

KAP

A close-up photograph of a hand in a dark suit sleeve holding a baton. The hand is positioned in the lower right quadrant, with the baton extending diagonally towards the upper left. A soft shadow of the hand and baton is cast onto the light-colored background to the left and slightly behind the hand.

kammer
akademie
potsdam

Sinfoniekonzert

Rising Stars
9. Mai 2026

Das Orchester
der Landeshauptstadt

SAMSTAG | 9. MAI 2026 | 19.30 UHR | NIKOLAISAAL

Sinfoniekonzert Rising Stars

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Zwölf Contretänze für Orchester WoO 14

Emilie Mayer (1812–1883)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Adagio – Allegro energico

Adagio

Allegro vivace – Minuetto. Moderato – Allegro vivace

Finale. Adagio – Allegro

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 „Emperor“

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo. Allegro

Lukas Sternath Klavier

Kerem Hasan Dirigent

Kammerakademie Potsdam

Konzerteinführung um 18.45 Uhr

Rising Stars

Dieser Abend gehört einer neuen Generation von Künstlern. Sie verwalten das klassische Repertoire nicht, sie beleuchten es neu. Lukas Sternath hat sich vom Wiener Sängerknaben über das Studium in Wien und Hannover bis zum ARD-Preisträger entwickelt und gilt heute als einer der spannendsten Pianisten seiner Generation. Mit Kerem Hasan trifft er auf einen Dirigenten, der für Klarheit, Präzision und Energie steht. Gemeinsam entsteht ein Klangraum, der Bewegung spürbar macht: Aufbruch, Verdichtung, ein stetiges Weiterdrängen. Linien werden klar gezogen, Formen gewinnen Kontur. Es ist ein Programm der Durchbrüche. Damals wie heute zeigt sich, was passiert, wenn jugendliche Frische auf künstlerische Reife trifft. Ein Abend über den Moment, in dem sich eine eigene Stimme formt.

Ludwig van Beethoven

Zwölf Contretänze

für Orchester WoO 14

Entstehung: 1791–1802

Dauer: ca. 12 Minuten

Besetzung: Flöte, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, Kleine Trommel,
Streicher

Wien bebzt. Wien tanzt. Und mitten im Zentrum dieser tanzwütigen Metropole steht der junge **Ludwig van Beethoven**. Es ist das letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, und wer in der Kaiserstadt bestehen will, muss den Puls der Straße und den Rhythmus der Ballsäle beherrschen. In den prunkvollen Redoutensälen der Hofburg fallen bei berausenden Klängen hinter Masken für wenige Stunden die Standesschranken. Hier trifft sich die Welt zum Kontretanz. Ein zeitgenössischer Beobachter, der Engländer Michael Kelly, beschreibt die Szenerie treffend: „Das Tanzen scheint in Wien die Hauptbeschäftigung des Lebens zu sein. In den Redoutensälen herrscht ein solcher Enthusiasmus, dass man glauben könnte, das Heil des Staates hänge von einer gelungenen Figur ab.“

Beethoven, der gerade erst aus Bonn eingetroffene Klaviervirtuose mit dem rebellischen Geist, erkennt die Zeichen der Zeit sofort. Er schreibt jedoch nicht nur für einen konkreten Anlass. Zwischen 1791 und 1802 komponiert Beethoven mit den 12 *Contretänzen* ein Konzentrat dessen, was die Wiener Gesellschaft elektrisiert. Diese Tänze sind keine flüchtigen Skizzen, sondern Kompositionen, die Beethoven über Jahre

hinweg verfeinert und teils aus früheren Entwürfen für das Bonner kurfürstliche Orchester weiterentwickelt.

