

**TJASHA
GAFNER**

Debüt im Nikolaisaal

TJASHA GAFNER

**Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Dienstag, 10. Februar 2026 | 19.00 Uhr**

MITWIRKENDE

Tjasha Gafner, Harfe

(Debüt-Künstlerin des Nikolaisaal)

Aurore Grosclaude, Klavier

**Fotoaufnahmen, Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet.
Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.**

PROGRAMM

Félix Godefroid (1818-1897)

La Danse des Sylphes. Rondo brillant op. 31 für Harfe solo

Erik Satie (1866-1925)

Auszüge aus *Embryons desséchés*

Transkription für Harfe solo von Tjasha Gafner

2. d'Edriophthalma

3. de Podophthalma

Erik Satie

Gnosienne Nr. 1

Transkription für Harfe solo von Tjasha Gafner

Marius Flothuis (1914-2001)

Pour le tombeau d'Orphée op. 37 für Harfe solo

Pearl Chertok (1918-1981)

Auszüge aus der Suite *Around the Clock* für Harfe solo

1. Ten Past Two

2. Beige Nocturne

3. Harpicide at Midnight

Pause nach ca. 40 min

Sergej Rachmaninow (1873-1943)

Fantaisie-tableaux (Suite Nr. 1) g-Moll, op. 5

Fassung für Harfe und Klavier von
Aurore Grosclaude und Tjasha Gafner

1. Barcarolle
2. La Nuit ... l'amour (Die Nacht ... die Liebe)
3. Les Larmes (Die Tränen)
4. Pâques (Ostern)

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l'oye (*Mutter Gans*). Suite

Fassung für Harfe und Klavier von
Aurore Grosclaude und Tjasha Gafner

1. Pavane de la Belle au bois dormant (Pavane vom Dornröschen)
2. Petit Poucet (Der kleine Däumling)
3. Laideronette, impératrice des Pagodes (Laideronette, die Kaiserin der Pagoden)
4. Les Entretiens de la Belle et de la Bête (Die Gespräche der Schönen und des Biests)
5. Le Jardin féérique (Der Feengarten)

Anschließend Nachgespräch im Foyer

Moderation: Michael Dühn

Herzlichen Dank für die Künstlersträuße

BLÜTENMEER

BLUMEN UND
TEXTILE ACCESSOIRES

Jana Vierke-Bonatz
Dortustraße 53
14467 Potsdam
Tel./Fax: 0331 / 2709781



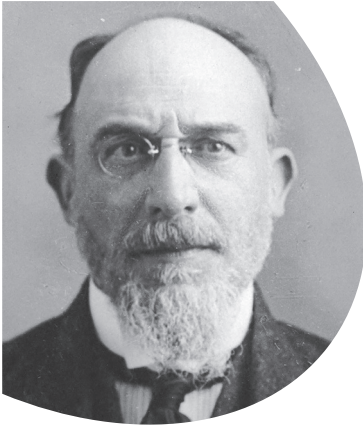
ARPEGGIEN, GLISSANDI UND EINE PRISE JAZZ

Die moderne Konzertharfe stellt den Höhepunkt in der 5000 Jahre alten Geschichte der Harfe dar, deren älteste Zeugnisse aus Mesopotamien, Persien und Ägypten stammen. Auch in Afrika, Asien und im antiken Griechenland fanden sich Dokumente über die Harfe und ihren Gebrauch vor mehreren Jahrtausenden. In der Neuzeit löste die französische Königin Marie-Antoinette mit ihrer aus Österreich mitgebrachten Harfe im Paris des *ancien régime* einen regelrechten Harfen-Hype aus. Schließlich präsentierte der Franzose Sébastien Érard nach langem Experimentieren im Jahr 1811 die Doppelpedalmechanik, die im Prinzip bis heute benutzt wird. Diese so genannte Konzertharfe stellt für den Spieler eine besondere Herausforderung dar. Ihre 47 Saiten werden mit den Fingern beider Hände gezupft, dazu kommen sieben Pedale mit jeweils drei Positionen für die Füße – ziemlich viel Aufwand für ein Instrument, das im Orchester nur selten zu Gehör kommt. Wenn es aber erklingt, zieht es alle Aufmerksamkeit auf sich. Kein anderes Instrument besitzt so schöne, glitzernde Effekte wie die Harfe. Mit etwa 1,90 m Höhe und 40 kg Gewicht ist diese Harfe zwar gerade noch transportabel, aber dennoch so groß, dass man sie nicht eben mal mit sich herum-

tragen oder gar mit ihr auf Reisen gehen kann. Das neue Instrument machte viel Furore unter den Komponisten, die sein Markenzeichen – das Glissando – gern einsetzen. Auch der Klang von gebrochenen Akkorden gehört zum Wesen der Harfe, wie schon ihr italienischer Name *arpa* beweist, nach dem diese Figuren *Arpeggien* benannt wurden.

