

# Voller Klang

ST. MATTHÄUS KIRCHE ERLANGEN

SA 31.01.2026 | 19 Uhr

Solistin: Susanne Hartwich-Düfel, Orgel  
Leitung: Mathias Bock



# **Anatoli Ljadow**

1855 – 1914

„Der verzauberte See“

**Ein Märchenbild für Orchester op. 62**

Andante – Poco più mosso – Tempo I

# **Francis Poulenc**

1899 – 1963

**Konzert g-Moll für Orgel, Streichorchester und  
Pauke**

Andante – Allegro giocoso

Andante moderato

Tempo Allegro. Molto agitato – Très calme. Lent –  
Tempo de l’Allegro initial – Tempo Introduction. Largo

## **Pause**

# **Peter Tschaikowsky**

1840 – 1893

**Symphonie Nr. 4 f-Moll, op. 36**

Andante sostenuto – Moderato con anima

Andantino in modo di canzone

Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro

Finale. Allegro con fuoco

# Anatoli Ljadow

## „Der verzauberte See“

### Ein Märchenbild für Orchester op. 62

Für manche war er nur ein Müßiggänger oder ein Zögerer und Zauderer, für andere ein pingeliger Pedant und krankhafter Perfektionist, der noch dazu von destruktiver Selbstkritik schier zerfressen wurde – der Komponist, Dirigent und Universitätslehrer Anatoli Konstantinowitsch Ljadow, Sohn eines Dirigenten des St. Petersburger Marinski-Theaters und einer der begabtesten Kompositionsschüler von Nikolai Rimsky-Korsakow. Als solcher blieb er den ästhetischen Maximen seines Lehrers verpflichtet und komponierte Musik in der Nachfolge der nationalrussischen Schule. Wegen der oben genannten Eigenschaften war Ljadow als Komponist jedoch wenig produktiv. Er hinterließ nur ein schmales Œuvre, das die Bevorzugung der kleinen Formen zeigt – lyrische Klavierstücke, Lieder und knapp gefasste Orchestermusik, darunter die Tondichtungen „Kikimora“ und „Der verzauberte See“, die zusammen nicht viel mehr als eine gute Viertelstunde dauern. Eine geplante Oper mit dem Titel „Soriuschka“ blieb Fragment. Als „der große Meister für kleine Dinge“ wurde Ljadow deshalb einmal charakterisiert. Und ein „großer Meister“ war er gewiss – als Komponist mag er nur wenig produktiv gewesen sein, doch was er an Musik hinterließ, trägt die Züge des Perfekten und sorgfältig Gearbeiteten.

#### **Betörend und suggestiv**

Ljadows Orchestermusik zumal besticht durch ihre brillante harmonische und instrumentatorische Einkleidung sowie durch eine hohe musikalische Charakterisierungskunst. Davon zeugt auch die kurze, nur etwa acht Minuten Aufführungsdauer beanspruchenden lyrischen Orchesterstudie „Der verzauberte See“. Ljadow komponierte sie 1908 wohl als Intermezzo für die nie vollendete Oper „Soriuschka“. Ein geheimnisvoller, tiefdunkler See, in dem sich der nächtliche Sternenhimmel spiegelt, bildet nach der Auskunft des Komponisten im Partiturvorwort den „Gegenstand“ des Stücks. Zur Umsetzung des Bildes erfand Ljadow eine Musik von fast statischer Qualität, die weniger melodisch profiliert, als vielmehr harmonisch und klanglich geprägt ist. Die mild leuchtenden Klangfarben und die aparten harmonischen Wendungen, die oft von betörender Schönheit und suggestivem Zauber sind, verraten dabei, dass der Komponist sowohl mit der „Tristan“-Chromatik Richard Wagners als auch mit der klangsinnglichen Harmonik des französischen Impressionismus vertraut war.

