperation mit der Städtischen Musikschule „Johann Sebastian Bach“ wird das Publikum bereits vor dem Konzert musikalisch auf den Abend eingestimmt, indem Schüler*innen im Foyer des Nikolausaals kurze Stücke von Johann Sebastian Bach spielen.*

SAMSTAG | 14. Februar 2026 | 19.30 UHR | NIKOLAISAAL

Sinfoniekonzert Miracles

Bohuslav Martinů (1890–1959)

Sinfonietta „La Jolla“ H 328

Poco Allegro

Largo

Allegro

Astor Piazzolla (1921–1992)

„Oblivion“ für Oboe und Streicher

Lento

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert d-Moll für Cembalo, Streicher und B.c. BWV 1052

(Adaption des dritten Satzes für Klavier und Orchester von Giorgi Gigashvili,
orchestriert von Nikoloz Rachveli)

Allegro

Adagio

Allegro

PAUSE

Keith Jarrett (* 1945)

„Adagio“ für Oboe und Streichorchester

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 96 D-Dur „The Miracle“

Adagio – Allegro

Andante

Minuet. Allegretto – Trio

Finale. Vivace assai

Giorgi Gigashvili Klavier

François Leleux Dirigent und Oboe

Kammerakademie Potsdam

Konzerteinführung um 18.45 Uhr

Originale, Bearbeitungen und Legenden – wenn Musik ihre Gestalt ändert

Für gewöhnlich haben Komponistinnen und Komponisten nicht „nur“ einen Einfall, den sie zu Papier bringen – über die musikalische Idee hinaus müssen sie sich mit einer Reihe pragmatischer, ja handwerklicher Entscheidungen auseinandersetzen. Häufig wissen sie schon vor der Textwerdung ihrer Musik, für welche Besetzung sie diese schreiben wollen: Instrumentale Konventionen ihrer Zeit, klare Vorstellungen über das klangliche Resultat oder die Lust am Experiment mit außergewöhnlichen Verbindungen steuern die Notation. Aber auch Äußerliches beeinflusst den Schaffensprozess, beispielsweise die Vorliebe eines Widmungsträgers für ein besonderes Instrument, eine am Ort ansässige Ensemble-Formation oder eine klar formulierte Erwartung des Auftraggebenden.

Im Laufe der Zeit veränderte sich die musikalische Praxis und die Bedürfnisse an musikalische Kompositionen wandelten sich. Man wollte Musik nun in immer neuen Besetzungen und Instrumentationen spielen und hören, sei es, um sie einem Klangkörper verfügbar zu machen, sei es, um einen pädagogischen Nutzen daraus zu ziehen oder ein spezielles Publikum anzusprechen, sei es, um ein verschollenes Original aus den verfügbaren Hinterlassenschaften zu rekonstruieren. Die Beweggründe sind vielfältig und nicht immer nachvollziehbar. Nicht selten bearbeiteten Komponistinnen und Komponisten ihre originalen Werke im Nachhinein selbst, wurden Transkriptionen erstellt oder neue Fassungen für bestimmte Zwecke kommerziell in Auftrag gegeben. In den heutigen Konzertsälen hört man vielfältige Varianten, die auf den Reichtum und die Lebendigkeit des wandlungsfähigen „musikalischen Textes“ verweisen und zu Klangerlebnissen der besonderen Art werden.

