

Sommernachtstraum in Pommersfelden



**Erlanger
Symphonie
Orchester**

Solist: **Paweł Zalejski, Violine**

Leitung: **Mathias Bock**

Samstag, 5. Juli 2025, 19 Uhr

Sonntag, 6. Juli 2025, 19 Uhr

Marmorsaal, Schloss Weissenstein

Felix Mendelssohn-Bartholdy

1809 – 1847

„Ein Sommernachtstraum“, Ouvertüre op. 21

Allegro di molto

Konzert für Violine und Orchester e-Moll, op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto non troppo – Allegro molto vivace

————— **Pause** —————

Symphonie Nr. 4 A-Dur, op. 90 „Italienische“

Allegro vivace

Andante con moto

Con moto moderato

Saltarello. Presto

Felix Mendelssohn-Bartholdy

Geniestreich des Siebzehnjährigen

Zur Ouvertüre „Ein Sommernachtstraum“

Durch Lektüre und Privataufführungen im familiären Zuhause lernte Mendelssohn bereits als Kind Werke Shakespeares kennen; freilich nicht in der Originalsprache, sondern in der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel. Dem Kritiker, Literaturhistoriker und Wortführer der Romantik war es gelungen, die Brillanz von Shakespeares an Metaphern reichen Versen kongenial einzufangen und den Renaissance-Dichter als einen romantischen Zeitgenossen erscheinen zu lassen. Mit elf Jahren verwendete Mendelssohn die Shakespeare-Titel „Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“ als Wortspiele in seinem Spott-Heldengedicht „Paphleis“, mit siebzehn reflektierte er 1826 als Komponist sein Shakespeare-Erlebnis mit dem genialen Wurf der „Sommernachtstraum-Ouvertüre“, einer zwölfminütigen Konzertouvertüre, die zunächst eigentlich gar nichts mit dem Theater zu tun hatte. Zur Theaterouvertüre wurde sie erst, als Mendelssohn sie in die Schauspielmusik integrierte, die er 1843 – siebzehn Jahre später – im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV. für die von Ludwig Tieck inszenierte deutsche Erstaufführung der Shakespeare-Komödie im Neuen Palais zu Potsdam komponierte.

Feen und Elfen, Rüpkel und Liebespaare

Die Ouvertüre „erzählt“ nicht in der Art einer Symphonischen Dichtung die Handlung, aber die Themengruppen des formal stilreinen Sonatensatzes repräsentieren die Sphären und Figuren des Theaterstücks, so dass die Musik dramaturgisch optimal das Bühnengeschehen vorbereitet. Die „magischen“ Bläserakkorde zur Eröffnung und zum Schluss stehen für das Feenkönigspaar Oberon und Titania. Das „basslos“ dahinhuschende Achtelthema der vierfach geteilten Violinen symbolisiert den Reigen der Elfen. Das erste Tutti stößt das Tor zur höfischen Welt der Athener Aristokratie um Theseus und Hippolyta auf, und man hört bereits Anklänge an den Hochzeitsmarsch und die festlichen Fanfaren des herzoglichen Gefolges. Das lyrische Seitenthema bringt die Liebespaare ins Spiel und mündet in den von wuchtigen Bässen vorangetriebenen Rüpeltanz der Athener Handwerker mit den markanten Eselschreien („I-Ah“); triumphal beenden schließlich die herzoglichen Fanfaren die Exposition.

Oberons Horn

Die Durchführung speist sich aus dem Elfenreigen-Thema, das nun – angereichert mit geheimnisvollen Basslinien und Signalen aus „Oberons Horn“ – spukhafte Züge annimmt. Wie erschöpft sinkt die Musik auf cis-Moll-Akkorden zusammen, und mit den Bläserakkorden der Eröffnung setzt die Reprise ein. Sie verläuft weitgehend analog zur Exposition, präsentiert aber in vielen Details die Themen in neuer orchestraler Einkleidung – Mendelssohn, der brillante Arrangeur und Meister der Klangregie! Die

Coda bringt den Elfenreigen zurück, der in den Bläserakkorden Oberons und Titantias ausläuft. Wie gebändigt durch die sanften Bläserklänge erscheint nun das Theseus-Thema des ersten Tutti im Pianissimo der Violinen, und über dem E-Dur-Dreiklang der Streicher erheben sich erneut die „magischen“ Bläserakkorde. Die beiden letzten Takte enthalten auch die letzte Pointe der Ouvertüre: Aller Konvention zum Trotz erfolgt der tiefe Paukenwirbel nicht auf dem Grundton des E-Dur-Akkords, sondern auf seiner Quinte H – eine subtile instrumentatorische Maßnahme, die einen Quartsextakkord zur Folge hat und dem Schlussklang einen merkwürdigen, schwerelosen Charakter verleiht.