# Francis Poulenc

## Konzert g-Moll für Orgel, Streichorchester und Pauken

Ein charakteristisches Merkmal von Francis Poulenc war die Janusköpfigkeit, die Doppelgesichtigkeit – sowohl was sein Schaffen als auch was seine Person betraf. „Dieser fröhliche Bursche mit dem geröteten Mondgesicht eines Weinbauern aus der Touraine“, schrieb Claude Rostand, der Musikforscher, Kritiker und Freund des Komponisten, „hat immer großen Wert darauf gelegt, als leger, charmant, frivol und frech zu gelten. Er liebte gewagte Scherze.“ Und wie Rostand weiter bemerkte, war Poulenc „zuweilen libertinistisch, selbst in erotischen Dingen, ein Antromantiker und Erbe der galanten Musiker des 18. Jahrhunderts.“ Dies war der Poulenc „en casquette“, wie er selbst von sich zu sagen pflegte – der Poulenc mit der Baskenmütze. Dieser avancierte neben Darius Milhaud und Arthur Honegger zum prominentesten Vertreter der Pariser „Groupe des Six“ – jener Gruppe von fünf Komponisten und einer Komponistin, die sich gegen Ende des Ersten Weltkriegs um den Komponisten Erik Satie als „Ziehvater“ und den Schriftsteller Jean Cocteau als publizistischen Wortführer formierte. In der „Gruppe der Sechs“ realisierte Poulenc wohl mit der größten Konsequenz Cocteaus Idee von einer unterhaltsamen französischen „Musik für alle Tage“: Humorvoll und witzig, geistreich und elegant, manchmal voller nostalischer Wehmut und dann wieder von einer quirligen Urbanität erfüllt. Bei den Werken solcher Art handelt es sich namentlich um das Konzert für zwei Klaviere und Orchester, um die Oper „Les Mamelles de Tirésias“ (Die Brüste des Tiresias) und um das Ballett „Les Biches“ (Die Häschen).

### Mönch und Filou

Doch es gab (und es gibt in seiner Musik) noch einen anderen Poulenc – den Poulenc, der durch den Tod eines Freundes und einen Besuch im südfranzösischen Wallfahrtsort Notre Dame de Rocamadour 1936 eine neue Beziehung zu seinem Glauben, dem Katholizismus, gewann. Fortan wurde geistliche Musik vermehrt zu seinem Arbeitsgebiet. Die „Litanies à la Vierge noire“ von 1936, das „Stabat mater“ von 1950 oder das grandiose „Gloria“ aus dem Jahr 1959 verkörpern eine ganz eigene geistliche französische Musik, die sich in ihrem an der „alten“ Vokalpolyphonie der Niederländer und der französischen Barockmusik orientiertem Gestus gleichermaßen vom Romantizismus eines Florent Schmitt wie vom Mystizismus eines Olivier Messiaen distanzierte und ihren eigenständigen Rang behauptet. Daneben schrieb Poulenc freilich bis zuletzt auch immer wieder Werke im Stil jenes geistreich-spielerischen Neoklassizismus typisch französischer Prägung. „Il y en Poulenc du moine et du voyou“, resümierte Rostand: In Poulenc war die Mentalität eines Mönchs wie eines Filous.

## **Im Umkreis von geistlicher Musik**

Das Orgelkonzert positionierte Poulenc selbst „in den Außenbezirken“ seiner geistlichen Musik. Das Werk entstand zwischen April und August 1938, weitgehend auf Poulencs Landsitz in Noizay im Loiretal. Es ist „voller Respekt“ der großen Pariser Mäzenin Princesse Edmond de Polignac gewidmet. Die Anweisungen zur Registrierung der Orgel, die die erste Druckausgabe der Partitur von 1939 wiedergibt, stammen von keinem Geringeren als Maurice Duruflé, dem Komponisten und legendären Orgelvirtuosen, der auch der Solist der Uraufführung des Konzerts war.