Der Kontretanz ist mehr als eine Abfolge von Schritten. Er ist die choreografierte Antwort auf den Geist der Aufklärung. Abgeleitet vom englischen „Country Dance“, bricht er mit der steifen, solistischen Hierarchie des barocken Menuetts und setzt auf das kollektive Erlebnis in Gassen und Quadraten. Beethoven fängt diese Dynamik meisterhaft ein, indem er ein kleines, aber farbenprächtiges Orchester in einen präzise geführten Dialog schickt. Besonders die Bläser verraten bereits den späteren Sinfoniker: Flöte, Oboen, Hörner und das charakterstarke Fagott untermalen nicht nur, sondern geben den einzelnen Episoden Profil. Jeder dieser zwölf Tänze ist klar gebaut, rhythmisch pointiert und von einer Energie, die weit über den Tanzsaal hinausweist. Man hört das Rauschen der Kleider und das Klopfen der Absätze auf dem Parkett, während Beethoven den traditionellen Periodenbau mit feinen Verschiebungen belebt. Er spielt mit Erwartungen, setzt Akzente gegen den Takt und verleiht der vermeintlichen Leichtigkeit eine strukturelle Tiefe, die aufhorchen lässt.



Ludwig van Beethoven
von Willibrord Joseph Mähler,
Gemälde, 1804–1805.

Das eigentliche musikhistorische Beben geht vom *Contretanz Nr. 7 in Es-Dur* aus. Was hier als scheinbar harmlose, fast volkstümliche Weise beginnt, erweist sich als eine der folgenreichsten Ideen in Beethovens Schaffen. Er erkennt in dieser schlichten Melodie ein Potenzial, das er in den folgenden Jahren immer weiter auslotet. Zunächst wird das Thema zum Zentrum des Balletts *Die Geschöpfe des Prometheus*, dann zum Ausgangspunkt der *Eroica-Variationen für Klavier* und schließlich zum Kern des Finales der *Sinfonie Nr. 3*, der *Eroica*. Ein bemerkenswerter Vorgang: Ein Tanz aus dem Wiener Amüsierbetrieb wird zum



Dos à dos. Unfall in einer Quadrille
von George Cruikshank,
Karikatur, 1817.

Träger eines sinfonischen Gedankens. Mit den *Contretänzen WoO 14* begegnen wir keinem unnahbaren Monument, sondern einem wachen Komponisten, der aus dem Moment arbeitet. Zwischen Tanzboden und Sinfonie besteht bei ihm kein Gegensatz. Das heitere Treiben, das bei der Uraufführung am 22. November 1802 im Kleinen Redoutensaal der Wiener Hofburg geherrscht haben muss, steht für genau diese Nähe.

Emilie Mayer

Sinfonie Nr. 1 c-Moll

Entstehung: 1845-47

Dauer: ca. 33 Minuten

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

Größe ist keine Frage des Geschlechts, sondern des Formwillens. **Emilie Mayer** ist eine der bemerkenswertesten Erscheinungen des 19. Jahrhunderts, deren Werk für über hundert Jahre in den Archiven verschwand. Als Tochter eines wohlhabenden Ratsapothekers im mecklenburgischen Friedland scheint ihr Weg zunächst vorgezeichnet: Die Musik soll für eine bürgerliche Frau ihrer Zeit, wie es Felix Mendelssohn Bartholdys Vater einmal formuliert, nur „Zierde“, nie aber „Grundbass des Lebens“ sein. Doch ein traumatisches Ereignis wirkt 1840 als radikaler Katalysator für eine beispiellose Emanzipation: Nach dem Tod ihres Vaters

entscheidet sich die 28-jährige Mayer gegen die Konvention der Ehe und für ein Leben als freie Künstlerin. Sie nimmt ihr Erbe und zieht nach Stettin zu Carl Loewe, dem „Schubert des Nordens“. Er erkennt sofort, dass hier keine Dilettantin vor ihm steht, sondern ein Talent, das nach der großen Form verlangt.

