

CAPPELLA „ARS MUSICA“
ÜBERREGIONALER CHOR



Anton Bruckner

TE DEUM

Missa in C
Ludwig van Beethoven





TE DEUM

Missa in C

**CAPPELLA „ARS MUSICA“
KAMMERCHOR A. REITER, WAIDHOFEN/THAYA
PHILHARMONISCHES ORCHESTER BUDWEIS**

**MARIA BROJER, Sopran
DANIELA TREFFNER, Alt
GERD JABUREK, Tenor
BERNHARD SCHUH, Bass**

**Künstlerische Leitung:
MARIA MAGDALENA NÖDL**

Donnerstag, 9.10.2003, 19.30 Uhr

**ZLATÁ KORUNA,
Nähe České Budejovice, CZ
EHRENSCHUTZ:
BOTSCHAFTER JIRÍ GRUSA**

Samstag, 11.10.2003, 17.00 Uhr

**PFARRKIRCHE
Waidhofen/Thaya**

Sonntag, 12.10.2003, 16.00 Uhr

**PFARRKIRCHE
PERNEGG**

**EHRENSCHUTZ:
UNIV. PROF. DDR. JOACHIM ANGERER**



ZUM GELEIT

Während der vierzig Jahren, in denen ich seit 1963 bis jetzt im Waldviertel leben und wirken durfte, entstand bei mir und wohl auch bei manchen unserer Gäste gelegentlich der Eindruck, es komme der bekannten ihre Richtigkeit zu:

„silva non cantat – im Waldviertel singt man nicht“.

Einer solchen Annahme muss sofort ein Wort der Erklärung folgen; denn in diesen letzten Jahren gingen viele kleine Chöre förmlich unter, weil die Bevölkerung ständig abnahm und einfach die Größenordnungen nicht mehr gegeben sind, in Gemeinschaft zu singen.

Wenn ich aus meinem unmittelbaren Wirkungsbereich berichten darf, dann zählte beispielsweise die Pfarre Eibenstein an der Thaya, in der ich als Pfarrer meine Dienste seit 1963 einbringe – sie wurde immerhin schon 1153 als bestehende Pfarre dem Stift Geras inkorporiert -, damals genau 363 Einwohner, deren Kinder in einer gemeinsamen Volksschule ausgebildet wurden. Heute sind wir noch knapp 220, die zur Pfarre gehören. Die Volksschule wurde schon Anfang der 70er Jahre aufgehoben. 1963 gab es einen Chor, der durchaus vierstimmige Lieder und Messen singen konnte. Zu diesem Zeitpunkt fehlte nur der Dirigent, den musste zur gegebenen Zeit dann der Pfarrer ersetzen. Doch es war möglich, unsere Feste und Gottesdienste auf schöne Weise zu gestalten. Heute sind von diesem Kirchenchor noch zwei Stimmen übrig, eine gute Sopran- und eine ihr gleichwertige Altstimme, beide freilich in vorgerückten Jahren.

Es gibt also, aufgrund der Bevölkerungsstruktur und der dramatischen Abwanderung nur mehr in wenigen Pfarreien Kirchenchöre, in einige Städten wären da noch Gesangsvereine. So könnte sich tatsächlich der Eindruck verdichten, dass es im Waldviertel keine Sängerninnen und Sänger gibt. Dieser Eindruck wurde spätestens mit der Gründung 1994 der „überregionalen Chorgemeinschaft“, die sich ursprünglich „Festivalchor Allegro Vivo“ nannte, zunichte gemacht. Frau Maria-Magdalena Nödl erkannte – und dies ist ihr nicht



genug zu danken -, dass es im Waldviertel sehr wohl viele begabte und sangesfreudige Frauen und Männer gibt, die einzeln oder verstreut in den Dörfern und Städten keine Chance zum gemeinsamen Singen hatten und nur unter eine gute Stabführung zusammen geführt werden mussten. Frau Nödl gelang das Faszinierende – ich erinnere mich mit Freuden an den ersten Auftritt des Chores -, eine große Gruppe aus unterschiedlichen

„Provenienzen“, wenn ich es so formulieren darf, zu einem großen, mächtigen Chor zusammenzustellen, in dem mitzusingen, Begeisterung vermittelte. Bald wurde mit echter Freude musiziert. Dank und Anerkennung dafür!

Ich selbst weiß, wie schwer es ist, Sänger aus verschiedenen Dörfern und teilweise aus weit entfernten Ortschaften zu den Proben und Aufführungen zu bringen. Ich dirigierte mit großem Vergnügen und, wie uns oft bestätigt wurde, mit gutem Erfolg etwa 20 Jahre lang den „Geraser Jägerchor“. Er ist mittlerweile ausgestorben. Nur mehr die Erinnerung ist lebendig. Umso mehr freut es mich, dass die Capella „Ars Musica“ so erfolgreich ist. In den vergangenen Jahren konnten wir Zeugen der großen Leistungen des Chores sein, dem wir weiterhin viele Erfolge wünschen.