Einer der ersten Harfenisten, die von den neuartigen Errungenschaften der Doppelpedalharfe Gebrauch machten, war der belgische Musiker Félix Godefroid (1818-1897). Er hatte eine beeindruckende Karriere als Solist in ganz Europa und ließ sich ab 1846 in Paris nieder. Sein Lehrwerk *Mes exercices pour la harpe* diente noch Generationen von angehenden Harfenisten zum Studium. Als Komponist schuf er Transkriptionen von Werken Franz Schuberts, aber auch einige sehr anspruchsvolle eigene Werke. Von melodischem Erfindungsreichtum und harfenistischer Originalität zeugt Godefroids *La Danse des Sylphes* (1853) – ein hochromantisches, brillantes Rondo, das auch als Prüfungsstück am Pariser Konservatorium verwendet wurde.

Erik Satie (1866-1925) war ein Bilderstürmer, ein Parodist, ein Spieler und ein »*skeptischer Klassiker*«



Erik Satie (um 1919)

(Oliver Vogel). Er war befreundet mit Claude Debussy, Maurice Ravel und den Avantgarde-Komponisten der *groupe des six*, die ihn als Mentor und Vorläufer der Moderne priesen. Noch ehe seine nachmalig berühmtesten Klavierstücke, die *Trois Gymnopédies* (1888), erschienen waren, nannte er sich *Gymnopédist* – angelehnt an die sportlichen Wettbewerbe der nackten Jünglinge im antiken Sparta. Saties Werk besteht zu einem großen Teil aus Stücken für Theater, Ballett und Kabarett sowie etlichen kleinen Klavierstücken – einige meditativ und melancholisch (wie auch seine berühmten drei *Gnosiennes* für Klavier), andere komisch und rätselhaft. Die drei Stücke der *Embryons desséchés* (*Vertrocknete Embryos*, 1913)

tragen die lateinischen Namen von Meerestieren: *Holothurian*, eine Seegurke ohne Augen, *Edriophthalma*, ein Krebs mit unbeweglichen Augen, *Podophthalma*, ein Krebs mit Stielaugen. Zu jedem Stück gibt Satie eine kleine Erklärung, zudem enthalten die Partituren zahlreiche literarische Bemerkungen und Vortragsanweisungen, die von realistisch bis absurd reichen, aber nicht laut gelesen werden sollen. So enthält das erste Stück eine Anspielung an Rossini und endet mit den Worten: »*Ich habe keinen Tabak. Glücklicherweise rauche ich nicht.*« Alle Stücke haben keinen Takt, sind aber durch Hinweise zu Tempo, Dynamik und mit Pausenzeichen wohl gegliedert. Ihre Quellen sind Parodie und Plagiat. So erklingt im ersten Stück das Volkslied *Mon rocher de Saint-Malo*, und das zweite Stück spinnt unverkennbar Chopins berühmten Trauermarsch aus der Sonate op. 35 fort. Auch ein Schubert-Zitat ertönt kurz. Im dritten Stück wird auf den *Orang-Utang-Song* aus einer zeitgenössischen Operette angespielt, und die finale *Cadence obligée* parodiert den Einsatz von Solo-Kadenzen in der klassischen Musik à la Beethoven. Alles in allem erscheinen die *Embryons desséchés* als veritable musikalische Vorläufer des Surrealismus.

Von ganz anderem Kaliber ist der niederländische Musikwissenschaftler und Komponist **Marius Flothuis** (1914-2001). Nicht zuletzt seine Erfahrungen während der deutschen Besatzung der Niederlande und in verschiedenen Gefängnissen, zuletzt im Konzentrationslager Sachsenhausen – er hatte jüdische Menschen in seiner Wohnung versteckt –, verliehen ihm menschliche Tiefe, Ernst und Empfindsamkeit. Davon zeugen auch seine Werke, die niemals gewaltsam, überwältigend oder massiv im Klang sind. Vielmehr besitzt seine Musik ausgesprochen poetische und subtile Nuancen. Als Komponist war Flothuis fasziniert von der Zweiten Wiener Schule sowie von Paul Hindemith und Darius Milhaud. Zudem war er ein anerkannter Mozart-Experte und viele Jahre Vorsitzender am Mozart-Institut in Salzburg. Sein Gesamtwerk umfasst mehr als einhundert Werke in fast allen Gattungen der Musik mit Ausnahme von Opern. *Pour le tombeau d'Orphée* – ein Originalstück für Harfe aus dem Jahr 1950 – repräsentiert den musikalischen Stil von Flothuis *in nuce* als ausgewogene Verbindung von Form und Inhalt – mit vielen kleinen, wandelbaren Motiven, die Orpheus als ewig Suchenden darstellen, der sein Glück letztendlich verfehlt.