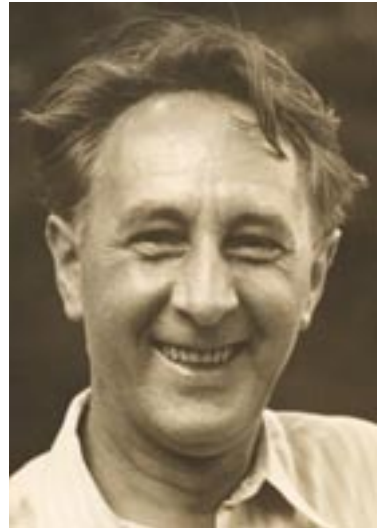
Bohuslav Martinů Werke lassen sich kaum von den äußeren Umständen ihrer Entstehung trennen. In seiner Tonsprache spiegeln sich Ortswechsel, politische Veränderungen und biografische Brüche. Geboren in der böhmisch-mährischen Hochebene war Martinů zunächst sprunghaft in der traditionellen Instrumentalausbildung. Weder die Geige noch die Orgel konnten ihn dauerhaft fesseln; seine eigentliche Begeisterung galt schon früh dem Komponieren, das er sich zunächst weitgehend autodidaktisch aneignete. Dass er als Geiger in die Tschechische Philharmonie aufgenommen wurde, verschaffte ihm nicht nur finanzielle Sicherheit, sondern auch wichtige Reiseerfahrungen – und einen ersten Erfolg mit der Aufführung eines eigenen Werkes. Aus der Kompositionsklasse seines Lehrers Josef Suk führte ihn ein Stipendium 1923 nach Paris, wo er schließlich siebzehn prägende Jahre verbrachte. Hier entwickelte er jene charakteristische Mischung aus neoklassizistischer Klarheit, rhythmischer Energie und melodischer Eigenwilligkeit, die sein Werk kennzeichnet.

Der Zweite Weltkrieg zwang Martinů zur Flucht. Wegen seiner Verbindungen zur tschechoslowakischen Exilregierung stand er auf der Schwarzen Liste der Nationalsozialisten, die Paris 1940 besetzten. Über Südfrankreich, Spanien und Portugal gelangte er 1941 in die USA. Die Jahre im amerikanischen Exil waren von Heimweh geprägt, zugleich aber auch von beträchtlichen Erfolgen: Martinů unterrichtete unter anderem am Berkshire Music Center in Tanglewood, erhielt zahlreiche Aufträge und etablierte sich als eine feste Größe des zeitgenössischen Musiklebens. Die *Sinfonietta „La Jolla“* entstand 1950 in dieser Phase – als Auftragswerk für das Festival of Music and the Arts im kalifornischen Küstenort gleichen Namens.

Musikalisch zeigt sich seine „kleine Sinfonie“ als konzentrierte, farbenreiche Komposition von großer rhythmischer

Bohuslav Martinů
Sinfonietta „La Jolla“
H 328

Entstehung: 1950
Dauer: ca. 19 Minuten
Besetzung: 2 Flöten,
2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner,
Trompete, Pauken,
Schlagwerk, Klavier,
Streicher



Bohuslav Martinů,
Fotografie von unbekannt, um 1942



Militärparade auf den Champs
Élysées, Fotografie von unbekannt,
1940.

Agilität. Kurze, prägnante Motive, eine transparente Orchesterbehandlung und der auffällige Einsatz von Klavier und Schlagwerk verleihen der *Sinfonietta* eine spielerische Textur, die zwischen amerikanischen Eindrücken und böhmischen Wurzeln vermittelt. Gleichzeitig ist die formale Anlage klar durchdacht: Die drei Sätze entfalten sich mit großer Zielstrebig-

keit, wechseln zwischen motorischer Energie und lyrischen Ruhepunkten und lassen immer wieder Martinůs Vorliebe für tänzerische Impulse erkennen. Es lohnt sich, auf die feinen Verschiebungen zwischen den Instrumentengruppen zu achten – insbesondere auf den Dialog zwischen Klavier, Schlagwerk und Streichern, der dem Werk seinen unverwechselbaren Klangcharakter verleiht.

Astor Piazzolla

„Oblivion“ für Oboe und Streicher

Entstehung: 1982

Dauer: ca. 5 Minuten

Besetzung: Oboe solo,
Streicher



Astor Piazzolla von Hetty Krist,
Farblithographie, 2010.