Warum gelang und gelingt dieses? Da steht einerseits die richtige Erkenntnis, pfarr- und gemeinde-überschreitend zu agieren und, was wichtiger ist, da gibt es eine Persönlichkeit, die unermüdlich, unbeirrt und sehr gekonnt ans Werk geht, auf welche das Augustinus-Wort zutrifft: „Cantare amantis est – Singen ist Sache eines Liebenden“. Das vermeine ich immer zu spüren, wenn ich Frau Nödl in ihrer Arbeit begegne und sie beobachten kann, wie es ihr gelingt, die eigene Begeisterung auf alle Mitwirkenden und natürlich auch auf die Zuhörer zu übertragen.

Viele Mut, viel Freude und viel Schwung wünsche ich für die kommenden Jahre!

Herzlichen Dank

TE DEUM Anton Bruckner

Das in der ersten Hälfte der 1880er Jahre komponierte Te Deum ist eines der bekanntesten Werke des aus Oberösterreich stammenden Komponisten Anton Bruckner und eines der wenigen seiner Vokalkompositionen, die er ohne Auftrag und ohne eine konkrete Aussicht auf eine Aufführung schrieb. Bruckner hat es, seinen Freunden und Schülern zufolge, rein aus Dankbarkeit gegen Gott komponiert und wahrscheinlich auch deshalb, weil er seine hohen musikästhetischen Anschauungen bezüglich der Vertonung dieses Textes noch nicht verwirklicht sah. So meinte er nach einer Aufführung des Te Deums von Hector Berlioz: Und kirchli' is do nö!

Zur Entstehungsgeschichte des Werkes gibt es eine vergnügliche Anekdote, die Bruckners natürliches, etwas naives Wesen gut verdeutlicht: So manche seiner Eingebungen empfing Bruckner im Schlafe. Er erhob sich dann mitten in der Nacht, um geträumte musikalische Gedanken sofort aufzuzeichnen oder gleich am Klavier auszuarbeiten. Der Pfarrer von Steyr, sein ehrlicher Bewunderer und Gönner, schlug deswegen mehrmals Krach, denn Bruckner brachte durch sein nächtliches Klavierspiel die Leute um die wohlverdiente Nachtruhe. Die Formen solcher Schöpfungsträume waren mannigfach. Einmal träumte ihm, der ehemalige Linzer Kapellmeister Dorn spiele auf dem Klavier ein (später nicht verwertetes) Thema vor. Das erste Thema der VII. Symphonie geigte ihm ein Bratschist im Träume. Und eine köstliche Geschichte knüpfte sich an die Entstehung des Tedeum. Bei einer Probe für die im Jahre 1885 in Wien vorbereitete Aufführung stieg der Dirigent Hans Richter mit Tränen der Begeisterung in den Augen vom Pulte, umarmte Bruckner und rief aus: ‚Das hätte außer Ihnen nur noch Beethoven schreiben können!‘ Darauf erwiderte Bruckner treuherzig: ‚Und sehn S', Herr Hofkapellmeister, grad das is eigentli gar net von mir!‘ Auf Richters fragendes Erstaunen fuhr Bruckner eifrig fort: ‚Ja, das is net von mir, sondern vom [Komponisten Louis] Spohr! Und wissen S', wie das kemma is? Das war aso! I lieg in der Nacht im Bett und träum, der Spohr kommt herein und sagt zu mir: ‚Bruckner, steh auf und schreib's auf!‘ Da bin i aufgewacht und hab's wirkli aufgeschrieben. Jetzt sagen S', is des von mir oder vom Spohr?‘

Der Text des Te Deum, der lange Zeit dem heiligen Ambrosius von Mailand (340 – 397) zugeschrieben wurde, wird im römischen Brevier an Sonn- und Festtagen außerhalb der Fasten- und Adventzeit gesungen und ist schon seit etwa 530 n. Chr. in Gebrauch. Der Inhalt gliedert sich in drei Teile: Auf eine Lobpreisung Gottes folgen Fürbitten, worauf mehrere Psalmverse zitiert werden, die in der Bitte In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum [Auf Dich, Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt, in Ewigkeit werde ich nicht zuschanden] gipfeln. ▶

Bruckner gliedert das Te Deum in fünf lediglich durch kurze Absätze getrennte Abschnitte. Der erste Teil setzt mit einem kraftvollen Chor-Unisono an, die von jener charakteristischen, aus Quinten und Oktaven bestehenden Figur begleitet wird, die die Klammer für das gesamte Werk bildet. Die eingeschobene Lobpreisung der Engel Tibi omnes Angeli stellt mit den hervorgehobenen, symbolischen hohen Stimmen einen starken Kontrast dar. Das Te ergo gestaltet Bruckner als eindringliche, ausdrucksvolle Bitte, während das darauffolgende Aeterna fac wiederum als Chor-Unisono im Fortissimo erklingt. Im Salvum fac greift der Komponist auf die Melodie des Te ergo zurück. Auf das Soloquartett In te Domine schließt sich eine freie Fuge an, die in ein abschließendes Chor-Unisono in dreifachem Forte mündet, während die typische Quint-Oktav-Begleitfigur von Bläserfanfaren übernommen wird.