Mayer begnügt sich nicht mit den als „weiblich“ konnotierten Gattungen wie dem Lied oder dem Klavierstück. Sie greift nach der Sinfonie. Die *Sinfonie Nr. 1 c-Moll* ist das erste monumentale Zeugnis dieses Aufbruchs. Während andere Komponistinnen ihrer Zeit gezwungen sind, für die Schublade zu schreiben, drängt Mayer mit Vehemenz in die Öffentlichkeit. Ihr Selbstver-

ständnis manifestiert sich besonders deutlich, als sie 1847 nach Berlin übersiedelt. In der Markgrafenstraße 72, unweit des heutigen Konzerthauses, bezieht sie eine eigene Woh-



Emilie Mayer von Eduard Mayer,
Lithographie nach einer Zeichnung
von Pauline Suhrlandt, um 1900.

nung und lässt sich im offiziellen Adressbuch der Stadt unter der Berufsbezeichnung „Componistin“ eintragen. In einer Ära, in der Frauen allenfalls im Salon oder als interpretierende Pianistinnen geduldet werden, ist dieser Eintrag ein Akt singulären Selbstbewusstseins. Es ist eine Setzung gegen eine Gesellschaft, in der Philosophen wie Schopenhauer Frauen noch jeglichen „wahrhaftigen Sinn für die Musik“ absprechen. Mayer wartet nicht darauf, entdeckt zu werden. Sie organisiert und finanziert ihre Orchesterkonzerte selbst und zwingt das Berliner Publikum zum Hinhören.



Carl Loewe von unbekannt,
Lithographie, 19. Jahrhundert.

Die Entscheidung für die Sinfonie ist dabei alles andere als selbstverständlich. In der Mitte des 19. Jahrhunderts gilt sie als die anspruchsvollste und öffentlichste Gattung überhaupt – als Ort künstlerischer Selbstbehauptung und ästhetischer Positionierung. Zwischen Beethoven und Brahms scheint die Form lange vermessen, fast blockiert. Umso bemerkenswerter ist es, mit welcher Selbstverständlichkeit Mayer sich dieser Gattung zuwendet. Ihre Sinfonien sind keine Randerscheinungen, sondern greifen aktiv in eine ästhetische Debatte ein, die ihre Zeit prägt.

Die *c-Moll-Sinfonie* wurzelt hörbar in der Wiener Klassik, doch sie ist weit mehr als eine Hommage an Mozart oder Beethoven. Mayer entfaltet hier eine dramatische Wucht und eine Vorliebe für dunkle, emotionale Klangfarben. Der Kopfsatz packt mit einer Ernsthaftigkeit, die keine Kompromisse kennt. Im Adagio beweist sie melodische Tiefe. Darauf folgt ein Scherzo, das im Gewand eines ungewöhnlichen *Minuetto moderato* fast schwärmerisch auf das 18. Jahrhundert zurückblickt, bevor die Musik im Finale mit rasanter Energie nach vorn stürmt.

Dass Kritiker sie später als „weiblichen Beethoven“ bezeichnen, ist ein vergiftetes Lob, das ihre individuelle Schöpfungshöhe bis heute oft verkennt. In Wahrheit ist ihre Musik eine Brücke zwischen Klassizismus und Romantik, gebaut

von einer Komponistin, die keine Angst vor architektonischer Monumentalität hatte. Ihre Wiederentdeckung verändert dabei auch den Blick auf die Musikgeschichte selbst. Sie zeigt, dass die Entwicklung der Sinfonie im 19. Jahrhundert nicht nur von wenigen kanonisierten Namen getragen wird, sondern von einer größeren Vielfalt an Stimmen, die erst heute wieder hörbar wird.

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur
op. 73 „Emperor“

Entstehung: 1808–1809

Dauer: ca. 37 Minuten

Besetzung: Solo-Klavier,
 2 Flöten, 2 Oboen,
 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
 2 Hörner, 2 Trompeten,
 Pauken, Streicher

Schlacht bei Aspern im Mai 1809
 von Johann Peter Krafft, Öl auf
 Leinwand, 1820.

