Erlanger Symphonie Orchester

Stern-schnuppen

REDOUTENSAAL ERLANGEN

SO 15.11.2026 | 17 Uhr

LEITUNG: Mathias Bock **SOLIST:** Markus Krusche



STERNSCHNUPPEN

Musik von Franz Schubert und Wolfgang Amadeus Mozart

„Alter schützt vor Tonkunst nicht!“ Unter diesem Titel gab es einmal eine Sendung auf BR Klassik, die Komponisten porträtierte, denen ein langes Leben beschert war.

Der Franzose François-Joseph Gossec (1734-1829) gehört dazu, auch der Italiener Giuseppe Verdi (1813-1901) und natürlich der absolute „Methusalem“ der Musikgeschichte, der US-Amerikaner Elliott Carter (1908-2012), der also sage und schreibe 104 (einhundertvier) Jahre alt wurde.

Doch gibt es in der Musikgeschichte natürlich auch die anderen – die, denen nur ein tragisch kurzes Leben vergönnt war und die gewissermaßen Sternschnuppen gleich am Himmel der Musikwelt schnell vorüberzogen. Zwei der berühmtesten und bekanntesten, der größten und bedeutendsten ist das heutige Konzert gewidmet: Franz Schubert und Wolfgang Amadeus Mozart.

Franz Schubert

1797 – 1828

Ouvertüre „Die Zauberharfe“ D 797

Andante – Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart

1756 – 1791

Konzert für Klarinette und Orchester KV 662

Allegro

Adagio

Rondo. Allegro

——— **Pause** ———

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zu „Don Giovanni“ KV 527

Andante – Molto Allegro

Franz Schubert

Symphonie Nr. 7 h-Moll, D 759 „Die Unvollendete“

Allegro moderato

Andante con moto

Franz Schubert
„Rosamunde“ (Die Zauberharfe)

Von der Größe und Bedeutung Franz Schuberts hatten während seines kurzen Lebens an seinen Wirkungsstätten in und um Wien nur wenige eine Vorstellung, geschweige denn, dass jemand in der übrigen Welt seinen Namen kannte. Sicherlich als Kirchenmusiker – als Komponist von Messen und anderer geistlicher Musik – war Schubert durchaus gefragt: Er erhielt Aufträge und wurde gespielt. Auch in den „privaten“ Gattungen des Liedes und der Kammermusik erzielte er Achtungserfolge. Als Symphoniker aber wurde Schubert erst nach seinem Tod bekannt, berühmt und gewürdigt. Und in der Oper, der anderen großen, repräsentativen Gattung – derjenigen, die wirklich Aufmerksamkeit, Anerkennung und hohe Einnahmen verhieß – ist Schubert sogar bis heute erfolglos. Dabei hat er seit 1812, seit dem Jahr, in dem er Fünfzehn wurde, kontinuierlich für das Musiktheater wie auch für das Sprechtheater komponiert. Über ein Dutzend Opern, Singspiele und Schauspielmusiken gibt es aus seiner Feder. Von den meisten dieser Werke hat man allenfalls den Titel schon einmal gehört: „Alfonso und Estrella“ zum Beispiel, wahrscheinlich „Fierabras“, vielleicht auch „Des Teufels Lustschloss“. Zu Repertoirestücken der Musiktheater rund um die Welt wurde aber keines dieser Werke.

Rosamunde? Die Zauberharfe!
Unter Schuberts Werken für das Theater haben sich immerhin einige Instrumentalstücke – losgelöst von der Bühne – im Konzertsaal etabliert. Sie stammen aus der Ende 1823 entstandenen Bühnenmusik zu dem Schauspiel „Rosamunde, Fürstin von Zypern“ von Helmina von Chézy, berühmt-berüchtigt für ihr als völlig konfus und schlechterdings uninszenierbar geltendes Libretto zu Carl Maria von Webers spätem musikalisch-kompositorischen Meisterwerk „Euryanthe“. Die Instrumentalstücke aus „Rosamunde“, die zu den beliebtesten unter den Orchesterwerken von Schubert gehören, sind die Ouvertüre, die Zwischenaktmusiken und die Balletteinlagen. Indes hat die Ouvertüre, die als Ouvertüre zu „Rosamunde“ bekannt wurde, eigentlich gar nichts mit Chézys Schauspiel zu tun. Sie wurde erst in den 1850er Jahren – lange nach Schuberts Tod – mit „Rosamunde“ in Verbindung gebracht. Ursprünglich gehörte die Ouvertüre zu einer Bühnenmusik, die Schubert bereits 1820 komponierte, und zwar für ein Theaterstück des Wiener Gelegenheitsdichters Georg von Hofmann mit dem Titel „Die Zauberharfe“. Schubert hat dreizehn Musiknummern dazu geschrieben – hauptsächlich Chöre und Melodramen (also Instrumentalsätze, zu denen die Schauspieler ihren Text sprechen).