Marius Flothuis (1967)

Die amerikanische Harfenistin **Pearl Chertok** (1918-1981) war eine Meisterin ihrer Zunft. Nach einem Studium am Curtis Institut of Music in Philadelphia ging sie nach New York, wo sie unterrichtete und lange Jahre zum Ensemble des CBS Fernsehorchesters gehörte. Sie trat in verschiedenen Fernsehshows auf und machte mit eigenen Kompositionen und mehreren Schallplatten auf ihre Kunst aufmerksam. Pearl Chertok kultivierte einen leichten, beweglichen Harfenstil mit Jazzelementen und konnte sehr humorvoll sein – wie ihr wohl bekanntestes Werk *Around the Clock* beweist. Die kleine Suite erzählt in vier Sätzen die Geschichte einer Frau – von einer Shopping Tour am Mittag bis



Sergej Rachmaninow (1901)

zur leicht alkoholisierten Mitternachtsparty und dem Morgen danach.

Nach dem Ausbruch der Oktoberrevolution verließ **Sergej Rachmaninow** (1873-1943) im Dezember 1917 mit seiner Frau und den beiden Töchtern sein Heimatland, das er niemals wiedersehen sollte. Doch Zeit seines Lebens sah er sich als russischen Komponisten, allerdings nicht im Sinne einer nationalistischen Ideologie, sondern als selbstverständliches Wesensmerkmal. *»Ich bin ein russischer Komponist, und das Land meiner Geburt hat meinen Charakter und meine Anschauungen beeinflusst. Meine Musik ist das Resultat meines Charak-*

ters und insoweit russische Musik. Aber ich habe niemals versucht, russische Musik zu schreiben.« (1941) Rachmaninows Kompositionstätigkeit kam im Exil zunächst völlig zum Erliegen, dafür feierte er als Pianist große Erfolge mit seinen Klavierkonzerten.

Kein geringerer als Peter Tschaikowsky trug schon früh zum guten Ruf von Sergej Rachmaninow bei. Als Ehrenvorsitzender der Jury des Moskauer Konservatoriums gab er dem gerade einmal Fünfzehnjährigen nach nur einem Jahr bei der Zwischenprüfung die Höchstnote 5+ und setzte noch drei Kreuze hinzu. Noch 1892 erklärte Tschaikowsky in einem Interview mit einer Petersburger Zeitung, dass es für ihn Zeit sei, das Komponieren aufzugeben und den Weg für jüngere Leute freizumachen. Auf die Frage, ob es denn welche gebe, nannte der Großmeister der russischen Musik Alexander Glasunow in St. Petersburg und Anton Arenski und Sergej Rachmaninow in Moskau. Der frühe Tod von Tschaikowsky im November 1893 erschütterte Rachmaninow so sehr, dass er noch im gleichen Jahr sein zweites Klaviertrio *à la mémoire d'un grand artiste* schrieb. Zuvor, noch im Sommer desselben Jahres, komponierte Rachmaninow seine *Fantaisie-Tab-*

leaux genannte **Suite Nr. 1 op. 5** für zwei Klaviere, die er Tschaikowsky widmete. Bei der Premiere am 30. November 1893 in Moskau spielten der Komponist und der Pianist Pavel Pabst. Es ist ein Jugendwerk, das noch vor den großen Klavierkonzerten und Sinfonien entstand (abgesehen von dem später revidierten 1. Klavierkonzert von 1890-91). Über den vier Sätzen der *Fantaisie-Tableaux* steht je ein Gedicht von Michael Lermontow, Lord Byron, Fjodor Tjutschew und Alexey Khomyakov. Das erste Stück bezieht seine Inspiration aus Lermontows *Gondellied* – das nicht strahlend, sondern dunkel verschleiert daherkommt und von vergangener Liebe erzählt – passend dazu »malen« Arpeggien in Moll den Wellengang am kühlen Abend, während eine melancholische Melodie aufsteigt und zunehmend bewegte Episoden entstehen. Das zweite Stück trägt den Titel *La nuit ... l'amour* (*Die Nacht ... die Liebe*) nach einem Gedicht aus Lord Byrons *Parisina* – eine stimmungsvolle Nachtmusik, einsam und verloren wirkend, dann dramatisch anschwellend, bevor die Stille des Beginns wieder erscheint. Im dritten Stück *Les Larmes* (*Die Tränen*) nach einem Gedicht des russischen Romantikers Fjodor Tjutschew erklingt ein fallendes »Tränen«-Motiv, das zugleich an