Mag. Michael Johann Aschauer

BEETHOVENS C-DUR-MESSE und ihre geistesgeschichtlichen Voraussetzungen

Ludwig van Beethovens erste Schaffensjahrzehnte fielen in eine Zeit umfassender gesellschaftspolitischer Neuorientierung: Französische Revolution, Napoleonische Kriege, der Reichsdeputationshauptschluss von 1803 mit seiner radikalen Auflösung von Klöstern und geistlichen Fürstentümern, die Niederlegung des Römischen Reichs Deutscher Nation 1806 – all dies waren historische Entwicklungen, die den ebenso unaufhaltsamen wie tiefgreifenden Prozess einer Säkularisierung gesellschaftlichen Lebens nach sich zogen. Zeitgleich entzündeten sich junge Intellektuelle an neuen Systemen geistiger Weltsicht: Johann Gottlieb Fichtes Jenaer Philosophie-Vorlesungen über Wissenschaftslehre begeisterten die Brüder Schlegel ebenso wie Novalis und Tieck, die in ihren künstlerischen Arbeiten, auf diesem metaphysischen Idealismus aufbauend, noch vor 1800 die literarische Romantik begründeten. Romantische Kunstanschauung ist es auch, die ein differenziertes Verhältnis zur Natur zeitigt: gerade Beethoven als Künstler und Mensch ist – fast möchte man sagen – ganzheitlich eingesponnen in die neu aufkeimende, pantheistisch-philosophische Kontemplation naturmystischer Alldurchdringung; die Pastoral-Symphonie ist das große Bekenntniswerk dieser inneren Haltung.

In welchem zeitlichen Umfeld steht nun Beethovens Kirchenmusik?

Seine zwei Messen, die C-Dur-Messe op.86 und die Missa solemnis in D-Dur op.123, ragen (zusammen mit Schuberts großen Ordinariumsvertonungen) wie erratische Blöcke aus dem damaligen Wildwuchs seichter Massenproduktion empor. Die kleineren Zeitgenossen

ergingen sich entweder in sterilem Haydn-Mozart-Epigonentum oder sie huldigten einem vordergründig theatralischen Billigeffektstil, der auch vor Tuschen und Trommelwirbeln nicht zurückscheute, sofern man nicht gar veritablen Operausschnitten ungeniert liturgische Texte unterlegte – kirchenmusikalische Realität um 1800! Für die praktische Umsetzung einer schon vor 1810 theoretisch angedachten kirchenmusikalischen Reform, die sich wieder an der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts orientieren sollte, war das junge 19. Jahrhundert vorerst ebenso wenig reif wie für das Verständnis der im besten Sinn „klassischen“, aber auch anspruchsvollen Sakralwerke Beethovens und Schuberts, denen man zumeist ratlos begegnete und die denn auch in keiner Weise stilbildend wirkten.

In seinen Messen ist es Beethoven um subjektiv-bekennnishaft Tongestaltung seines ganz persönlichen Glaubens zu tun. Wenn er auch formal und kompositionstechnisch noch mehr oder minder lose an seinen einstigen Lehrer Joseph Haydn anknüpft, so sind seine geistlichen Werke ideologisch (und somit auch musikgedanklich) von der objektivierenden Klassizität der Älteren deutlich geschieden. Sein Messenschreiben ist nicht mehr, wie noch zur Zopfperückenzeit, eingespannt in das fest umrissene aufklärerische Glaubens- und Kunstregelwerk des späten Ancien Régime, im Gegenteil: ihm galt es, eben diese nunmehr als starr empfundenen Schablonen kühn und entschieden aufzubrechen. Als echtem Kind des Zeitalters der Französischen Revolution war ihm Musik überhaupt primär Träger einer humanistischen Botschaft. Ideen, die in Dichtung und Philosophie der Zeit vorgeformt erschienen: Freiheit, Würde des Menschen, Menschheitsverbrüderung, Prometheisches, Heroisches, pantheistisches Naturgefühl (die Eroica, die Pastorale, die Ode an die Freude konnten nur in dieser Zeit entstehen!) drängte es ihn mit unerbittlicher Konsequenz musikalisch umzusetzen, wobei ihm das Klavier-schaffen als experimenteller Arbeitsbereich immer voranging, ehe er darin Erprobtes auf andere Kompositionsgattungen übertrug.