Mit einer ganz anderen, aber gleichfalls unverwechselbaren Tonsprache hat **Astor Piazzolla** den Tango aus den zwielichtigen Hafenvierteln in Buenos Aires und von den belebten Straßen Südamerikas in den Konzertsaal geführt. Für die einen fühlte es sich wie Verrat an, diese Musik aus ihrem sozialen Gefüge herauszureißen und „salonfähig“ zu machen. Für die anderen war der Tango Nuevo eine Horizonterweiterung sondergleichen, mit der Piazzolla ein musikalisches Idiom erschaffen hatte, in dem Melancholie, Sinnlichkeit und scharf konturierte Rhythmik changieren. Damit bewegt sich seine Musik auf einem schmalen Grat zwischen populärer Tradition und kunstmusikalischem Anspruch, zwischen Intellektualität und Unmittelbarkeit.

„Oblivion“ (die Vergessenheit) war ursprünglich für einen Film komponiert worden und gehört mittlerweile zu Piazzollas bekanntesten Stücken: Eine langsame, in sich kreisende Elegie von großer emotionaler Direktheit, eine zärtliche Umarmung in Musik. Im Original für Bandoneon und Orchester geschrieben, erfährt das Stück in der heute zu

hörenden Fassung für Oboe und Streicher eine klangliche Verschiebung, ohne dabei seinen Charakter zu verlieren. Die Gesanglichkeit der Solostimme tritt stärker in den Vordergrund, während das Orchester den melancholischen Grundton weit ausspannt. Hier zeigt sich, wie Musik durch eine veränderte Besetzung ihre Gestalt zwar wandelt, aber unverkennbar sie selbst bleibt.



Hafen von Buenos Aires, Laterna magica von unbekannt, um 1915.

Will man die historische Gestalt des berühmten und heute unter der BWV-Nummer 1052 bekannten *Cembalokonzerts in d-Moll* von **Johann Sebastian Bach** nachvollziehen, gerät man mitten in eine abenteuerliche Untersuchung, die diffuse Erkenntnisse zu Tage fördert. Erstens wird in der Forschung davon ausgegangen, dass die Vorlage des Cembalokonzerts ein verschollen geglaubtes Violinkonzert sei. Das Ersetzen eines Melodieinstruments durch ein Tasteninstrument, das in der Barockmusik im begleitenden Generalbass aufgrund seiner harmonisch stützenden Funktion geschätzt wurde, mutet seltsam an, ist aber bei Bach nicht unüblich und mag sich durch den Umstand erklären, dass der Komponist bereits in seinen *Brandenburgischen Konzerten* mit dem solistischen Einsatz des Cembalos experimentierte. Nicht umsonst werden seine Konzerte für Tasteninstrumente bis heute als Wegbereiter für die Entwicklung des Klavierkonzerts der Wiener Klassik verstanden. Zweitens existiert eine Transkription für Cembalo, die unter der erweiterten BWV-Nummer 1052a abgelegt, immer wieder aber auch als die eventuell erste Fassung auf Basis des Violinkonzerts diskutiert wird. Es könnte sein, dass der zweitälteste Sohn des Meisters, Carl Philipp Emanuel Bach, das Werk abschrieb und damit gleichzeitig zum Schöpfer einer veränderten Transkription wurde. Mit dem Vorhandensein dieser Version ging ein intensiver Streit um die Autorenschaft des Werkes einher, da einige Musikforscher, aufgrund mehrerer für Vater Bach

Johann Sebastian Bach
*Konzert d-Moll für
 Cembalo, Streicher und
 B.c. BWV 1052*
*(Adaption des dritten Satzes
 für Klavier und Orchester von
 Giorgi Gigashvili, orchestriert
 von Nikoloz Rachveli)*

Entstehung: 1738

Dauer: ca. 21 Minuten

Besetzung: Klavier solo,
 Oboe, Schlagzeug, Streicher



Johann Sebastian Bach
 von Elias Gottlob Haussmann,
 Öl auf Leinwand, 1748.