Mendelssohn, der Neuerer

Zum Violinkonzert in e-Moll, op. 74

Die Musikgeschichtsschreibung hat in Mendelssohn häufig „nur“ den Klassizisten sehen wollen, also einen Komponisten, der nach einer klassischen Epoche deren Formenwelt und Ausdrucksvokabular stilgerecht und kunstvoll imitiert. Tatsächlich erwiesen sich aber viele von Mendelssohns Werken als Ausgangspunkt für revolutionäre kompositionsgeschichtliche Innovationen. Auch das Violinkonzert, das 1844 in Leipzig vollendet wurde, gehört zu dieser Kategorie von Werken. Die Partitur ist voll von genialen Einfällen und originellen Neuerungen, mit denen Mendelssohn der „alten“ klassischen Konzertform in vielerlei Hinsicht die Absage erteilte und ein Werk schuf, das gleichsam zum Prototyp für viele „moderne“ Konzerte wurde.

„Fagott-Effekt“

Im Blick auf die großformale Anlage ist da zunächst das pausenlose Ineinanderübergehen der Sätze, das von jenem Streben der Romantik nach Einheit kündet, dem später Robert Schumann und Franz Liszt in ihren Formkonzeptionen der „Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit“ konsequenten Ausdruck verleihen sollten. Zwischen dem ersten und zweiten Satz im Mendelssohn-Konzert ist es der verblüffende Orchestereffekt eines ausgehaltenen Fagott-Tons, der die „nahtlose“ Anbindung an das Andante schafft; zwischen dem Andante und Finale werden die Satzgrenzen wiederum durch einen vierzehntaktigen Zwischensatz „überspielt“, der gleichsam das Erwachen aus dem Traum des bezwingend schönen langsamen Satzes komponiert und zugleich atmosphärisch und tempomäßig auf die hochgestimmte Laune voller Witz und Humor des Finales vorbereitet.

„Violine als Bass“

Doch zum Vorbild für viele Solokonzerte von Saint-Saëns über Sibelius und Glasunow bis zu Berg und Bartók wurde Mendelssohns Violinkonzert vor allem durch die neuartigen formalen Lösungen, die der Komponist für den ersten Satz fand. Er beginnt nicht mit der gewöhnlichen Doppelexposition (zunächst Orchester alleine, dann Solist

plus Orchester), wie man es aus ungezählten Solokonzerten von Mozart, Beethoven und Chopin kennt, sondern das weitschwingende Hauptthema wird sogleich vom Solo-Instrument vorgestellt. Einen Geniestreich ganz eigener Art hat sich Mendelssohn dagegen für die Präsentation des anrührend innigen Seitenthemas einfallen lassen: Es wird von den Holzbläsern vorgetragen, wobei die Solo-Violine mit dem G ihrer tiefsten Saite kurioserweise die begleitende Bass-Stimme übernimmt.

Vorbild für Tschaikowsky und Sibelius

Auch der Solokadenz – später im ersten Satz – gab Mendelssohn neuen Sinn und Bedeutung. Ehemals ein oft nur improvisiertes und austauschbares „Anhängsel“, das gegen Ende des Satzes, zwischen Reprise und Coda, eingeschoben wurde und vor allem der Zurschaustellung der virtuoson Brillanz des Solisten diente, wird sie im Kopfsatz von Mendelssohns Violinkonzert zu einem integralen Bestandteil der Komposition und damit künstlerisch aufgewertet. Mendelssohn platziert sie in die Mitte des Satzes als Höhepunkt der Durchführung und verleiht ihr eine dramatische Spannung, die sich dann durch den Eintritt der Reprise mit größter Natürlichkeit löst. Die Solokadenz ist somit obligat und in den Satzverlauf vollständig eingebunden – ein Verfahren, auf das Tschaikowsky wie auch Sibelius viele Jahre später in den Kopfsätzen ihrer Violinkonzerte zurückgriffen.