Drei Orchesterakzente in Es-Dur – und noch bevor sich eine klassische Exposition entfalten kann, antwortet das Klavier mit freien, fast improvisatorisch wirkenden Kadenzgesten. Beethoven setzt hier ein radikales Zeichen: Was traditionell am Ende steht, steht am Anfang. Der Solist erscheint nicht als virtuoser Gast, der auf seinen Einsatz wartet, sondern als eigenständige Instanz. Dieses Konzert erzählt nicht vom Gegensatz zwischen Individuum und Kollektiv, sondern von ihrer Verschmelzung. Beethoven schreibt kein Konzert im alten Sinn. Er entwirft ein sinfonisches Modell, in dem das Klavier integraler Teil des Gesamtklangs wird – mit eigener Stimme, aber ohne isolierten Sonderstatus.



Entstanden ist dieses Werk im Frühjahr 1809 in einer Ausnahmesituation. Wien steht unter Beschuss, Napoleons Truppen belagern die Stadt. Während der kaiserliche Hof und Beethovens Mäzen Erzherzog Rudolf fliehen, harret der Komponist aus. Er sucht Schutz im Keller seines Bruders, die Ohren mit Kissen gegen den Kanonendonner abgeschirmt, um den Rest seines Gehörs zu retten. „*Nichts als Trommeln, Kanonen und menschliches Elend in aller Art*“, notiert er verzweifelt. Diese Erfahrung schreibt sich jedoch nicht als illustrative Programmatik in die Musik ein. Sie wirkt tiefer: als Verdichtung, als heroische Behauptung gegenüber einer Welt im Zusammenbruch. Dass das Werk später den Beinamen *Emperor* erhält, geht nicht auf Beethoven zurück, sondern wird dem Verleger Johann Baptist Cramer zugeschrieben. Und doch hat sich dieser Titel gehalten. Nicht als kriegerische Herrschaftsgeste, sondern als eine Form von innerer Souveränität und architektonischer Klarheit.



Johann Baptiste Cramer
von Benjamin Holl, Radierung
auf Papier, 1850.

Der erste Satz entfaltet diese Haltung konsequent. Beethoven verbindet orchestrale Wucht mit einer neuen Art des pianistischen Glanzes. Es gibt keine klassische, vom Orchester losgelöste Solokadenz mehr. Stattdessen bleibt das Klavier durchgehend in den sinfonischen Prozess verwoben. Themen werden nicht bloß präsentiert, sondern entwickelt, überlagert und transformiert. Während marschartige Rhythmen den Satz stabilisieren, bricht Beethoven die Struktur durch reduzierte Momente auf. In diesen Passagen zieht sich das Klavier aus der martialischen Realität der Wiener Straßen in ferne, unwirkliche Tonarten wie Ces-Dur und Ges-Dur zurück. Es ist ein „Wegträumen“ aus der Schwere des Augenblicks zu einer fast körperlosen Durchsichtigkeit, bevor die Musik den Pianisten wieder in die energetische Realität des Es-Dur zurückholt.

Der zweite Satz führt diese Bewegung weiter – allerdings ins Innere. In H-Dur, maximal distanziert zur heroischen Grundtonart, entsteht ein Raum von entrückter Ruhe. Gedämpfte Streicher eröffnen mit einer weit gespannten Linie. Das Klavier antwortet mit der mysteriösen Anweisung



Nach der Schlacht bei Essling
 von Charles Meynier,
 Öl auf Leinwand, 1812.

„dämmernd“. Es sind gesungliche Figuren, oft in Triolen, die wie ein leises Atmen wirken. Nichts drängt nach vorne. Selbst die Steigerungen bleiben kontrolliert. Die Dynamik überschreitet kaum ein Forte. Diese Musik wirkt wie ein direktes Gegenbild zum Lärm der Belagerung. Wo draußen Chaos und Unruhe herrschen, erschafft Beethoven hier eine Zone der Sammlung. Es ist keine Idylle im naiven Sinn, sondern ein Zustand höchster geistiger Klarheit, in dem die Reduktion zur stärksten Aussage wird. Besonders eindrucksvoll gestaltet Beethoven den Übergang zum Finale. Der Satz endet nicht, er löst sich auf. Ein einzelner Ton in den Hörnern sinkt minimal um einen Halbton herab, und das Klavier beginnt bereits, tastend und im leisesten Pianissimo, das Thema des folgenden Satzes vorzuglühen. Es ist ein Moment größter Spannung, in dem die Zeit stillzustehen scheint.