Glockenklang erinnert – ein Thema, das Rachmaninow lebenslang immer wieder verarbeitet hat. Hier sind es die Glocken der im 11. Jahrhundert erbauten Kathedrale von Nowgorod. Auch das abschließende Stück *Pâques* (*Ostern*) wird von Glockenklang dominiert, jetzt laut und kräftig. Dazu erklingt simultan verschmolzen der Osterchoral »Christ ist auferstanden«.

Zwar führt **Maurice Ravel** (1875-1937) gemeinsam mit Claude Debussy die Rangliste der so genannten musikalischen Impressionisten an – doch er entwickelte einen ureigenen Stil. Handwerkliche Präzision, klare Strukturen, subtile Klangfarben und ausgeprägte Rhythmik prägen seine Werke. Ravel kultivierte vor allem kleinere Formen wie Lieder, Klavierwerke und Kammermusik – mit Ausnahme von einigen Opern, zwei Klavierkonzerten und seinem berühmtesten Werk, *Boléro*, das er aber als »Musik ohne Musik« abtat. In der Orchestersuite *Ma mère l'oye* (*Mutter Gans*, 1908-10) erscheinen magische Lebenswelten von Kindern wie in einem Kaleidoskop. Nach eigener Aussage führte die Beschäftigung mit der kindlichen Welt Ravel dazu, seine Schreibweise klarer und durchsichtiger zu machen. In der Tat wurde kaum je eine zartere, ätherischere, feinsinnigere Musik

komponiert als *Ma mère l'oye* – ursprünglich als Klavierstücke für die Kinder einer befreundeten Familie und später von Ravel für ein Ballett und als Konzert-Suite gestaltet. Die literarische Inspiration stammt zu einem großen Teil aus der Märchensammlung *Contes de ma mère l'oye* von Charles Perrault, die teils verändert auch in die Grimm'schen Märchen Eingang fand. In Ravels Klaviersuite finden sich gleich zu Beginn je eine Pavane – alte, feierliche Tänze – einer für das *Mädchen am Spinnrad* und einer für die *Belle au bois dormant* (Dornröschen). Anschließend folgen wir dem kleinen Däumling – *Petit Poucet* – durch den Wald. Er sucht den Weg nach Hause und findet ihn nicht, weil die Vögel seine ausgestreuten Brotkrumen aufpicken. Ständig wechselnde Metren zeigen die wachsende Verwirrung des Jungen an; eine Passage evoziert Geräusche der Nacht, dann erklingt eine melancholische Melodie – der Däumling scheint ganz verloren zu sein. Der dritte Satz *Laideronette, Impératrice des Pagodes* basiert lose auf einem Märchen von einer chinesischen Kaiserin und einer hässlich verzauberten Prinzessin – dieser Kontext regte Ravel zu einem Feuerwerk von exotischen Klangfarben an, die auf der Fünftonskala basieren und Elemente aus chinesischer und balinesischer

Musik verwenden. Im vierten Satz begegnen wir der Schönen und dem Biest – *Les Entretiens de la Belle et la Bête* – einem französischen Volksmärchen mit uralten Wurzeln. Ravel schildert die Begegnung der Schönen mit dem Ungeheuer überaus kontrastvoll – ausgehend von lieblichen Walzerklängen und düsteren Tönen über das schockierende Zusammentreffen der beiden bis hin zur glücklichen Verwandlung – durch die Liebe wird aus dem Monster ein schöner Prinz. Für den letzten Satz *Le jardin féerique* existiert keine literarische Vorlage, wahrscheinlich entstand er allein aus der Fantasie von Maurice Ravel. Möglicherweise stellt er einen melancholischen Rückblick eines alten Mannes auf die Feengärten der Kindheit dar. Nach einem sanften, wehmütigen Beginn hellt sich die Stimmung immer mehr auf in magisch glitzernde, zauberhaft ätherische Klangwelten – eine Apotheose der Musik als solcher, die nun als das wahre Reich des Wundervollen und Sublimen erscheint.