Wenn nun der musikliebende Fürst Nikolaus II. Esterházy (1765-1833) Anfang des Jahres 1807 (in dem Hegels Phänomenologie des Geistes erscheinen und Robert Fulton das erste Dampfschiff über den Hudson River lenken wird) für den traditionell feierlich zu begehenden Namenstag seiner Gattin Maria Hermenegild (einer geborenen Prinzessin von Liechtenstein) beim 36jährigen Beethoven eine Festmesse bestellte, so war klar, dass sich hier ein Auftraggeber zu Wort meldete, der als Angehöriger alteuropäischen Hochadels mit revolutionären Ideen ebenso wenig anzufangen wusste wie mit einer demokratischen Kunstavantgarde, die sich anschickt, sämtliche Gestaltmuster aufzulösen, welche ihm, dem Fürsten, seit Kindheitstagen wohlvertraut und heilig waren. Noch ganz in der Musiktradition des 18. Jahrhunderts fußend, fanden er und seine Familie seinerzeit höchsten Gefallen an Joseph Haydns Halbdutzend großer Hochämter, die die Namensfeste der Fürstin in Eisenstadt zwischen 1796 und 1802 alljährlich musikalisch bekrönten. Nun, fünf Jahre später, war Haydn zu alt, um noch einen so großen Kompositionsauftrag anzunehmen, und der Fürst wandte sich erwartungsreich an Beethoven – die aufstrebende Jugend zu fördern scheint ihm ein durchaus lobenswertes Anliegen gewesen zu sein. ►

die werke

Beethoven beginnt im März mit der Arbeit an seiner Messe, für die er die traditionelle Festtonart C-Dur wählt (bezeichnend für die Modernität der Satzstruktur allein schon, dass im Orchesterapparat, bestehend aus je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern und Trompeten nebst Pauken und Streichern die Orgel – noch in Haydns Messen nicht wegzudenkende Generalbassstütze – nicht mehr obligat gedacht ist!). Was verbirgt sich nicht alles an Neuem unter diesem harmlos scheinenden C-Dur! Das Werk entsteht in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zur Coriolan-Ouverture, zur 2. und 3. Leonoren-Ouverture, zur 5. und 6. Sinfonie. Die Errungenschaften moderner Sinfonik, vorab das thematisch-konstruktive Prinzip, auf eine Messe zu übertragen - das war für Beethoven ebenso selbstverständlich wie für die Adressaten unerhört. So ist es nachvollziehbar, wenn der Meister schon im Vorfeld das sich androhende Missverständnis seines Werkes aufzufangen sucht, indem er dem Fürsten schreibt: „... daß ich ihnen mit viel Furcht die Messe übergeben werde, da sie D[urchlauchtigster] F[ürst] gewohnt sind, die unnachahmlichen Meisterstücke des großen Heidens vortragen zu laßen.“ Im August war die Partitur beendet. Als die (ungenügend vorbereitete und technisch unzulängliche) Aufführung am 13. September 1807 in der Bergkirche zu Eisenstadt (erwartungsgemäß) allgemeines Befremden auslöst und Fürst Nikolaus die denkwürdigen Worte spricht: „Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?“, reist der gekränkte Komponist unverzüglich nach Wien zurück. Aus dem Beurteilungsblickwinkel der fürstlichen Familie, die Haydns unproblematische, in sich ruhende, fröhlich-fromme Messenkunst zum Qualitätsmaßstab erhob, musste Beethovens Werk freilich als Provokation erscheinen! Neu und irritierend daran war zumal, dass das Bekenntnishafte, das um Ausdruck des unverwechselbar Persönlichen Ringende, gleichsam frühromantisch Idealistische, wie es für das neue Jahrhundert (gerade in seinen Anfängen) so bezeichnend werden sollte, nunmehr auch in die zweckgebundene, bislang ausdrucksmäßig zurückgenommene Kirchenmusik mit unverhohlener, ja nahezu aufdringlicher Deutlichkeit einbricht. Die Musica sacra, so könnte man sagen, hat ihre Keuschheit verloren.

Noch bis gegen 1800 war ja für liturgische Komponisten die Komponente der (musikalisch klar geregelten!) Erbaulichkeit zur Bewegung und Andacht der Gemeinde unabdingbar gewesen; kirchliches Komponieren hatte bislang bedeutet, streng vorgegebene, altüberlieferte, ausgewogene Affekt- und Gestaltmuster mit möglichst ideenreichem Leben zu füllen. Mit Beginn des neuen Säkulums verflachte zum einen das Verhältnis zur Liturgie: Beethoven ging als theosophischer, keineswegs mehr als liturgisch kundiger und geübter Katholik an die Textworte heran; Liturgie war ihm nicht mehr (wie noch den Brüdern Haydn und Mozart) selbstverständlicher Muttermilchbestandteil des Lebens - wenigstens für die Arbeit an der Solemnis ist belegt, dass er einen deutschen Messtext Wort für Wort als Übersetzungshilfe herangezogen hat.