Dann, ohne Zäsur, bricht das Finale hervor. Das Rondo greift tänzerische Impulse auf, doch es ist kein leichtes Spiel. Die Bewegung ist entschlossen, klar und unaufhaltsam vorwärtsgerichtet. Nach der konzentrierten Ruhe des zweiten Satzes wirkt diese Musik wie eine Befreiung. Rhythmen greifen ineinander, das Klavier entfaltet eine brillante Virtuosität, die nie zum Selbstzweck erstarrt. Immer wieder entstehen Momente, in denen sich Energie scheinbar entlädt – nur um sofort wieder gebunden zu werden. Dieses Finale ist kein Triumph im äußeren Sinn, sondern das Ergebnis eines inneren Prozesses. Etwas wurde durchschritten, geklärt und schließlich überwunden.

Beethovens *Klavierkonzert Nr. 5* markiert den endgültigen Wendepunkt der Gattung. Es ist nicht mehr das virtuose Konzert des 18. Jahrhunderts, aber auch noch nicht das rein subjektive Solokonzert der Spätromantik. Es steht dazwischen und definiert diesen Raum neu: Das Klavier wird integriert, das Orchester zum tragenden Partner. So entsteht ein Werk, das bis heute wegen seiner inneren Geschlossenheit überwältigt. Es zeigt, was Musik leisten kann, wenn Form und Ausdruck eins werden. Eine brennende Antwort auf die Erschütterungen der Welt, getragen von der Energie einer neuen Generation von Künstlern.

Markus Tatzig

Lukas Sternath

Klavier

Schon früh drehte sich im Leben von **Lukas Sternath** alles um die Musik. 2001 in Wien geboren, bereiste er bereits als Wiener Sängerknabe die Welt und konzertierte auf den großen Bühnen Europas, Nordamerikas und Asiens. Seine musikalische Ausbildung am Klavier erhielt er bei Anna Malikova und Alma Sauer an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2025 schloss er sein Masterstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover in den Klassen von Igor Levit und Paul Lewis ab.

Beim 71. Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München im September 2022 wurden ihm neben dem 1. Preis sieben Sonderpreise zugesprochen, unter anderen der Publikumspreis. Nominert vom Musikverein Wien, dem Wiener Konzerthaus sowie der Philharmonie Luxembourg wurde Lukas Sternath im Frühjahr 2023 zum ECHO Rising Star der Saison 2024.25 gekürt. Die BBC hat Lukas Sternath als New Generation Artist für die Spielzeiten 2025-2027 ausgewählt. Im Rahmen dieses renommierten Programms konzertiert er mit führenden Orchestern und Rezitalen im gesamten Vereinigten Königreich – so etwa im Rahmen seines Debüts bei den BBC Proms mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung ihres Chefdirigenten Sakari Oramo im September 2025.

In der Saison 2025.26 debütiert Lukas Sternath mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Tugan Sokhiev auf einer Europatournee mit Stopps in Österreich, der Slowakei, Deutschland und Luxemburg. Weitere Debüts folgen beim Konzerthausorchester Berlin, beim London Philharmonic Orchestra und dem Mahler Chamber Orchestra. Als Solist mit den Wiener Symphonikern gastiert Lukas Sternath in Wien unter der Leitung von Kazuki Yamada, sowie im Rahmen einer Deutschlandtournee unter der Leitung des Chefdirigenten Petr Popelka.