Geniestreich
Die Ouvertüre „Die Zauberharfe“ alias „Rosamunde“ ist ein Geniestreich, und wenn man sie als Einleitung zu einem Stück im Theater hören würde, wäre wohl jede und jeder neugierig auf das, was darauf folgen würde. Mit anderen Worten: Der angebliche „Opern-Versager“ Schubert hat hier eine Ouvertüre geschrieben, die ein perfek-

ter „Vorhangöffner“ ist. Er beginnt mit einer pathetischen Andante-Einleitung aus großmächtigen Gesten, verstärkt durch die kraftvollen Posaunen, gefolgt von einem schwermütigen Thema der Oboen und Klarinetten. Der Allegro-Hauptteil bringt „frischen Wind“: Das berühmte Hauptthema ist ein tänzerisch-leichtfüßiger „Ohrwurm“. Das zweite Thema stößt wie magisch das Tor zu anderen Sphären auf – in ein Zauberland der Träume gewissermaßen. Danach folgt noch ein vehement vorwärtsdrängendes drittes Thema. Die Coda überbietet alles Vorherige und führt zum grandiosen Schluss.

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klarinette und Orchester

Es war das letzte Solokonzert, das Mozart komponierte – das Klarinettenkonzert, entstanden im Oktober seines Todesjahres 1791. Das war zu einer Zeit, als Mozart bereits kränkelnd am Requiem KV 626 arbeitete, jenem legendenumwobenen Werk, über dem er dann Anfang Dezember 1791 verstarb. Das Klarinettenkonzert ist also das Spätwerk eines Komponisten, der sein nahes Ende wohl durchaus schon ahnte. Mozart schrieb es auf Bestellung des Klarinettisten Anton Stadler, dem freimaurerischen Logenbruder und Freund, für den er 1789 das Klarinettenquintett A-Dur KV 581 – das kammermusikalische Gegenstück zum Konzert – komponiert hatte.

Fragezeichen

Den Ausgangspunkt für die Partitur des Klarinettenkonzerts bildete die Skizze eines Konzert-Allegro in G-Dur für Bassetthorn, das wohl von 1789 (wenn nicht noch früher) datiert. Im Herbst 1791 transponierte Mozart das Fragment nach A-Dur und vervollständigte es zu einem dreisätzigen Konzert für Bassettklarinette, einem nur kurzlebigen (weil schwer zu spielenden) Instrument, das sich von der herkömmlichen Klarinette durch seinen verlängerten Schallbecher und einen größeren Tonumfang in der Tiefe unterschied. Die Urschrift dieses Konzerts ist verschollen. Erhalten ist nur die erste Druckausgabe des Stimmenmaterials, die 1801 von dem Offenbacher Verleger Johann Anton André veröffentlicht wurde – allerdings nicht mit einer Solostimme für die Bassettklarinette, sondern für die herkömmliche Klarinette in A (wobei vermutlich manche tief liegenden Passagen geändert werden mussten, um sie für die A-Klarinette spielbar zu machen). Ob diese Fassung noch von Mozart selber stammte, ist ungewiss; jedenfalls wird das Konzert bis auf den heutigen Tag in dieser Fassung – als Klarinettenkonzert und nicht als Bassettklarinetten-Konzert – gespielt.

Meisterhafte Klangregie

Und in dieser Fassung wurde Mozarts Klarinettenkonzert auch zum Chef d’Œuvre der relativ schmalen Gattung der Konzerte für dieses Holzblasinstrument. Alle Komponisten, die danach Klarinettenkonzerte schrieben – ob Carl Maria von Weber, Carl Nielsen, Charles Stanford oder Paul Hindemith –, mussten unweigerlich darum bestrebt sein, ihre Werke nicht in den riesigen Schatten geraten zu lassen, den Mo-