## **Aus der Kathedrale auf den Rummelplatz**

Das Werk beginnt mit einem gebieterischen Orgelsolo, das unverkennbar der Eröffnung von Bachs g-Moll-Orgelfantasie (BWV 542) nachgebildet ist, dabei aber zugleich die erhabene Größe der Kathedrale von Notre Dame zu beschwören scheint. Lastende Paukenschläge und Basspizzicati kommen hinzu, dann ein vollstimmiger Streicher-Satz von sphärischer Entrücktheit à la „Lohengrin“. All dies verbindet sich zu einer ahnungsvollen Andante-Introduktion, die unmittelbar in ein großstädtisch-hektisches Allegro giocoso mündet: Aus der sakralen Atmosphäre der gotischen Kathedrale tritt die Musik hinaus auf die Rummelplätze am Montmartre, um den Eiffelturm oder in den Tuilerien. Die Streicher dominieren thematisch, die Orgel beteiligt sich vornehmlich mit virtuosen Begleitfiguren.

## **Am Vorabend des Zweiten Weltkriegs**

Auch der weitere Verlauf bleibt ohne eigentliche Zäsur. Das Konzert spielt sich in einem Zug ab, wobei gleichwohl die traditionelle Dreisätzigkeit durchschimmert. So steht im Zentrum als quasi „langsamer Satz“ ein Andante moderato, dessen rokokohaftes Streicherthema an Poulenc, den „galanten Musiker des 18. Jahrhunderts“ gemahnt. Den Beginn des „dritten Satzes“ markiert die Wiederkehr des Allegro-Tempos. Überraschend ist in den stürmisch-dramatischen Verlauf ein Intermezzo (Très calme. Lent) eingeschoben, das das flehende Hauptthema aus dem verzweifelten Adagio lamentoso von Tschaikowskys „Pathétique“ zitiert. Hinter der Formgestaltung steht wohl weniger das Lisztsche Prinzip der „Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit“ als vielmehr die Vorstellung von einer riesigen Orgelfantasie, deren formale Anlage rhetorischen Prinzipien des Barocks und der Vorklassik folgt. Am Ende kehrt das Konzert zur pathetischen Geste seiner Eröffnung zurück – ein beklemmender Schluss, ohne Lösung und Befreiung, zu hören wohl auch im Zusammenhang mit der Entstehung des Werks im Jahr 1938, am Vorabend des Zweiten Weltkriegs.

# Peter Tschaikowsky

## Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Tschaikowskys Vierte Symphonie entstand zwischen Mai 1877 und Januar 1878 nach einer überaus kritischen Phase im Leben und Schaffen des Komponisten. Seine Ehe, im Sommer 1876 überstürzt mit einer Konservatoriumsstudentin geschlossen, hatte zu einem Debakel geführt: Tschaikowsky erlitt einen Nervenzusammenbruch und unternahm einen Suizidversuch. Doch danach war er bereit, seine Homosexualität als Gegebenheit zu akzeptieren. Ebenso wie die privaten Erschütterungen sollten sich zwei Opernerlebnisse in der Vierten Symphonie niederschlagen: Im Januar 1876 hatte Tschaikowsky in Paris eine Aufführung von Bizets „Carmen“ erlebt, im Sommer des selben Jahres in Bayreuth die Uraufführung von Wagners Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ im Rahmen der ersten Bayreuther Festspiele.

### „Meinem besten Freunde“

Um die Jahreswende 1876/77 begann schließlich auch jene eigenartige, sich nur in Briefen aussprechende Freundschaft mit Nadeschda Filaretowna von Meck, einer wohlhabenden und Musik liebenden Kaufmannswitwe, die Tschaikowsky ab Herbst 1877 eine großzügige Rente aussetzte und ihm dadurch eine unabhängige, luxuriöse und nur dem kompositorischen Schaffen gewidmete Lebensführung ermöglichte. Die Bekanntschaft mit Frau von Meck just zu der Zeit jener großen Krise war für Tschaikowsky menschlich und finanziell geradezu lebensrettend. Bald folgte eine Periode höchster schöpferischer Produktivität. Außer der Symphonie entstanden in kurzer Folge noch zwei weitere Werke, die zu den populärsten und bedeutendsten des Komponisten gehören: Die Oper „Eugen Onegin“ und das Violinkonzert. Die Symphonie aber widmete Tschaikowsky seiner Mäzenin, und zwar mit einer Formel, die der von ihr gewünschten Anonymität entsprach: „Meinem besten Freunde“.