Ein weiteres Highlight der Saison ist die Wiedereinladung zu den Bamberger Symphonikern unter der Leitung des Chefdirigenten Jakub Hrůša. Rezitale gibt er im Festspielhaus Baden-Baden, im Prinzregententheater München, im Brüssler Flagey und in der Wigmore Hall in London. Für den Musikverein Wien kuratiert Lukas Sternath ab der Saison 2025.26 den „Lukas Sternath-Zyklus“ und präsentiert in diesem Rahmen im Brahms-Saal Rezitale, Liederabende und Kammermusikabende – ein Novum in der Geschichte des Hauses.



Kerem Hasan

Dirigent

Kerem Hasan (*1992 in London) zählt zu den spannendsten jungen britischen Dirigent*innen. Er studierte Klavier und Dirigieren am Royal Conservatoire of Scotland und setzte seine Ausbildung an der Zürcher Hochschule der Künste bei Johannes Schläefli fort. Mit dem Gewinn des renommierten Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award legte er 2017 den Grundstein für seine internationale Karriere. Von 2019 bis 2023 war er Chefdirigent des Tiroler Symphonieorchesters Innsbruck, ab der Saison 2025.26 ist er Principal Guest Conductor des Noord Nederlands Orkest.

Die Saison 2025.26 eröffnete Hasan mit einem besonderen Höhepunkt: der Neuproduktion von Jake Heggies *Dead Man Walking* an der English National Opera mit Sänger*innen wie Christine Rice, Dame Sarah Connolly und Michael Mayes. Weitere Engagements führen ihn u. a. zum Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Orquestra Sinfónica do Porto, Orkest Phion und Edmonton Symphony Orchestra. Erstmals arbeitet er mit dem Ulster Orchestra in Belfast.

Zu seinen jüngsten Erfolgen zählen zahlreiche Opern- und Konzertprojekte: Er dirigierte an der Welsh National Opera (*Le nozze di Figaro*), beim Glyndebourne Festival (*Die Zauberflöte*) sowie am Tiroler Landestheater (*Samson et Dalila*, *Rigoletto*, *The Rape of Lucretia*, *La Traviata*). Im Konzertbereich gastierte er u. a. beim Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, SWR Symphonieorchester, Dresdner Philharmonie, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Toronto Symphony Orchestra und Yomiuri Nippon Symphony Orchestra. In den USA dirigierte er das Detroit Symphony Orchestra, Utah Symphony Orchestra und Minnesota Orchestra.

Wichtige Impulse erhielt Hasan in Meisterkursen bei David Zinman, Edo de Waart, Gianandrea Noseda, Esa-Pekka Salonen und Robert Spano. Eine prägende Zusammenarbeit verband ihn mit Bernard Haitink, dem er u. a. beim Chicago Symphony Orchestra, Koninklijk Concertgebouworkest und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks assistierte.



Violine

Sharon Roffman, *Konzertmeisterin*
 Christiane Plath, *Stimmführerin*
 Sophia Delling
 Sophia Eschenburg
 Milena Gutjahr
 Julita Forck
 Dušan Joksić
 Thomas Kretschmer
 Matthias Leupold
 Renate Looock
 Kristina Lung
 Tae Jun Park
 Laura Rajanen
 Redio Stoli
 Susanne Zapf

Viola

Christoph Starke, *Stimmführer*
 Annette Geiger
 Ralph Günthner
 Nancy Sullivan
 Yinjie Xie

Violoncello

Ulrike Hofmann, *Stimmführerin*
 Jan-Peter Kuschel
 Alma-Sophie Starke
 Ema Vraneš

Kontrabass

Tobias Lampelzammer,
Stimmführer
 Anne Hofmann
 Klaus Leopold

Flöte

Bettina Lange
 Liam Mallett

Oboe

Jan Böttcher
 Birgit Zemlicka

Klarinette

Daniel Kurz
 Jason Denner

Fagott

Christoph Knitt
 Thomas Höniger

Horn

Aaron Seidenberg
 Daniel Dubrovsky

Trompete

Mario Grünkorn
 Emilia Suchlich

Pauke/Schlagzeug

Peter Fleckenstein



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.