zarts überragendes Spätwerk warf. Die Partitur ist nicht nur ein Meisterwerk in der kaum noch zu überbietenden Dichte und Innerlichkeit der kompositorischen Durchbildung, sondern auch in der auf einen runden und weichen Orchestersound abzielenden Klangregie. So konfrontiert Mozart die Solo-Klarinette mit einem nur kleinen Orchester, das neben dem herkömmlichen Streicherensemble eine höchst ungewöhnlich besetzte Bläserformation umfasst: Zwei Flöten, zwei Fagotte und zwei Hörner; auf Oboen, Tutti-Klarinetten, Trompeten und Pauken wird verzichtet. Auf diese Weise stellt Mozart die Solo-Klarinette vor einen Bläserklang-Hintergrund, der zu ihrem Ton kaum kontrastiert; die Zartheit des Flötenklanges steigert vielmehr noch die Vitalität des Klarinettentons. Eine andere Besonderheit von Mozarts meisterhaften, fein durchdachter Klangregie ist im Adagio der sparsame Einsatz der Kontrabässe, die von den Violoncelli getrennt sind. Dies verleiht der Musik jenen aufgelichteten, gleichsam schwerelosen Charakter, der nicht zuletzt zur Schönheit des Anfangs dieses Satzes beiträgt.

Kompendium des Klainettenspiels

Der Solopart selbst demonstriert Mozarts vollkommene Vertrautheit mit den spieltechnischen Möglichkeiten der Klarinette und seinen fein ausgeprägten Sinn für deren Idiomatik. Die Klangfarbengegensätze ihres Registerreichtums und ihre spielerische Beweglichkeit nutzt er in den weit gespannten Intervallsprüngen, Akkordbrechungen und Skalenbewegungen genauso aus, wie er ihre melodische Ausdruckskraft in den innigen Kantilenen zur Geltung bringt. Man achte beispielsweise auf die schnellen Tiefton-Hochton-Wechsel im Kopfsatz, bald nachdem die Klarinette erstmals eingesetzt hat, auf die beseligende Kantilene des emphatisch schönen Mittelsatzes oder auf die „halsbrecherischen“ Tonleiterpassagen und großräumigen Dreiklangsbrechungen im abschließenden Rondo.

Schönheit des Spätwerks

Dennoch nimmt diese gesteigerte Virtuosität niemals plakative Züge an. Alles ist in diesem Werk vielmehr in die Aura eines tiefsinnigen, von heiterer Traurigkeit erfüllten Spätstils eingebettet, bei dem sich die mannigfaltigen Klangcharaktere des Soloparts wie auch des fein gearbeiteten Orchestersatzes wie selbstverständlich aneinanderschmiegen und sich zu einer unvergleichlichen Musik von abgeklärter Schönheit, verinnerlichter Expressivität und höchster Formvollendung verbinden.

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouvertüre „Don Giovanni“

Alle Opern-Ouvertüren aus Mozarts Wiener Zeit haben sich im Konzertsaal als eigenständige Orchesterstücke etabliert. Dies spricht für ihre effektvolle musikalische Schlagkraft. Sie sind zumeist „symphonische“ Gebilde mit einem Formdesign, das nach dem Sonatenprinzip gearbeitet ist. Manche haben eine langsame Einleitung nach dem Vorbild vieler Ouvertüren Glucks. Und im Gegensatz zur kurzen, alten italienischen Opern-Sinfonia, die in keinerlei Zusammenhang mit der ihr nachfolgenden Oper stand, beziehen sich Mozarts Wiener Ouvertüren auf die Oper, der sie vorgeschaltet sind. Dies geschieht weniger durch die Vorwegnahme zentraler Themen der Oper, wie in der späteren Potpourri-Ouvertüre, als vielmehr durch die Skizzierung der Stimmung und des Charakters der nachfolgenden Bühnenhandlung. In diesem Sinne sind Mozarts späte Opernouvertüren programmatische „Charakterstücke“ und wurden als solche ein Vorbild für Beethovens und Mendelssohns Konzertouvertüren, für Liszts Symphonische Dichtungen und für die Tondichtungen von Richard Strauss.