Carl Philipp Emanuel Bach,
von Johann Philipp Bach,
Pastellzeichnung auf Papier,
um 1780.

untypischer Kompositionstechniken, bezweifeln, dass das Konzert vollständig aus dessen Hand selbst stammt. Drittens findet sich das musikalische Material der instrumentalen Fassungen gleich in zwei Kirchenkantaten des Thomaskantors wieder (BWV 146 „Wir müssen durch viel Trübsal“ und BWV 188 „Ich habe meine Zuversicht“). Das verweist uns auf eine andere gängige Praxis jener Zeit: das „Recyclen“ und Einbauen existierender Musik in neue, funktionale Zusammenhänge. Um die Verwirrung schließlich komplett zu machen, soll viertens auf die verschiedenen, seit Ende des 19. Jahrhunderts äußerst ambitionierten Versuche der Rückgewinnung des Ursprungsmaterials aus den überlieferten Bearbeitungen hingewiesen werden. Diverse, von Musikern oder Musikforschern hergestellte Rekonstruktionen des verschollenen Konzerts, liegen inzwischen in gedruckter Form vor und werden häufig aufgeführt und eingespielt.

Die Erkenntnisse um „Original“ und „Urtext“, um wiederhergestellte Quellen und diverse Bearbeitungsstadien verschwimmen in diesem Werk zu einer unübersichtlichen Gemengelage mehr oder minder gesicherter Tatsachen. Dennoch überzeugen die heute gespielten Fassungen in ihrer Musikalität – auch die Version, die heute Abend durch Giorgi Gigashvili entstehen wird, lässt daran keinen Zweifel. In ihr bleibt hörbar, wie stark Bach vom vorherrschenden, dreisätzigen Concerto-Prinzip geprägt war, gleichzeitig aber den starren Gegensatz zwischen Solo und Tutti zu überwinden wusste. Die Orchesterstreicher begleiten das Klavier nicht nur, sie gehen mit ihm auch immer wieder neue Wechselbeziehungen ein, in denen die Rollen stellenweise vertauscht werden und thematisches Material durch die Stimmen wandert. Bemerkenswert sind die motorische Dominanz und die rhythmische Strenge des ersten Satzes, die dann im zweiten Satz zugunsten einer freischwebenden Melodie des Soloinstruments und eines Basso ostinato abgelöst werden. Schließlich spielt sich der dramatisch-pathetische Gestus des ersten Satzes auch im dritten Satz wieder in den Vordergrund.

Keith Jarrett ist vor allem als einer der bedeutendsten Jazzmusiker des 20. Jahrhunderts bekannt – berühmt für seine eigensinnige Improvisationskunst, die große stilistische Offenheit und nicht zuletzt für das legendäre „Köln Concert“ von 1975. Weniger bekannt ist, dass Jarrett sich über Jahrzehnte hinweg auch mit notierter, klassisch geprägter Musik beschäftigt hat. Diese Kompositionen stehen meist abseits seines öffentlichen Images und folgen anderen ästhetischen Prämissen als die improvisatorischen Auftritte.

Das „Adagio“ für Oboe und Streichorchester entstand 1984 und verzichtet auf Virtuosität oder stilistische Grenzüberschreitungen. Stattdessen entfaltet sich eine ruhige, weit gespannte Melodik, getragen von einem homogenen Streicherklang. In seiner natürlichen Aufrichtigkeit wirkt das Stück beinahe zeitlos und erschafft in diesem Programm – ähnlich wie viele lyrische Adagios in der Musikgeschichte – einen kontemplativen Moment des Innehaltens.



Keith Jarrett,

Fotografie von unbekannt, 1975.