Schönheit und Poesie

Mendelssohns Violinkonzert gäbe die Möglichkeit zu weitschweifenden Formdiskussionen. Was das Stück aber in erster Linie zu einem Lieblingswerk des Publikums und der Interpreten werden ließ, sind Eigenschaften, die mit Worten nur schwer zu beschreiben sind: Die Poesie der musikalischen Stimmungen, die Schönheit der melodischen und klanglichen Erfindung, die Vornehmheit des Ausdrucks. Dabei sind größte Schlichtheit und höchste Komplexität oftmals miteinander gepaart, und das eigentliche Wunder besteht darin, dass das Schlichte niemals einfach und das Komplexe niemals schwierig klingt. So zeichnet sich die Harmonik des Werks in ihrer häufigen Beschränkung auf die tonalen Hauptstufen (Tonika, Dominante, Subdominante) durch eine ungeahnte Simplizität aus, die aber die wenigen chromatischen Färbungen oder anderen harmonischen Besonderheiten umso deutlicher hervortreten lässt. So etwa in der Einleitung zum Andante oder bei dem von Bläserfanfaren markierten Wechsel nach A-Dur im selben Satz, der nach der zunächst vorherrschenden C-Dur-Harmonik zum großen Ereignis wird und gleichsam das Tor zur neuen Klangwelt des Mittelteils aufstößt.

Doppelter Kontrapunkt

Im Zentrum des Finales gibt es wiederum eine Partie, die besonders in satztechnischer Hinsicht besticht. Dort wird das elfisch agile Hauptthema im Orchester mit einem darüberliegenden lyrischen Thema in der Solo-Violine kombiniert. Wenig später werden die Rollen vertauscht: Die Violine übernimmt nun das Hauptthema, während die Streicher darunter das lyrische Thema spielen. Was hier realisiert wird, ist ein Verfahren, das jedem Kontrapunktstudenten im ersten Semester den Schweiß auf die

Stirne treibt – der so genannte „doppelte Kontrapunkt“. Doch diese außergewöhnliche Stelle hat bei Mendelssohn nirgendwo etwas Akademisch-Gelehrtes, sondern klingt so mühelos, als sei diese kunstvolle Technik polyphonen Komponierens das Selbstverständlichste der Welt.

Mendelssohns Italianità Zur Symphonie A-Dur op. 90

Die „Italienische“ ist das Werk eines 22jährigen, dessen jugendlicher Elan und unbändige Vitalität nur ein Pendant haben in seiner kompositorischen Souveränität und in seinem phantasievollen, fein ausgeprägten orchestralen Klangsinn. Mendelssohn skizzierte die Symphonie zwischen Herbst 1830 und Spätsommer 1831, während seiner großen Italienreise, die ihn über Udine nach Venedig, Florenz und Rom bis hinunter nach Neapel und über Mailand wieder zurückführte. Vollendet wurde die Partitur allerdings in Berlin, und zwar erst im Frühjahr 1833. Noch im selben Jahr dirigierte Mendelssohn dann die Uraufführung, die nun aber in London stattfand. Den Beinamen „Italienische“ trug das Werk damals noch nicht beziehungsweise nicht mehr; Mendelssohn selbst verwendete ihn offenbar überhaupt nur in den Briefen aus Rom und Neapel an seine Eltern. Gleichwohl wurde die Symphonie unter diesem Beinamen zu seinem populärsten Orchesterwerk vor dem Violinkonzert und nach dem Hochzeitsmarsch der Schauspielmusik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“. Doch was ist eigentlich italienisch an dieser „Italienischen Symphonie“ – einmal davon abgesehen, dass ein guter Teil der Partitur in Italien entstand.

Heiterkeit der Toskana?

Wer vom Beinamen „Italienische“ noch nichts gehört hat und nicht darauf hingewiesen wurde, dass der Kopfsatz dieser Symphonie möglicherweise durch die Heiterkeit der Toskana inspiriert wurde – wer also von all dem nichts weiß, dem wird wohl dieser erste Satz gewissermaßen vollkommen übernational erscheinen. Er ist ein musikalisch überschäumendes und gekonnt instrumentiertes Sonaten-Allegro. Seine prickelnde Spritzigkeit resultiert nicht zuletzt aus dem brillant eröffnenden Hauptthema mit den im 6/8-Takt schnell repetierten Holzbläserakkorden in der Begleitung, die zu den instrumentatorischen Geniestreichen der Partitur gehören. Kurioserweise sind es genau solche „sprudelnde“ Triolen, die auch der Begleitung eines der berühmtesten Italo-Schlager aller Zeiten seinen charakteristischen Swing verleiht: „Volare“ von Domenico Modugno, der diesen Effekt auch in seinem weniger berühmten Schlager „Ciao, ciao, Bambina“ ausspielt.