Zum anderen standen die Komponisten einer immer stärkeren Trennung liturgischer Aspekte von ästhetischen gegenüber: die Pro-

fanisierung des Sakralen als Reaktion auf die Sakralisierung von Weltlichem schuf ein verändertes Verhältnis zur Religion überhaupt, die sich nun verstärkt als Kunst-, Bildungs-, Gefühls- und Naturreligion zu manifestieren begann. Die damit einhergehende Auffassung von Kunst als Religionsersatz brachte es mit sich, dass geistliche und weltliche Ebenen einander zusehends querten und mithin oft unentscheidbar blieb, ob eine Komposition nun als sakrales oder profanes Kunstwerk zu betrachten sei. Diese musiksoziologisch völlig neue Gegebenheit hatte zur Folge, dass sich, wie Carl Dahlhaus bemerkt, „durch die Komposition einer Konzertmesse der Konzertsaal in eine Kirche oder die Messe in ein Konzertstück verwandelte“.

Das eigenwillige Gestaltprinzip der C-Dur-Messe gründet auf den Säulen Dynamik-Dramatik-Farbe-Kontrast. Die Umsetzung des liturgischen Textes tendiert zu einer Art sinfonischen Dichtung, die von frommer Versenkung weg auf aktives Zuhören hin ausgerichtet ist. Beethovens Anreicherung der überkommenen Kirchenstilregeln mit sinfonischen Motivverarbeitungsprinzipien und ihre Erfüllung mit dem neuen Geist einer überkonfessionell-säkularisierten Andachtsform breitet sich über alle Teile des Werkes aus. Bekenntnisfreude und emphatische Stimmungswechsel nehmen akribisch Rücksicht auf alle Textworte und Inhaltsnuancen, und dies mit einer Radikalität, die alle konventionellen Andachtsgefühle perturbiert: ein hörendes Sich-in-Sicherheit-Wiegen ist ad absurdum geführt.

Das Bestreben, selbst um den Preis einer gewissen Sonderlingsschnörkelei (von der das Werk nicht ganz freikommt) in jedem Fall neu- und andersartig, gewählt und gesucht, ja „sophisticated“ wirken zu wollen, verleiht der Messe jenen durchaus avantgardistischen Touch, den nicht jeder noch so wohlmeinende und aufgeschlossene Zeitgenosse Beethovens (gar erst innerhalb der Liturgie!) zu goutieren bereit war.

Die den Hörer in jedem Fall fordernde (und seinerzeit überfordernde) Inkommensurabilität dieses Hochamts war Beethoven selbst bewusst, wenn er am 8. Juli 1808 an den Verlag Breitkopf & Härtel schreibt: „Von meiner Messe, wie überhaupt von mir sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, daß ich den Text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden.“

So erntete das Werk denn auch bei seiner ersten konzertanten Darbietung (eine solche wäre noch zu Mozarts Zeiten für eine Messe undenkbar gewesen!) am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien (im Rahmen jenes denkwürdigen vorweihnachtlichen Riesenkonzerts, in dessen Rahmen auch die 5. und 6. Sinfonie, das 4. Klavierkonzert und die Chorfantasie op.80 zur Aufführung gelangten!) letztlich wenig Beifall. Erst einer Aufführung im oberschlesischen Grätz bei Troppau (vor der fürstlichen Familie Lichnowsky) am 18. September 1811 war nachhaltiger Erfolg beschieden, woran sich zahlreiche auswärtige Aufführungen der Messe anschlossen. ►

1815 konnte man dann in der Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung lesen: „Auch in diesem Gebiete glänzt Beethoven als ein Stern erster Größe.“ Und 1817 konstatierte dasselbe Blatt sehr treffend: „Giebt man auf, was Jahrhunderte hindurch als Kirchenstyl anerkannt wurde, so muß man mehrere Sätze dieses Werks, besonders vom Credo an, hoch preisen.“

1812 ging Beethovens C-Dur-Messe als op. 86 in Druck. Die ursprünglich vorgesehene Widmung an Fürst Esterházy zog Beethoven aufgrund des Eklats von 1807 verständlicherweise zurück. Die Zueignung erging an Fürst Ferdinand Kinsky, welcher dem Meister als echter Freund und Förderer ohnehin näher stand als der Eisenstädter Hof. (Kinsky starb noch im Jahr der Drucklegung.)

Die Neuartigkeit der C-Dur-Messe, die für die Weiterentwicklung der Messenkomposition im 19. Jahrhundert Maßstäbe gesetzt hat, ist bis heute spürbar. Beethoven selbst hat die in seinem Erstlingshochamt entwickelten spezifischen Kompositionsstrukturen in der späteren Missa solemnis lediglich graduell, nicht mehr essentiell verändert. Alfred Schnerich hält die große Solemnis sogar für das gestalterisch konservativere Werk (vgl. Messe und Requiem seit Haydn und Mozart, Wien 1909, S.63).