Als **Joseph Haydn** 1791 erstmals nach London reiste, war er längst eine europaweit gefeierte Persönlichkeit. Die englische Metropole bot ihm nicht nur ein neues, zahlungskräftiges Publikum, sondern auch ideale Bedingungen für groß dimensionierte, öffentlich wirksame Orchesterwerke. Die sogenannten *Londoner Sinfonien* markieren den Höhepunkt seines sinfonischen Schaffens: Sie verbinden formale Klarheit mit orchestraler Brillanz, Witz mit dramatischer Zuspitzung und erzählen davon, wie Haydn sein Gespür für die Erwartungen des bürgerlichen Konzertpublikums perfektionierte.

Die *Sinfonie Nr. 96* entstand anlässlich dieser ersten Londoner Reise im Auftrag des dortigen Impresarios Johann Peter Salomon. Sie wurde von Haydn selbst uraufgeführt, indem er das Orchester vom Pianoforte aus leitete. Mit diesem ersten Londoner Konzert feierte der inzwischen fast 60-jährige einen gewaltigen Erfolg. Der nicht vom Komponisten stammende Beiname „*The Miracle*“ geht auf eine Anekdote zurück, die inzwischen fast ebenso berühmt ist wie das Werk

Keith Jarrett

„Adagio“ für Oboe und Streichorchester

Entstehung: 1984

Dauer: ca. 10 Minuten

Besetzung: Oboe solo,
Streicher

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 96 D-Dur „The Miracle“

Entstehung: 1791

Dauer: ca. 25 Minuten

Besetzung: 2 Flöten,
2 Oboen, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten,
Pauken, Streicher



Joseph Haydn von Thomas Hardy,
Öl auf Leinwand, 1791.

selbst und die sich bei näherem Hinsehen als hartnäckige Fehlzuordnung erweist. Während der Uraufführung soll ein Kronleuchter aus der Decke gestürzt sein, glücklicherweise ohne dabei jemanden zu verletzen, da sich die begeisterte Menge nach vorn an den Bühnenrand drängte. Inzwischen gilt jedoch als gesichert, dass sich ebenjenes Ereignis (wenn überhaupt) deutlich später bei der Aufführung einer anderen Haydn-Sinfonie ereignet haben soll.

Ob Musik durch Geschichten wie diese tatsächlich an Wert gewinnt, bleibt mehr als fraglich. Haydns Sinfonie benötigt jedenfalls keine Legenden, denn sie


beweist durch ihre motivische Konstruktion, die kontrastreiche Anlage und ihre bestechende Heiterkeit die Meisterschaft ihres Erfinders. Der erste Satz verbindet eine feierliche Adagio-Einleitung mit lebhafter Energie, wobei das Kopfmotiv zum Bezugspunkt für die Folgesätze wird. Das Andante entfaltet einen ruhigen, gesanglichen Charakter, während Menuett und Finale mit rhythmischer Schlagfertigkeit und überraschenden Wendungen aufwarten. Vielleicht liegt das eigentliche „Wunder“ weniger in kolportierten Anekdoten als in der erstaunlichen Lebendigkeit dieser Musik, die auch nach über zwei Jahrhunderten ihre Gestalt immer wieder neu behauptet, um ihr Publikum zu begeistern. Und das Beste: Sie können sitzen bleiben, schauen Sie mal nach oben ...

Konzert in den Hanover Square
Rooms mit den berühmten
Kronleuchtern,
Gravur von unbekannt, 1843.

Solveig Schneider



KA
Pfreunde



Lassen Sie uns Freunde sein!

Der Freundeskreis der Kammerakademie Potsdam unterstützt tatkräftig die Arbeit unseres Orchesters – von den Kinder- und Jugendprojekten in Drewitz bis hin zur einmaligen Potsdamer Winteroper. Wollen auch Sie uns dabei helfen, die Potsdamer Kulturszene mit musikalischer Exzellenz zu bereichern? Werden Sie jetzt Teil unserer musikalischen Gemeinschaft!

Als Dankeschön veranstalten wir exklusive Konzerte und Events, ermöglichen in Probenbesuchen Blicke hinter die Kulissen, bieten Ihnen Tickets vor offiziellem Verkaufsstart an und vieles mehr ...