Szenen aus den Abruzzen?

Einen anderen Ton schlägt der langsame zweite Satz an, ein Andante in d-Moll. Seine Themen zeichnen sich durch einen schlicht-volksliedhaften Duktus aus, der aber nicht spezifisch italienisch ist. Vielleicht „spielt“ die Musik gleichwohl in den Abruzzen, in

der bergigen Region östlich von Rom, wo (im Ablauf von Mendelssohns Symphonie) gerade Pilger ihres Weges ziehen: Die fast ununterbrochen durchlaufende Achtelbewegung der Celli und Kontrabässe in der Art eines barocken Basso figurato und die schlichte Melodik haben jedenfalls beides etwas von einem „Religioso“. Der dritte Satz ist von besonderer Art. In einem frühen Entwurf hatte ihn Mendelssohn mit „Menuetto con moto grazioso“ überschrieben, dies aber dann in die „neutrale“ Vortragsanweisung „Con moto moderato“ umgeändert. Tatsächlich ist der Satz weder ein Menuett noch ein Scherzo, vereint jedoch Elemente beider Formen – eine Kombination, die wohl Brahms später als Vorbild für die entsprechenden Satztypen in seinen Symphonien diente. Der dritte Satz von Mendelssohns „Italienischer“ zeigt klassische Grazie und romantische Wehmut. Italienisch-romanisch ist er wohl nur in seinen formvollendeten, ausgewogenen, gleichsam apollinischen Proportionen und in seinem hellen, lichten Charakter. Poetisch sind die Signalmotive der Hörner und Fagotte, die wie aus einer pittoresken Ferne grüßen.

Saltarello aus Neapel

Einen dezidiert italienischen Tonfall schlägt indes das wirbelnde Finale an, das die A-Dur-Symphonie aller Konvention zum Trotz in a-Moll beschließt. Es ist ein Saltarello, ein lebhafter italienischer Springtanz, für dessen Themen Mendelssohn sogar auf originale neapolitanische Volksmelodien zurückgriff. Freilich sind diese folkloristischen Elemente – nicht zuletzt in ihrer Kombination mit gelehrten kontrapunktischen Verfahrensweisen – kunstvoll stilisiert und dadurch der italienischen Volksmusik wieder entrückt.

Klassisch formvollendet

Was an „Italianità“ bleibt, lässt sich vielleicht auf folgenden Nenner bringen: Zu den stärksten Eindrücken von Mendelssohns Bildungsreise nach Italien zählten nicht das Mittelmeer, die Folklore und der Chianti, sondern vor allem das Klassisch-Harmonische in Architektur und Bildender Kunst des Landes sowie jene Heiterkeit seiner Landschaften. Mendelssohn verlieh diesen Impressionen Ausdruck mit einem Werk, das in seinen formvollendeten, ausgewogenen, gleichsam apollinischen Proportionen sowie seinem hellen, lichten Charakter als klassisch bezeichnet werden kann. Und so spiegelt sich denn auch das Italienische der „Italienischen Symphonie“ wohl nicht so sehr in den gelegentlichen folkloristischen Anklängen als vielmehr in der romanisch-klassischen Haltung des Werks. Vor allem an der „Italienischen“ liegt es, dass Mendelssohn später vom Nimbus eines musikalischen Klassizisten umstrahlt wurde.

Klaus Meyer

Paweł Zalejski



Paweł Zalejski gewann in 2008 als Primarius des Apollon Musagete Quartetts nicht nur den ersten Preis, sondern beinahe alle Sonderpreise beim 57. Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Schnell etablierte sich das Streichquartett als feste Größe innerhalb der europäischen Musikszene und begeistert Publikum und Presse mit seinen mitreißenden und berührenden Interpretationen gleichermaßen. 2010 debütierte es in der Berliner Philharmonie. Im Rahmen des „Rising-Stars“-Zyklus, für den es vom Wiener Konzerthaus sowie vom Wiener Musikverein nominiert worden war, begeisterte es sein Publikum in renommiertesten europäischen Konzerthäusern. In der Saison 2012/13 wurde das Quartett zum „New Generation Artist“ des

BBC ernannt. Das Programm ermöglichte den Musikern Auftritte in ganz England sowie Aufnahmen beim BBC, auch mit dem BBC Symphony Orchestra. Im Februar 2014 wurde das Quartett mit dem Boerletti-Buitoni Trust Award ausgezeichnet.