Tondichtung en miniature

Auch die Ouvertüre zum Dramma giocoso „Don Giovanni“ ist ein musikalisches Charakterbild – eine Tondichtung en miniature auf den spanischen Edelmann Don Juan, der jeder Frau nur mit dem einen, hinreichend bekannten Ziel nachstellt. Glaubt man der anekdotisch anmutenden Geschichte, so komponierte Mozart die Ouvertüre buchstäblich in letzter Minute, am Tag der Generalprobe vor der Premiere am 29. Oktober 1787 in Prag. Das Stück beginnt mit einer Andante-Einleitung in d-Moll, jener Tonart, die bei Mozart immer mit der Bedeutung schicksalhafter Fügung, dämonisch-dunkler Leidenschaft und des Todes besetzt ist – man denke nur an das Requiem KV 626, an das Klavierkonzert KV 466 oder auch an das Streichquartett KV 421. Merkwürdigerweise nimmt der langsame Anfangsteil der „Giovanni“-Ouvertüre die Todesszene des Titelhelden vom Ende der Oper vorweg: Die steinerne Statue des Komturs, den Don Giovanni getötet hatte, weil er die Verführung seiner Tochter verhindern wollte, erscheint und fordert den Edelmann zum Gegenbesuch auf dem Friedhof auf. Unerschrocken willigt der Verführer ein und reicht der Statue seine Hand, die sie jedoch erbarmungslos zerdrückt. Giovanni soll bereuen, doch trotz schrecklicher Qualen bleibt er ungebrochen stolz und schleudert dem Standbild sein Nein entgegen, bis ihn höllische Flammen verschlucken.

Lebenslust und Kollaps

Mozart komponiert diese schaurig-schreckliche Szene mit drohenden synkopierten Tutti-Akkorden, die ex abrupto über das Publikum hereinbrechen. Gespenstisch-fahle Violinphrasen und schleichende Basslinien folgen, knirschenden Dissonanzen und dämonischen Skalen über pochendem Untergrund. Darauf folgt ein ungezügelt-aufrührerisches, vor diesseitig frivoler Lebenslust überquellendes Molto Allegro in D-Dur – ein stilreiner Sonatensatz mit Exposition, Durchführung und Reprise. Da-

bei speist sich der Verlauf aus drei Themen, von denen das dritte mit stürmisch-verwegenem Elan vorwärtsdrängt. Die Coda, der Schlussteil, lässt die Ouvertüre gewissermaßen wie in einem Kollaps erschöpft in sich zusammensinken. Die D-Dur-Ouvertüre verklingt schließlich in C-Dur und leitet im Theater über zum Beginn der Bühnenaktion.

Franz Schubert
Symphonie Nr. 7 (früher Nr. 8) h-Moll, „Unvollendete“

Die frühere Nummerierung von Schuberts h-Moll-Symphonie als „Nr. 8“ geht zurück auf Johannes Brahms, der für die erste Schubert-Gesamtausgabe den sieben „vollendeten“ Symphonien des Komponisten die „Unvollendete“ als achte nachordnete. Tatsächlich ist sie aber chronologisch die siebte; das Autograph datiert von „Wien, den 30. Oktober 1822“. Den Beinamen „Die Unvollendete“ erhielt das Werk, weil es – im Gegensatz zur traditionell viersätzigen Symphonie – aus nur zwei Sätzen besteht: Vom dritten, einem Scherzo, existiert lediglich eine Klavierskizze, die mitten im Trio abbricht (instrumentiert sind nur neun Takte). Ein Finale, das die Symphonie zur Viersätzigkeit komplettiert hätte, hat Schubert offenbar nicht einmal mehr ins Auge gefasst. Die Gründe für den Abbruch der Arbeit liegen im Dunkeln. Unlösbare Probleme bei der Konzeption der weiteren Sätze (resultierend aus dem besonderen Charakter der ersten beiden) werden genannt, zudem die syphilitische Infektion, die sich Schubert vermutlich im Spätherbst 1822 zuzog. Möglich ist aber auch, dass Schubert selbst die „Unvollendete“ als vollendet ansah – jedenfalls bot er das Werk 1823 dem Steiermärkischen Musikverein als Dank für die Ernennung zum Ehrenmitglied an. Erstmals gespielt wurde die Symphonie erst 1865; das Manuskript befand sich unbeachtet im Besitz des Schubert-Freundes Anselm Hüttenbrenner.

Jenseits der Wiener Klassiker

Mit der „Unvollendeten“ fand Schubert zu seinem eigenen Weg als Symphoniker, jenseits von Haydn, Mozart und Beethoven. Die Realisation eines symphonischen Zusammenhanges aus vornehmlich liedhafter Thematik, noch dazu im Rahmen zweier Sätze, die kaum kontrastieren – dies war seinerzeit in der Tat beispiellos und trägt Züge des Einmaligen. Ein weiteres Moment dieser Einmaligkeit liegt darin, dass alle Themen, in den Expositionen wie in den Reprisen, pianissimo präsentiert werden – mit leiser Eindringlichkeit, ohne jenen großen Gestus, der zumindest für Hauptthemen von Symphonie-Kopfsätzen damals noch üblich war.