Kontaktieren Sie uns: freunde@kammerakademie-potsdam.de

Giorgi Gigashvili

Klavier

Giorgi Gigashvili (*2000 in Tbilissi) erlernte das Klavierspiel, ohne je an eine professionelle Karriere als Pianist zu denken. Seine Leidenschaft galt vielmehr dem Singen und Arrangieren von georgischen Volksliedern und Popsongs. Trotzdem setzte er seine formale musikalische Ausbildung an der Zentralen Paliashvili-Musikschule für begabte Kinder und schließlich am Staatlichen Konservatorium von Tbilissi fort. Außerdem studierte er bei Kirill Gerstein und bei Nelson Goerner.

2019 gewann er den 1. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb von Vigo, 2021 den Hortense Anda Förderpreis und anschließend den 2. Preis (sowie sieben weitere Preise) bei der Arthur Rubinstein International Master Competition. 2024 wurde er mit dem Musikpreis der deutschen Wirtschaft sowie mit dem Publikumspreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet.

Nach seinem Debütalbum „Meeting my Shadow“ (2023, Alpha Classic) erschien im Januar 2026 das Folgewerk „With All My Breath and All My Blood“ mit Klaversonaten von Prokofiev. Als ECHO Rising Star 2025/26 wird er in den wichtigsten europäischen Sälen auftreten. Darüber hinaus wird er u. a mit dem Hamburgischen Staatsorchester, den Münchener Philharmonikern und dem Israel Philharmonic zu erleben sein. Ein Höhepunkt ist die Recital-Tournee mit Lisa Batiashvili in Europa und Nordamerika im Frühjahr 2026.

Giorgi verbindet seine Karriere als klassischer Pianist mit seiner Leidenschaft für elektronische und experimentelle Musik: „Georgian on my Mind“ ist ein Programm mit der Sängerin Nini Nutsbidze und kombiniert georgische Volkslieder mit klassischen Werken. „Serious Music“ feat. Nikala ist ein einzigartiges Bühnenexperiment, bei dem Klassik auf Moderne trifft. Beide Projekte sowie die Uraufführung seines selbstkomponierten Werks für Orchester, Klavier und Elektronik waren im Rahmen seines Fellowships beim Beethovenfest Bonn im September 2024 zu hören.



François Leleux

Dirigent

Der Dirigent und Oboist **François Leleux** ist für seine unbändige Energie, seine Leidenschaft und seine musikalische Klarheit bekannt. Seit Beginn der Saison ist er Künstlerischer Leiter der Kammerakademie Potsdam.

Zuletzt war er künstlerischer Partner der Camerata Salzburg, Artist-in-Association beim Orchestre de Chambre de Paris und hat als Artist-in-Residence mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg und dem Orquesta Sinfónica de Tenerife zusammengearbeitet.

Zu den Höhepunkten der Saison 2025/26 zählen Gastauftritte mit den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Stavanger Symphony Orchestra, dem National Taiwan Symphony Orchestra, dem Staatsorchester Hamburg und dem Orchestre Métropolitain de Montréal.

Als Oboist trat Leleux mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Royal Stockholm Philharmonic, dem Budapest Festival Orchestra sowie den Sinfonieorchestern des SWR, des Schwedischen Rundfunks und des NHK Japan auf. Als engagierter Kammermusiker konzertiert er regelmäßig weltweit mit seinen langjährigen Rezitalpartner*innen Lisa Batiashvili, Eric Le Sage und Emmanuel Strosser, sowie mit seinem renommierten Holzbläser-Sextett Les Vents Français.

Leleux engagiert sich für die Erweiterung des Oboen-Repertoires und hat neue Werke bei Komponisten wie Nicolas Bacri, Michael Jarrell, Giya Kancheli und Gilles Silvestrini in Auftrag gegeben. Außerdem brachte er Thierry Escaichs Doppelkonzert für Violine und Oboe mit seiner Frau Lisa Batiashvili mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und der New York Philharmonic zur Uraufführung.