Seit dem Sommer 2025 ist der Dirigent und Oboist François Leleux Künstlerischer Leiter der KAP. Er folgte auf Antonello Manacorda, der das Orchester 15 Jahre lang als Chefdirigent prägte und ihm als Ehrendirigent verbunden bleibt.

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 Vil-lazón, 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, John Storgårds und Trevor Pinnock.



Veranstalter

Kammerakademie Potsdam gGmbH
Geschäftsführung:

Céline L. Couson

Adriana Kussmaul

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




LAND
BRANDENBURG
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur


Investitionsbank
des Landes
Brandenburg **ILB**

Fotos:

Lukas Sternath (Thomas Rabsch)

Kerem Hasan (Marco Borggreve)

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

Mi, 20.05., 20 Uhr, Nikolaisaal Foyer

KAPmodern Das leuchtende Grau

Mit Werken von Luciano Berio, Rebeca Vilpuu, Kaija Saariaho, Younghi Pagh-Paan, Friedemann Werzlaw, Pierre Mariétan, Barry Yuk Bun Wan und Luigi Dallapiccola

KAPmodern Ensemble

In Kooperation mit dem Fachbereich Design der FH Potsdam

Mo, 25.05., 20 Uhr, Nikolaisaal

Pfingstkonzert Musikalische Freundschaft

Mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Jean Francaix und Camille Saint-Saëns

Rolando Villazón Tenor **François Leleux** Dirigent und Oboe

Kammerakademie Potsdam

Mi, 03.06., 20 Uhr, Philharmonie Berlin (KMS)

Fr, 05.06., 20 Uhr, Nikolaisaal

KAPmeets Beethovens „Tripelkonzert“

Mit Werken von Clara Schumann, Sebastian Fagerlund, Lars-Erik Larsson und Ludwig van Beethoven

John Storgårds Dirigent und Violine (Schumann)

Antje Weithaas Violine **Marie-Elisabeth Hecker** Violoncello

Martin Helmchen Klavier **Kammerakademie Potsdam**

Do, 11.06., 19 Uhr, Palais Lichtenau

Musikalischer Salon Rasante Brillanz

Mit Werken von Luigi Boccherini, Ernest Bloch, Ferdinand Ries und Wolfgang Amadeus Mozart

Bettina Lange Flöte **Shanshan Yao** Violine

Christoph Starke Viola **Jan-Peter Kuschel** Violoncello

QUELLEN

- Beuys, Barbara: „Emilie Mayer. Europas größte Komponistin. Eine Spurensuche.“ Weilerswist-Metternich, 2021.
- Miller, Malcolm: „Boundaries, space and register in Beethoven's piano music.“ Woodbridge, 2025.
- Runge-Woll, Almut: „Die Komponistin Emilie Mayer. Studien zu Leben und Werk.“ Frankfurt am Main, 2003.
- von Loesch, Heinz und Claus Raab (Hrsg.): „Das Beethoven-Lexikon. 2. überarbeitete Auflage.“ Laaber, 2022.

KAP

kammer
akademie
potsdam

Mi 03.06. 20 Uhr
Philharmonie Berlin, KMS

Fr 05.06. 20 Uhr
KAPmeets,
Nikolaisaal Potsdam

Beethovens „Tripelkonzert“

*Dirigent **John Storgårds** feiert sein KAP-Debüt
mit fantasievollen musikalischen Dialogen,
begleitet von den Solist*innen:*

Antje Weithaas Violine
Marie-Elisabeth Hecker Violoncello
und **Martin Helmchen** Klavier

Das Orchester
der Landeshauptstadt

ORCHESTER
POTS DAMER
PHILHARMONIE

radio
3
S
M

PHILHARMONIE
BERLIN

LAND
BRANDENBURG



Foto: C. Marco Berggreve

 Kammerakademie

 Kammerakademie