Insgesamt unterzieht Beethoven den lateinischen Text einer zuvor nicht da gewesenen Psychologisierung. Schon in den ersten Takten des Kyrie klingen ungewöhnlich lyrisch-verinnerlichte, pastorale Töne an, wenn auf die (noch bei Haydn gängige) Largo-Einleitung (als späten Nachfahren der französischen Overture) verzichtet wird und die Chorbässe allein (!) den Satz beginnen, dessen Überschrift in umständlicher Präzisierung (Andante con moto assai vivace quasi Allegretto ma non troppo) die genaue Tempovorstellung des Komponisten umreißt und der durchgängig als flehentlicher Bittgesang um göttliches Erbarmen gestaltet ist. Reiche Einbeziehung von Terzverwandtschaften (gleich das Christe in E-Dur, das Incarnatus in Es-Dur, das Sanctus in A-Dur!) heben die Tonartenstruktur der Messe in deutlich romantische Klangbezirke. Die Aufteilung der Textworte excelsis – terra, vivos – mortuos, coeli – terra auf hohe und tiefe Stimmlagen mag noch an die traditionelle Wortausdeutung erinnern; viele Textstellen werden indes musikalisch individualisiert und in ihrem Ausdrucksgehalt intensiviert. Kernstellen dabei sind etwa die ausgedehnten Miserere-Abschnitte im Gloria und Agnus Dei. Scharfe dynamische Kontraste und dramatische Steigerungen auf engstem Raum verdeutlichen dieses dialogische Prinzip (vgl. etwa den originellen wie zündenden Beginn des Credo und Agnus). Vorhalte und unerwartete Fugato-Einsätze verdecken viele der sonst üblichen Zäsuren. Dem gleichen Gestaltungsprinzip wird das Orchester unterworfen, dessen reife Behandlung die zeitliche Nähe zu den Symphonien 5 und 6 spürbar werden lässt. Themen und Motive entstehen im Orchester (man erinnert sich der Äußerung Beethovens, er höre jeden musikalischen Gedanken zunächst instrumental, nie von einer menschlichen Stimme gesungen) oder – analog zur differenzierenden Behandlung der Singstimmen – in besonders charakteristischen Instrumentengruppen und werden dort eingehend ver-

arbeitet, ehe sie in den Vokalsatz Eingang finden. Die Rolle der Klarinette im Agnus Dei etwa mag für die Individualisierung der Instrumentalklangfarbe kennzeichnend sein. Bei aller Detailgestaltung bleibt ein übergeordneter Formbegriff jederzeit erkennbar. Die sechs Sätze verzichten auf Arien und sind in sich geschlossen, selbst das Tenor-Arioso im Credo bleibt auf wenige Takte beschränkt. Zur formalen Abrundung tragen die Schlusstakte im Agnus Dei bei, die die Anfangsmusik des Kyrie wiederaufnehmen. Harmonisch kühne Verläufe auf engem Raum dienen der Textausdeutung bzw. Ausdruckssteigerung und sind oft von lapidarer Wirkung. So durchschreitet das „Amen“ im Gloria, von C-Dur ausgehend, den Quintenzirkel abwärts bis Ges-Dur (!), ehe ein G-Dur-Sekundakkord, nach C-Dur rückleitend (Takt 321), das musikalische Geschehen gleichsam in die Realität zurückholt und den Satz in dithyrambischem Jubel schließen lässt. Dem gegenüber steht die innige Lyrik des Benedictus, in dem die Klangwelt Mozarts und Haydns wieder auflebt. Markant - unter unzähligen Besonderheiten - auch der in einen lydischen Quintzug eingebettete Tritonus (übermäßige Quart), von dem das unisono vorgetragene „et unam sanctam“ im Credo (Takt 258ff.) bestimmt ist. Und dass Beethoven sich sogar eines Selbstzitats bedient und aus dem „Cum sancto Spiritu“-Fugenthema in der Gloria-Schlusswendung das Allegro-Hauptthema der Leonoren-Ouvertüren 2 und 3 herausentwickelt (die kurz vor der C-Dur-Messe entstanden sind), ist gewiss mehr als nur ein äußerlicher Fingerzeig auf die symphonisch-dramatische Idee, der das Schaffen des Meisters im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in allen Gattungen nachhaltig verpflichtet war.

Indem sich Beethoven mit seiner C-Dur-Messe von den altüberkommenen liturgischen Formen der Messvertonung und somit auch von Etikette und Konvention seiner fürstlichen Auftraggeber entfernt, bahnt er sich auch in der Kirchenmusik den Weg zu einer allgemein ethisch-religiösen Ausdruckswelt, erschließt der Musica sacra neue Bereiche der Deutung liturgischer Texte und schafft über den Weg der Tonkunst differenzierte Zugänge zu einer zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem Glauben.