Seine Aufnahmen umfassen „Bienvenue en France“ (Warner Classics), Bizets *Carmen* und Gounods *Erste Symphonie* (Linn) sowie die preisgekrönten Alben mit Werken von Hummel und Haydn. Leleux ist Professor an der Hochschule für Musik und Theater München.



Violine

Cecilia Ziano, *Konzertmeisterin*
 Christiane Plath, *Stimmführerin*
 Sophia Delling
 Sophia Eschenburg
 Julita Forck
 Timoti Fregni
 Michiko Iiyoshi
 Thomas Kretschmer
 Matthias Leupold
 Renate Look
 Kristina Lung
 Maressa Portilho
 Laura Rajanen
 Susanne Zapf

Viola

Jennifer Ansel, *Stimmführerin*
 Annette Geiger
 Ralph Günthner
 Kristina Menzel-Labitzke
 Sebastian Steinhilber

Violoncello

Ulrike Hofmann, *Stimmführerin*
 Jonas Palm
 Jan-Peter Kuschel
 Alma-Sophie Starke

Kontrabass

Tobias Lampelzammer,
Stimmführer
 Klaus Leopold
 Raivis Misjuns

Flöte

Bettina Lange
 Julija Bojarinaite

Oboe

Jan Böttcher
 Birgit Zemlicka

Klarinette

Daniel Kurz
 Conrad Hähnlein

Fagott

Christoph Knitt
 Florian Bensch

Horn

Aaron Seidenberg
 David Kuen

Trompete

Nathan Plante
 Pedro José Cases Sanchez

Schlagzeug

Martin Krause

Pauke

Friedemann Werzlau



DIE KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Seit 2001 prägt die Kammerakademie Potsdam (KAP) das musikalische Leben der Landeshauptstadt. Als Hausorchester des Nikolaissaals gestaltet die KAP fesselnde Musikerlebnisse und durchstreift mit Spielfreude und großer Neugier vier Jahrhunderte der Musikgeschichte. Von Potsdam aus entfaltet die KAP ihre Strahlkraft in die Welt – mit großen Konzerttourneen im In- und Ausland und zahlreichen, preisgekrönten CD-Einspielungen. Mehrere OPUS KLASSIK-Auszeichnungen, die Gründung der ersten Orchesterakademie Brandenburgs und ein stetig wachsendes Publikum unterstreichen den Erfolg und Innovationsgeist der Musiker*innen.

Im Sommer 2025 begann ein neues Kapitel: Nach 15 Jahren übergab Antonello Manacorda, der dem Orchester als Ehrendirigent verbunden bleibt, die Künstlerische Leitung an den Dirigenten und Oboisten François Leleux.

In der Saison 2025.26 begrüßt das Orchester internationale Gäste wie die Geigerinnen Lisa Batiashvili, Veronika Eberle, Antje Weithaas und Alina Ibragimova, die Cellist*innen Marie-Elisabeth Hecker und Jean-Guihen Queyras, die Sopranistinnen

Carolyn Sampson und Golda Schultz, die Tenöre Lucas van Lierop und Rolando Villazón, den Hornisten Stefan Dohr sowie die Pianisten Martin Helmchen, Lukas Sternath, Giorgi Gigashvili und Kristian Bezuidenhout. Am Pult stehen neben François Leleux und Antonello Manacorda unter anderem Marta Gardolińska, Finnegan Downie Dear, John Storgårds und Trevor Pinnock.



Veranstalter

Kammerakademie Potsdam gGmbH
Geschäftsführung:

Céline L. Couson

Wilhelm-Staab-Str. 11

14467 Potsdam

Tel. 0331/23 70 527

Fax 0331/23 70 130

info@kammerakademie-potsdam.de

www.kammerakademie-potsdam.de

www.facebook.com/kammerakademie

Gestaltung: Bauersfeld GD

Urheber*innen, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Die Kammerakademie Potsdam wird gefördert durch die Landeshauptstadt Potsdam, Fachbereich Kultur und Museum, das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg sowie die Investitionsbank des Landes Brandenburg.