Weltschmerz und Zerrissenheit
Der erste Satz basiert auf drei Themen: Das erste klingt orakelhaft-unheimlich aus der dunklen Tiefe der Streicherbässe herauf. Fließende Violin-Figurationen und pochende Bass-Pizzicati bilden sodann den Klanggrund, über dem sich das von Oboe und Klarinette vorgetragene zweite Thema erhebt. Eine synkopierte Begleitung ist es, zu der schließlich als drittes Thema jene berühmte „große Melodie“ in G-Dur tritt, die sozusagen zum „Main Title“ des Werks wurde. Sie scheint sich ins Unendliche verströmen zu wollen, doch bald ereignet sich Unerhörtes: Inmitten ihrer Entfaltung bricht die Melodie plötzlich ab! Eine Generalpause – einer Schrecksekunde gleich – folgt, und mit zerstörerischer Gewalt fegt das Tutti mit einem c-Moll-Akkord die G-Dur-Idylle hinweg. Was hier geschieht, war vor Schubert noch nicht so dargestellt worden: Weltschmerz und Zerrissenheit. Das Lied, Schuberts kompositorische Heimat, erweist sich als gefährdet und bedroht, die Schönheit des Liedhaften als von Sprüngen und Rissen durchzogen. Diese kann auch die Durchführung mit ihren orchestralen Eruptionen und die Reprise nicht mehr kitten: Der Satz endet ohne befreiende Lösung, mit dem Thema der Bässe im Status quo der düsteren Eröffnung.

Überirdische Ruhe
Der zweite Satz führt zunächst in eine entrückte Sphäre. Der milde Klang von Fagotten und Hörnern zu einem gemessen-würdevollen Bass-Pizzicato leitet ein wiederum liedhaft geprägtes Thema in E-Dur ein. Die Melodie erklingt in den Violinen oktaviert, von Terzen der Bratschen grundiert und von einem melodisch profilierten Kontrapunkt der Violoncelli begleitet, so dass ein verklärtes, lichtdurchwirktes orchestrales Gewebe entsteht. Über einem Klangteppich der Streicher folgt als zweites Thema in Klarinette und Oboe eine weitschwingende Melodie aus aufsteigenden Terzen, sich in ausgreifenden Modulationen verlierend. Anders als im ersten Satz kommt es nicht erst in der Durchführung zu großen dynamischen Kontrasten und Tutti-Wirkungen, sondern bereits in den Partien, die jeweils auf die Präsentation der beiden Themen folgen. Alle Dramatik ist jedoch in der Coda schließlich getilgt, und das Werk endet in einer Stimmung überirdischer Ruhe.

Klaus Meyer

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram!

@ESO_ERLANGEN

Markus Krusche



Foto: Clara Evens

Markus Krusche ist Solo-Klarinettist im Orchester der Deutschen Oper Berlin. Weiterhin ist er ebenfalls als Solo-Klarinettist Mitglied der Kammerakademie Potsdam, die unter anderem mit dem Opus Klassik als Orchester des Jahres 2022 ausgezeichnet wurde. Er ist in gleicher Funktion regelmäßiger Gast anderer renommierter Orchester wie des Mahler Chamber Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, beim Deutschen Symphonieorchester Berlin, Konzerthausorchester Berlin oder der Camerata Bern.
Zu seinen Kammermusikpartnern der letzten Jahre zählen unter anderem Antje Weithaas, Veronika Eberle, Steven Isserlis, Antoine Tamestit, Thomas Hoppe sowie das Armida Quartett, beim Label Genuin ist eine Aufnahme des Schubert Oktetts erschienen, gemeinsam mit dem Amaryllis Quartett, Christoph Eß und anderen Musikerfreunden. Besonders am Herzen liegt ihm das Repertoire für Bläseroktett, dem er sich mit dem German Wind Ensemble intensiv widmet. Im Anschluss an den Deutschen Musikwettbewerb 2009 war er im Rahmen der Bundesauswahl Konzerte Junger Künstler des Deutschen Musikrats in über 40 Konzerten deutschlandweit zu hören.
Als Solist trat er unter anderem mit der Kammerakademie Potsdam, dem Philharmonischen Orchester Regensburg, dem Brandenburgischen Staatsorchester, den Hofer Symphonikern sowie 2002 mit dem Erlanger Kammerorchester auf.