### Eine „theatralische Symphonie“

Stilistisch gilt das Werk als die erste jener letzten drei „Meistersymphonien“, die Tschaikowsky einen festen Platz in der großen symphonischen Tradition von Mozart bis Mahler sicherten. Zugleich ist die „Vierte“ aber auch die theatricalischste der insgesamt sechs Symphonien des Komponisten – „theatralisch“ nicht in der Bedeutung von unnatürlich oder gespreizt, sondern im Sinne von bühnengerecht. Diese theatricalische Qualität der Musik offenbart sich in vielerlei Hinsicht, vorab in der Besetzung des Finales, das mit Piccolo und reichem Schlagzeug Instrumente fordert, die in den 1870er-Jahren noch mehr zum Orchester der Oper, Symphonischen Dichtung und Programmouvertüre als zu dem der „absoluten“ Symphonie gehörten. Tschaikowsky setzt denn auch diesen Apparat in der Coda des Finales so ein, als wolle er die zündend schlagkräftigsten Aktschlüsse der italienischen Oper und französischen Grand Opéra überbieten – man kann geradezu sehen, wie am Ende der Vorhang rauschend fällt.

## **Der Konzertsaal als Musiktheater**

Auch die vorangehenden Sätze „benehmen“ sich wie die Akte eines Bühnenwerks. Ihre einzelnen Formabschnitte sind so deutlich voneinander abgesetzt, als seien es Szenen und Auftritte einer Oper oder eines Balletts. Besonders deutlich wird diese „szenische“ Symphonik im dritten Satz, einem Scherzo, das zudem einen Geniestreich in differenzierter Orchesterbehandlung und origineller Klangregie darstellt. Die einzelnen Gruppen des Orchesters – die Streicher (die durchgehend pizzicato spielen), die Holzbläser und die Blechbläser (plus Pauken) – haben zunächst nacheinander ihren eigenen Solo-Auftritt, erst im weiteren Verlauf treten die Gruppen in einen Dialog ein, bis sie sich in der Coda schließlich zum großen Ensemble vereinigen. Auf das Musiktheater verweist darüber hinaus das tänzerische Potential vieler Passagen des Werks. So ist im Kopfsatz das erste Thema (unmittelbar nach den bedrohlichen Fanfaren der Eröffnung einsetzend) mit „In Movimento di Valse“ (In Walzerbewegung) überschrieben, während das zweite mit seinen Holzbläser-Arabesken über einer noblen Kantilene der Violoncelli wie die Musik zu einem „Pas de Deux“ anmutet. Und auch die ausgreifende Melodie der Solo-Oboe zu Beginn des zweiten Satzes könnte aus einer Ballettpartitur Tschaikowskys stammen.

## **„Der Ring“ und „Carmen“**

Tschaikowsky fand Wagners „Ring“ eher symphonisch als opernhaft, und es mag sein, dass ihn die Umkehrung dieses Gedankens zur Idee einer opernhaften oder ballettmäßigen, eben theatralischen Symphonie inspirierte. Noch direkteren Einfluss auf die Symphonie nahm aber wohl das „Carmen“-Erlebnis. Jedenfalls scheint der plötzliche Einbruch der drohenden Fanfare des ersten Satzes in das explosive und furios hochgepeitschte Fest-Finale sein Vorbild im Schluss von Bizets Oper zu haben, wo Carmen in der Volksfeststimmung des Stierkampfes unvermittelt von ihrem tödlichen Schicksal ereilt wird.