Den deutschen Text zu der aus Israel stammenden Melodie des Liedes GL 270 schuf Diethard Zils. Der aus dem westfälischen Bottrop gebürtige Dominikanermönch und Priester (Jahrgang 1935) ist seit nahezu 40 Jahren in der Düsseldorfer Jugendseelsorge tätig. Die ständige Führungnahme mit den Freuden, Sehnsüchten, Sorgen und Nöten Jugendlicher hat seine religiösen Dichtungen nachhaltig geprägt. Seine Gabe, spirituellen Erfahrungen junger Menschen in gebundener Sprache ebenso direkten wie konzentrierten Ausdruck zu verleihen, schafft Gebete großer Eindringlichkeit und berührend erfrischender Spontaneität. Sein 1972/74 entstandener Text „Kommt herbei, singt dem Herrn“ verband sich mit der geschmeidigen, von Sarah Levy-Tanai nach einem alten Volkslied geformten Mollweise zu einem besonders überzeugenden Gesamtkunstwerk, das zu jugendchorischer Bearbeitung drängte. Der motettenartig erweiterte vierstimmige Chorsatz mit fünfstimmiger Schluss-Stretta entstand 1997 für eine Israel-Reise der Altenburger Sängerknaben, die die Komposition am Ostersonntag desselben Jahres in der Stiftskirche Altenburg zur Uraufführung brachten.

Dr. Peter Hrcirik

MISSA IN C LUDWIG VON BEETHOVEN

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus
- Benedictus
- Agnus Dei

TE DEUM

1 Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli,
tibi caeli et universae potestates,
tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant :
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae.
Te gloriosus Apostolorum chorus,
te Prophetarum laudabilis numerus,
te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia:
Patrem immensae majestatis;
venerandum tuum verum et unicum Filium;
sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex gloriae, Christe!
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem
non horruisti Virginis uterum.
Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.

TE DEUM

Dich, Gott loben wir,
Dich, Herr, preisen wir.
Dir, dem ewigen Vater
huldigt das Erdenrund.
Dir jauchzen die Engel all,
Dir Himmel und Mächte insgesamt,
Dir Cherubim und Seraphim
mit niemals endender Stimme zu:
Heilig! Herr, Gott der himmlischen Heere!
Voll sind Himmel und Erde
von deiner hohen Herrlichkeit.
Dich lobpreist der glorreiche Chor der Apostel,
Dich der Propheten lobwürdige Zahl,
Dich der Märtyrer strahlendes Heer.
Dich preist über das Erdenrund
die heilige Kirche:
Dich, den Vater von unermeßlicher Hoheit;
Deinen verehrungswürdigen, wahren und einzigen Sohn,
auch den Heiligen Geist, den Tröster.
Du König der Herrlichkeit, Christus!
Du bist des Vaters allewiger Sohn.
Du hast der Jungfrau Schoss nicht verschmäht:
Bist Mensch geworden, den Menschen zu retten.
Du hast besiegt den Stachel des Todes,
und allen, die glauben, die himmlischen Reiche geöffnet.

Tu ad dexteram Dei sedes
in gloria Patris.
Iudex crederis esse venturus.

2 Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

3 Aeterna fac cum Sanctis tuis
in gloria numerari.

4 Salvum fac populum tuum, Domine
et benedic hereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies benedicimus te.
Et laudamus nomen tuum
in saeculum et in saeculum saeculi.
Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri!
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quaemadmodum speravimus in te.

5 In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Du sitztest zur Rechten Gottes
in deiner Vaters Herrlichkeit.
Du wirst kommen als Richter, so glauben wir.

Dich bitten wir, komme Deinen Dienern zu Hilfe,
die Du erlöst um dein kostbares Blut.

In der ewigen Herrlichkeit
zähle uns Deinen Heiligen zu.

Rette Dein Volk, o Herr
und segne Dein Erbe.
Und führe sie und erhebe sie in Ewigkeit.
Tag für Tag preisen wir dich.
Ewiglich loben wir Deinen Namen
bis hinein in alle Ewigkeit.
Herr, bewahre uns heute huldvoll
vor jeder Sünde!
Erbarm Dich unser, o Herr,
erbarme Dich unser!
Lass Dein Erbarmen, o Herr über uns walten,
wie wir es von Dir erhoffen!

Ja, Herr, Du bist meine Hoffnung,
nie werde ich zuschanden in Ewigkeit.