In jüngsten Spielzeiten trat das Quartett im Concertgebouw Amsterdam, im Konzerthaus und in der Philharmonie Berlin, beim Edinburgh International Festival, in der Wigmore Hall London, Carnegie Hall New York, Tonhalle (und MAAG) Zürich, beim Rheingau Musik Festival, bei den Schwetzingen SWR Festspielen und beim Chopin and his Europe Festival Warschau auf. Zu den Höhepunkten der Saison 2018/19 zählten Wiedereinladungen zum Auditori Barcelona, Bozar Brüssel, zur Elbphilharmonie Hamburg, zum Gewandhaus Leipzig, Louvre Paris und zur Tonhalle Zürich sowie ein Debüt in der Frauenkirche Dresden. Bei der Schubertiade gibt das Apollon Musagete Quartett im Sommer 2019 den Auftakt zum großen Schubert-Zyklus welcher im Herbst und in den darauffolgenden Spielzeiten fortgesetzt wird. Ein besonderes Augenmerk wird das Quartett auf die Werke von Dvořák legen, die im Rahmen der Kasseler Musiktage – eines der ältesten Musikfeste Europas – in den nächsten Saisons zur Aufführung kommen.

Darüber hinaus zeigen die Musiker große Offenheit gegenüber der Einbindung von Kammermusik in vielfältige Aufführungsformen. So waren sie Teil eines Projektes

der Berliner Performancegruppe Nico and the Navigators koproduziert von BOZART Brussel, und gingen mit der Popmusikerin Tori Amos auf Tour. Auch ihre beim Wiener Traditionsverlag Doblinger erschienenen Kollektivkompositionen, Multitude for String Quartet und A Multitude of Shades, integrieren sie immer wieder in ihre Programme und begeistern damit das Publikum.

2016–2017 hat das AMQ bei zahlreichen Ballet-Vorstellungen am Staatstheater Nürnberg mit Choreographien von Goyo Montero und u.a. „das siebte blau“ von Christian Spuck, Ballettdirektor am Opernhaus Zürich, mitgewirkt.

Der polnische Geiger war Preisträger beim J. Brahms International Wettbewerb in Pörschach (Österreich) 2000, beim Bronislaw Hubermann Konzert Zyklus des Österreichischen Instituts in Warschau (2002, 2003), beim International Tadeusz Wronski Solo Violin Wettbewerb in Warschau (2004), beim Stefanie-Hohl Violinwettbewerb in Wien 2006, Gewinner des „Grand Prix“ beim Internationalen Wettbewerb für Moderne Musik der „Accademia di Concordi Roma“ in Gioia dell Colle 2004 und gewann mehrere Internationale Kammermusikpreise u.a. mit Monika Hager-Zalejski mit dem Violinduo „Duo Viennese“.

Pawel Zalejski studierte an der F. Chopin Musik Akademie in Warschau, an der Universität für Musik und darstellende Kuns in Wien in der Klasse von Prof. Gerhard Schulz (Alban Berg Quartett) und absolvierte sein Konzertexamen mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik in Detmold in der Klasse von Prof. Thomas Christian. Er war auch Stipendiat an der Bloomington School of Music, Indiana University (USA) und hat Kurse u.a. beim Thomas Brandis, Hatto Bayerle, Günter Pichler, Giuliano Carmignola, Simon Standage (Historische Aufführungspraxis) und hat einen Kurs unter der Patronanz der Wiener Philharmoniker (Salzburg) absolviert.

Er war Konzertmeister des Südwestdeutschen Kammerorchesters, des Kurpfälzischen Kammerorchesters, der „Sinfonia Varsovia“ (Polish Chamber Orchestra) unter der Leitung von K. Penderecki und ist seit der Saison 2013/2014 1. Konzertmeister des Symphonieorchester Vorarlberg und seit 2015 Konzertmeister beim „Ensemble Kontraste“ Nürnberg.