## **Kampf mit dem Schicksal**

In dem häufig zitierten „Programm“ zur Vierten Symphonie, das Tschaikowsky nur widerwillig, auf Drängen Frau von Mecks formulierte, ist von diesen Zusammenhängen freilich genauso wenig die Rede wie von den neurotischen Schuldkomplexen und Depressionen, die den Komponisten gerade im zeitlichen Umfeld der Werkentstehung quälten. Gleichwohl wird an diesen, nur für die Widmungsträgerin bestimmten Erläuterungen deutlich, dass es sich bei der „Vierten“ um eine „Schicksalssymphonie“ handelt. Ihre Inhalte umfassen: den aussichtslosen Kampf gegen das durch die Hörnerfanfare repräsentierte Schicksal (1. Satz), die Beschwörung nostalgischer Erinnerungen an glückliche Augenblicke (2. Satz), die Kapriolen der Phantasie unter Alkoholeinfluss (3. Satz) und die Suche nach Glückseligkeit in den Freuden der anderen, die freilich auch das erneute Gewahren des eigenen Schicksals mit sich bringt (4. Satz). Zumal am „Programm“ der mittleren Sätze wird aber deutlich, dass es sich hier nicht um eine „Schicksalssymphonie“ im allumfassenden Sinn von Beethovens „Fünfter“ handelt, sondern um ein sehr persönliches Werk Tschaikowskys – eines Menschen, der

sich mit einem Schicksal arrangiert hat, dessen Qualen und Ängsten, Freuden und Obsessionen er nicht besiegen oder überwinden, sondern nur betäuben und verdrängen oder in aller Heimlichkeit ausleben kann. 25 Jahre nach Vollendung seiner Vierten Symphonie sollte Tschaikowsky endgültig resignieren und seine Erlösung im Freitod finden.

Klaus Meyer

## ALOIS SANDNER

Streichinstrumente & Zubehör

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



@alois.sandner.e.k



Alois Sandner e.K. Musikinstrumente



### Instrumente

- Violinen, Violas
- Cellos
- Kontrabässe
- Leihinstrumente:  
alle Größen,  
keine Vertragslaufzeit,  
großer Bestand



- Saiten: alle Marken
- Bögen: Carbon + Holz
- Etuis
- Schulterstützen, Kinnhalter
- Pflegemittel + Kolofone
- Geschenkartikel
- günstige Preise

### Zubehör



@ALOIS.SANDNER.EK

# Susanne Hartwich-Düfel



Foto: Glasow, Erlangen

Susanne Hartwich-Düfel erhielt ihren ersten Klavier- und Orgelunterricht in Erlangen u.a. bei Fanny Kistner-Hensel und Frieder Hofmann. Sie studierte Kirchenmusik (A-Prüfung) sowie die Hauptfächer Orgel (Konzertexamen) und Cembalo an der Hochschule für Musik in München u.a. bei Hedwig Bilgram (Orgel, Cembalo), Roderich Kreile (Chorleitung), Hans-Martin Schneidt (Orchesterdirigieren). Ihre Studien erweiterte sie in Meisterkursen u.a. bei Marie-Claire Alain, Karel Paukert, Christine Schornsheim, Luigi Talliavini und Andres Cea Galan. Ab 1993 war sie als Kantorin an der Sebalduskirche Nürnberg beschäftigt, zunächst als Assistentin des Landeskirchenmusikdirektors, von 2001 – 2002 hatte sie kommissarisch die Gesamtleitung der Kirchenmusik an St. Sebald inne.

Sie ist Preisträgerin des Orgelwettbewerbes der ION und trat mehrfach als Solistin des Staatsorchesters Nürnberg und der Jenaer Philharmonie auf. Konzertreisen führten sie in viele Städte Europas (u.a. Krakau, Glasgow, Prag), dazu kamen Uraufführungen und Rundfunkaufnahmen. Sie konzertierte mit namhaften Solisten in verschiedensten Besetzungen.