Gefördert durch die
Landeshauptstadt
Potsdam



Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur



Fotos:

Giorgi Gigashvili (Giorgi Kolbaia)

François Leleux, Orchester

(Clara Evens)

Foto-, Video- und Tonaufzeichnungen sind während der Veranstaltungen der Kammerakademie Potsdam nicht gestattet.

Karten: Ticket-Galerie

Nikolaisaal Potsdam

Tel. 0331 28 888 28,

www.kammerakademie-potsdam.de

KONZERTHINWEISE

27.02.–07.03., 19 Uhr, Friedenskirche Potsdam

Potsdamer Winteroper *Zanaida*

Dramma per musica von **Johann Christian Bach**

Johanna Soller Musikalische Leitung **Rahel Thiel** Regie

Judith Philipp Bühne & Kostüme

Tickets und Informationen unter www.potsdamerwinteroper.de

Do, 12.03., 19 Uhr, Palais Lichtenau

Musikalischer Salon *Les Nations*

Mit Musik von François Couperin und Johann Sebastian Bach

Jan Böttcher, Birgit Zemlicka Oboe **Christoph Knitt** Fagott

Laura Rajanen Violine **Tobias Lampelzammer** Kontrabass

Rita Herzog Cembalo

Sa, 14.03., 15 Uhr, fabrik Potsdam

Familienkonzert *KAPellina tanzt um die Welt*

Meisterwerke der Klassik zum Mitmachen

Steffen Findeisen Schauspieler **Lilia Nentwig** Gebärdensprach-

dolmetscherin **Mitglieder der Kammerakademie Potsdam**

So, 22.03., 18 Uhr, Friedenskirche

Sanssouci-Konzert *Versailles & Sanssouci*

Mit Werken von Friedrich dem Großen, Jean Marie Leclair, Carl Philipp

Emanuel Bach, François Couperin, Jean-Philippe Rameau,

Luigi Boccherini und Michel Blavet

Gábor Boldoczki Trompete **Peter Rainer** Konzertmeister und Leitung
Kammerakademie Potsdam

Sa, 18.04., 19 Uhr, Friedenskirche

Sanssouci-Konzert *Polyptyque*

Mit Werken von Frank Martin, Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi

und Johann Paul von Westhoff

Ilya Gringolts Violine und Leitung **Kammerakademie Potsdam**

QUELLEN

- Breig, Werner: „Johann Sebastian Bach und die Entstehung des Klavierkonzerts“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 36, Nr. 1, Leipzig, 1979, S. 21–48.
- Entin, Matan & Mülleemann, Norbert: „Vorwort“, in: *Johann Sebastian Bach, Cembalokonzert Nr. 1 d-Moll BWV 1052, Klavierauszug, Urtextausgabe*, Henle, München, 2020.
- Knispel, Claudia Maria: *„Joseph Haydn“*, Reinbek bei Hamburg, 2003.
- Konold, Wulf (Hrsg.): *„Konzertführer Klassik: Orchestermusik von A – Z“*, 4. Auflage, Mainz, 2005. (Serie Musik Atlantis, Schott; 8224)
- Rentsch, Ivana: Artikel „Martinů, Bohuslav“ in: *„Die Musik in Geschichte und Gegenwart“*, zweite neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 11, Bärenreiter Metzler, 2004, Sp. 1211–1224.

kammer
akademie
potsdam

HANS
OTTO
THEATER

Potsdamer Winteroper

Zanaida

Dramma per musica

von **Johann Christian Bach**

**27.02. –
07.03.2026**

Friedenskirche Sanssouci

Tickets: Theaterkasse Hans Otto Theater
Tel. 0331 9811-8 | kasse@hansottotheater.de

www.potsdamerwinteroper.de

 Kammerakademie

 Kammerakademie