Pawel Zalejski gab Meisterkurse und Vorträge an: Vancouver Academy of Music, Gedai University Tokio, Jugendmusikschule Hamburg, Internationales Kunstzentrum „deSingel“ Antwerpen, F. Chopin Musikuniversität, Musik Akademie in Kattowitz und Musikschule Aschaffenburg. Für seine musikalischen Aktivitäten in der Region sowie für die Aufführungen von eigenen Kompositionen (u.a. „Nigun für Bromberg“, der jüdischen Gemeinde in seiner Heimatstadt gewidmet) wurde er mit dem Kulturförderpreis der Stadt Fürth im Jahre 2018 geehrt.

Mathias Bock



Der in Finnland geborene Geiger Mathias Bock studierte in Würzburg, Stuttgart und Augsburg u.a. bei Lydia Dubrovskaya. Nach 15 Jahren Mitgliedschaft bei den Nürnberger Symphonikern entschloss er sich, freischaffend als Solist und Kammermusiker tätig zu sein. Neben seinem Geigenspiel gilt seine Vorliebe dem Dirigieren und dem Unterrichten. So war er z. B. Dozent der internationalen jungen Orchesterakademie/ Bayreuth Festival Orchester. Viele inzwischen professionelle Musiker sind durch seine „Talentschmiede“ gegangen.

Solistisch trat er mit Mozart, Bach oder Schubert bis hin zu den großen Violinkonzerten von Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Saint Saëns und moderneren wie Prokofiev und Schnittke in Erscheinung. Viel Beachtung fand die im Herbst 2011 erschienene CD „Wanderer“ mit dem Tenor Christoph Pregardien und Kammerensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzingen oder Salzburger Festspielen, sowie zahlreiche Rundfunk- und Fernsehproduktionen runden seine Musikertätigkeit ab. Mathias Bock war langjähriges Mitglied des Ensemble Kontraste. Nach 15 Jahren als EKO-Konzertmeister übernahm er 2013 die ständige Leitung des Erlanger Kammerorchesters.

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram!



@ESO_ERLANGEN





Plakat zu einem der ersten Konzerte des Erlanger Kammerorchsters in Pommersfelden im Jahr 1963



GRAF VON SCHÖNBORN

Das Erlanger Symphonie Orchester nutzt den Marmorsaal des Schlosses Weissenstein seit 1961 regelmäßig für Sommerkonzerte. Wir danken dem Haus **Graf von Schönborn** für die langjährige Gastfreundschaft.

Bitte vormerken!

Das Erlanger Symphonie Orchester lädt Sie herzlich ein
 zum nächsten Konzert
 am Samstag, den **31. Januar 2026** um 19:00 Uhr
 in die Matthäuskirche Erlangen
 mit der Orgelsolistin **Susanne Hartwich-Düfel**

Wir stellen den Versand unserer Konzerteinladung in Papierform um auf eine Einladung per Email. Bitte teilen Sie uns hierzu Ihre Email Adresse mit, an die wir unsere Konzerteinladung in Zukunft senden dürfen.

→ **Email** mit Betreff „**Konzerteinladung**“ an:

webmaster@erlangersymphonieorchester.de

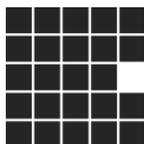
Das ESO dankt herzlichst seinen Sponsoren



KULTURSTIFTUNG
ERLANGEN

ercas. die agentur

WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION



Kulturförderung
der Stadt Erlangen



**Erlanger
Symphonie
Orchester**

F Ö R D E R V E R E I N



BLUMEN  WALTERS
FLORAL WERKSTATT



+49 91 31 / 22 66 3
www.blumenwalters-erlangen.de

für die großzügige Unterstützung



Wir weisen darauf hin, dass während der Veranstaltung Foto- und Filmaufnahmen gefertigt werden können.

Wir gehen davon aus, dass Sie mit dem Besuch dieser öffentlichen Veranstaltung grundsätzlich damit einverstanden sind. Das Erlanger Symphonie Orchester hat als veranstaltender Verein lt. Art. 6, Abs. 1 (f) DS-GVO ein berechtigtes Interesse daran, die Öffentlichkeit über seine Aktivitäten zu informieren. Einzelne Aufnahmen können zum Zwecke der Berichterstattung und des Marketings verwendet und im Nachgang in diversen Medien veröffentlicht werden. Sollten Sie aus persönlichen Gründen Einwände gegen die Fertigung der Aufnahmen oder deren Verarbeitung haben, wenden Sie sich bitte an den Fotografen oder die Team-Mitglieder vor Ort. Eine vollständige Datenschutzinformation erhalten Sie auf unserer Homepage www.erlangersymphonieorchester.de