Babette Kaiser Kern

TJASHA GAFNER



Die Harfenistin Tjasha Gafner, 1999 in der Schweiz geboren, erhielt ihren Studien-Abschluss an der Juilliard School in New York bei Nancy Allen, nachdem sie einen Master als Solistin bei Letizia Belmondo an der Musikhochschule Lausanne erworben hatte. Seit der Saison 2024/25 ist sie Debüt-Künstlerin des Nikolausaal.

Im September 2023 gewann sie den Ersten Preis und den Publikumspreis beim renommierten Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München. Zu den mehr als 20 Auszeichnungen, die die Künstlerin erhielt, gehören die Ersten Preise bei der Félix Godefroid Harp Competition 2012 in Belgien und beim Concours international de harpe Martine Géliot 2016 in Frankreich.

Seit ihrem zehnten Lebensjahr tritt

sie regelmäßig in Solo-Rezitals u. a. in Deutschland, Frankreich, Italien, England, Belgien, der Ukraine und Hongkong auf und gastiert dabei in renommierten Sälen wie der Tonhalle Zürich und dem Konzerthaus Wien. Sie wurde als Solistin zu Orchestern wie dem Ensemble Orchestral de Paris, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und den London Mozart Players eingeladen.

Die Musikerin nahm ihre erste CD im Alter von 18 Jahren auf. Im Jahr 2021 spielte sie zwei Alben in Zusammenarbeit mit der Flötistin Héléna Macherel ein.

Seit 2020 arbeitet Tjasha Gafner mit dem Theaterunternehmen 2B Company zusammen.

Ihren Zugang zur Musik schöpft sie aus sehr unterschiedlichen Bereichen: Von der Malerei wird sie immer wieder zu neuen Ideen angeregt, die Literatur hat mit Werken etwa von Jean Paul Sartre oder Simone de Beauvoir eine große Bedeutung für sie; und ihr Interesse für Pädagogik und Psychologie vertieft sie in einem weiterführenden Master in Pädagogik, während sie auch noch eine Promotion im Fach Harfe vorbereitet.

AURORE GROSCLAUDE



nieorchester Basel, dem Orchestre Nexus und der Camerata de Lausanne. Regelmäßig ist sie auch bei Festivals als Kammermusikerin und Solistin präsent, darunter die Somets Musicaux de Gstaad, Lavaux Classic, das Festival Sine Nomine und das Festival 4 Saisons. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören neben Tjasha Gafner die Geiger Gilles Apap und Pierre Amoyal sowie das Sine Nomine Quartett.

Aurore Grosclaude, geboren 1998 in Lausanne, erhielt ihre Klavierausbildung an der Haute École de Musique in Lausanne, am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris sowie an den Musikhochschulen in Basel und Köln. Sie hat als Solistin zahlreiche Preise und Auszeichnungen gewonnen, u.a. zweimal den 1. Preis mit Auszeichnung der Jury beim Finale des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs und den 3. Preis beim Concours d'Interprétation Musicale de Lausanne. Beim Rosario Marciano Klavierwettbewerb in Wien sowie beim Concours pour Jeunes Interprètes au Val de Travers wurde sie mit besonderen Auszeichnungen geehrt.

Aurore Grosclaude tritt in Solo-Rezitalen in der Schweiz und im Ausland auf und gastiert als Solistin bei Orchestern wie dem Sinfo-

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin

Heike Bohmann

Prokuristin

Annette Rindfleisch

Programmdirektor

Michael Dühn

Dramaturgie | Presse

Astrid Weidauer

Musikkulturelle Bildung | Hörvermittlung

Daniella Strasfogel
Assistentin: Andrea Knöbel

Künstlerisches Betriebsbüro | Vermietungen

Axel Grünert

Projektmanagement

Anke Derfert

Marketing | Kommunikation

Genia Börner-Hoffmann

Digitale Medien

Anastasia Peters

Besucherservice

Ulrike Henning, Susann Menzfeld,
Gudrun Mentler, Martina Pfeiffer

Sekretariat | Buchhaltung

Zsuzsanna Amtmann

Technische Leitung

Knut Radowsky
Assistentin: Tabea Jungnickel

Veranstaltungsmeister

Ralf Knobloch

Haustechnik

Marcus Dölle

Programmheft

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis

Seiten 5, 6 und 7: Archiv
Seite 10: Daniel Delang
Seiten 11: Promo