2004 gründete sie eine eigene Kammermusikreihe mit Cembalo im Hirsvogelsaal des Nürnberger Tucherschlosses, in der sie bis 2020 gemeinsam mit international renommierten Künstlern musizierte. Seit 2015 ist sie Kantorin an der St. Matthäuskirche in Erlangen. Sie leitet mehrere Chöre und gestaltet ein vielfältiges Konzertprogramm mit Oratorien, Solokonzerten, Kammermusik u.v.a..

2021 wurde die neue Klais-Orgel in der Matthäuskirche fertiggestellt. 2024 wurde Susanne Hartwich-Düfel zur Kirchenmusikdirektorin ernannt. Im gleichen Jahr erhielt sie den Kulturpreis der Stadt Erlangen.

# 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



# Das Erlanger Symphonie Orchester hat eine neue Homepage!

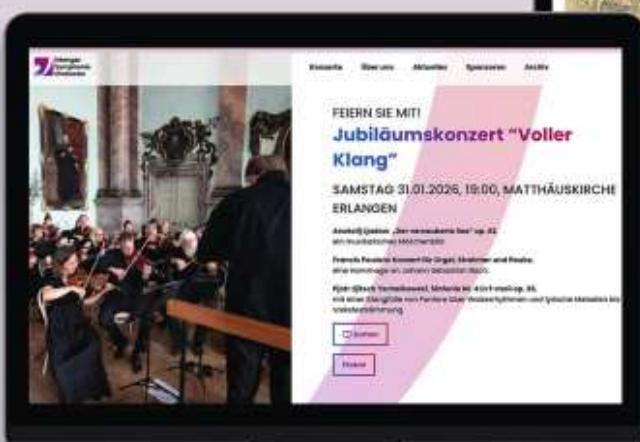


Pünktlich zu unserem 80-jährigen Jubiläum präsentieren wir Ihnen unser Orchester in einem neuen modernen Online Format. Neben aktuellen Ankündigungen und Rückblicken auf unsere Konzerte erhalten Sie hier spannende Einblicke in unsere vielfältige Geschichte – von der Gründung im Jahr 1945 bis in die Gegenwart.

Dank der großzügigen Unterstützung unseres langjährigen Partners **ercas.dieagentur** konnten wir unsere neue Homepage sowie unser frisch entwickeltes Logo realisieren. Herr Schoedel und seine Agentur begleiten uns bereits seit vielen Jahren mit großer Professionalität.

Wir danken dem ganzen Team von **ercas.dieagentur** für seine Unterstützung und freuen uns sehr, dass es mit uns diesen neuen farbenfrohen musikalischen Weg geht.

Hier geht's zur neuen Homepage:  
[www.erlangersymphonieorchester.de](http://www.erlangersymphonieorchester.de)



Bitte vormerken!

Das Erlanger Symphonie Orchester lädt ein zum nächsten Konzert  
**'Once upon a Time'**  
**am 20.06.2026 um 19:00 Uhr**  
**in der Neustädter Kirche**

mit amerikanischen Klängen und Musikern aus unserer Partnerstadt Eskilstuna.  
Anschließend laden wir Sie ein zum geselligen Beisammensein auf dem  
Neustädter Kirchplatz.

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](mailto:webmaster@erlangersymphonieorchester.de)**

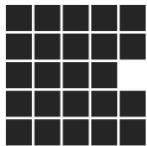
# Das ESO dankt herzlichst seinen Sponsoren



KULTURSTIFTUNG  
ERLANGEN

**ercas.** die agentur

WERBUNG | MARKETING | KOMMUNIKATION



Kulturförderung  
der Stadt Erlangen



**Erlanger  
Symphonie  
Orchester**  
FÖRDERVEREIN

  
BLUMEN WALTERS  
FLORAL WERKSTATT

+49 91 31 / 22 00 3  
[www.blumenwalters-erlangen.de](http://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 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 Datenschutz-information erhalten Sie auf unserer Homepage [www.erlangersymphonieorchester.de](http://www.erlangersymphonieorchester.de)