Markus Krusche studierte nach seiner Ausbildung am Erlanger Musikinstitut an der Hochschule fur Musik Franz Liszt Weimar bei Prof. Martin Spangenberg und war 2011/12 Mitglied der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit 2018 gibt er seine musikalische Erfahrung im Rahmen eines Lehrauftrags an der Hochschule fur Musik Hanns Eisler Berlin an Studierende weiter.

ALOIS SANDNER



STREICHINSTRUMENTE
BÖGEN - ETUIS
VERLEIH - ZUBEHÖR
BESTANDTEILE

Inh. Bettina Sandner
Birkenallee 80 | 91088 Bubenreuth
Tel.: (09131) 21786
www.alois-sandner.de

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 Kammer-ensemble. Die kammermusikalische Teilnahme an Festivals wie zum Beispiel dem Chopin-Festival Warschau, an den Wiener Festwochen, den Schwetzinger 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 Symphonie Orchesters.

Bitte vormerken!

Das Erlanger Symphonie Orchester lädt ein zum nächsten Konzert

’Sehnsucht und Schicksal’

am Samstag, 13.03.2027 um 19:00 Uhr

in die Kirche St. Matthäus in Erlangen

Das ESO dankt herzlichst seinen Sponsoren

Sparkasse Erlangen

KULTURSTIFTUNG ERLANGEN

ercas. die agentur
WERBUNG I MARKETING I KOMMUNIKATION

Kulturförderung der Stadt Erlangen

Erlanger Symphonie Orchester
FÖRDERVEREIN

BLUMEN WALTERS
FLORAL WERKSTATT
+49 91 31 / 22 66 3
www.blumenwalter-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 verwertet 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**

Erlanger Symphonie Orchester

Liebe Freundinnen und Förderer des Erlanger Symphonieorchesters,

vielleicht waren Sie in den letzten Jahren schon einmal dabei, wenn das Erlanger Symphonieorchester sein Sommerkonzert in der Neustädter Kirche mit einem geselligen Rahmen auf dem Neustädter Kirchenplatz veranstaltet. Solche ambitionierten Projekte brauchen neben den engagierten ehrenamtlichen Akteuren auch beträchtliche finanzielle Mittel.
Neben der Kulturförderung der Stadt Erlangen, die bekanntlich unter erheblichem Sparzwang steht, übernimmt die Sparkasse Erlangen seit vielen Jahrzehnten die Förderung unserer Arbeit. Seit einigen Jahren hat die Sparkasse ihre Weihnachtsspendenaktion an die Erlanger Vereine neu konzipiert. Über das Spendenportal „betterplace“ stellen die Vereine ihre Projekte vor. Alle Spenden kommen direkt bei den Vereinen an. Die Sparkasse stockt die eingegangen Spenden im Rahmen der Aktion „Wirwunder“ großzügig auf.
So bitten wir Sie um Ihre Unterstützung für unsere

„Französische Nacht“
Symphonische Klänge mit Musikern aus Rennes
am Freitag 9. Juli 2027, 19:00 in der Neustädter Kirche
Die Suiten von Bizet und Fauré sowie das berühmte 3. Violinkonzert von Camille Saint-Saens haben teilweise Öhrwurm-Charakter”. Als erstklassigen Solisten konnten wir Pawel Zalejski gewinnen, der durch sein überzeugendes Können und das mitreißende gemeinsame Musizieren in den vergangenen Jahren das Publikum und nicht zuletzt auch uns Orchestermusiker wiederholt in seinen Bann gezogen hat.

Für das Konzert und das Rahmenprogramm auf den Neustädter Kirchenplatz bitten wir um Ihre finanzielle Unterstützung über:

https://www.wirwunder.de/projects/187770

WIRWUNDER Sparkasse
Gemeinsam mit den Sparkassen soziale Projekte unterstützen!

Für alle Spenden, die im Zeitraum Montag, 30. November 2026, 09:00 Uhr bis Montag, 07. Dezember 2026, 23:59 Uhr über das Spendenportal der Sparkasse („WIRWUNDER“) eingehen, erhalten wir einen Bonus der Sparkasse Erlangen.