Maria Brojer, Sopran

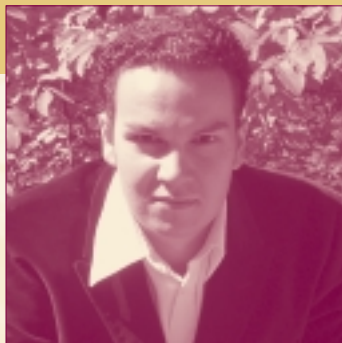
- geboren in Wien
- künstlerische und pädagogische Ausbildung an der Musikhochschule bei Kurt Hofbauer, Roman Ortner und Gerhard Kahry
- breitgefächertes Repertoire von der Renaissance über die Wiener Klassik bis hin zur zeitgenössischen Literatur
- als Gesangspädagogin am Konservatorium für Kirchenmusik in Wien, an der Musicalschule „Performing Arts Studios Vienna“ und als Dozentin bei Meisterkursen tätig
- Konzerte und Liederabende in Österreich und vielen europäischen Ländern
- bisher vier CD-Aufnahmen (Purcell, Händel, Schubert, von Einem, u.a.)



Daniela Treffner, Alt

- geboren in Klagenfurt
- Musiklehrerausbildung an der Pädagogischen Akademie in Kärnten
- Gesangsausbildung am Kärntner Landeskonservatorium und an der Wiener Musikuniversität (Gesang bei Prof. Gun Kronzell und Prof. Ralf Döring; Lied/Oratorium bei Kmsg. Robert Holl)
- Abschluss/2. Diplom (mag.art) in „Oper/musikdramatische Darstellung“ und „Lied/Oratorium“
- Teilnahme an Meisterkursen u.a. bei KS Walter Berry, KS Hilde Zadek, Joan Morris, Bill Bolcom, ...

- Unterrichtstätigkeit in ME und Stimmbildung/Gesang in Wien.
- Würdigungspreis der „Global Foundation for Research and Scholarship“.
- Zahlreiche Auftritte als Solistin im In,-und Ausland (Verdi-Requiem; Missa Solemnis von Beethoven, 9. Sinf.-Beethoven, Kirchenopern (z.B. „Jeremias“, „Der verlorene Sohn“ u.a.)... ; *langjährige Mitwirkung beim „Carinthischen Sommer“
- Auftritte im Wiener Musikverein (u.a. mit dem Ensemble Kontrapunkte,...); bei den Wiener Festwochen; Mozartwochen
- Liederabende und Konzerte in Österreich, Deutschland, Schweden, Polen, Frankreich, Italien, Japan ... (2001: Japan-Tournee mit dem Ensemble „Wiener Vocalisten“ unter dem Dirigenten Ernst Dunshirn – Wr. Staatsoper)
- Interpretin zeitgenössischer Werke; Lied,- Oper,- und Kirchenmusikeraufführungen (ÖGZM Konzertreihen; ORF-Klagenfurth, Rundfunkübertragungen)
- Hauptpreisträgerin bei internationalen Gesangswettbewerben („Nico-Dostal“-Preis; „Emmy Destinn“, Finalistin beim „Ferruccio Tagliavini“-Bewerb in Deutschlandsberg,...)
- Gastvertrag an der Wiener Staatsoper als Solistin in der Oper „Der verlorene Sohn“ anlässlich der Wiedereröffnung der Redoutensäle in der Wiener Hofburg im Oktober 1997



Gerd Jaburek, Tenor

- 1977 in Wien geboren
- Querflötenstudium
- Studium für Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz bei Prof. Martin Klietmann
- erste Bühnenerfahrung am Theater im Palais Graz
- Partie des Mercurio in der Barockoper Daphne in Lauro im Grazer Stephaniensaal und Bootsman Smy in der Kinderoper Peter Pan an der Wiener Staatsoper.
- Engagement am Grazer Schauspielhaus für das Stück Meisterklasse von Terence McNally; zuletzt am Grazer Opernhaus tätig, Wiener Kammeroper
- Meisterkurse bei Kammersänger Kurt Equiluz, Kammersänger Heinz Zednik, dem Bayreuther Wagnertenor Manfred Jung und beim Verein Meisterkurse für Operndarstellung e.V. München.
- rege Konzerttätigkeit in Österreich, Holland, BRD, Frankreich, Japan, Kroatien ...



Bernhard Schuh, Bass

- geboren in Eggenburg
- erste musikalische Ausbildung bei den Altenburger Sängerknaben, Prof. L. Friedl
- Stimmbildung in Wien
- seit 1969 Mitglied des Stadtchores Eggenburg
- Mitglied des Wiener Singvereins
- Mitwirkung bei verschiedenen Chören (Arnold Schönberg Chor, Concentus Vocalis,)
- Konzerte im Rahmen des Zyklus „Kontrapunkte“, Carinthischer Sommer
- Soloauftritte bei Konzerten in Dänemark, Italien, Deutschland, Niederlande, Australien, „Frühling in Wien“ unter George Pretre
- Zusammenarbeit bei Dirigenten wie Karajan, Solti, Maazel, Richter, Pretre, Welser-Möst, Fedosejew, u.a.

PHILHARMONISCHES ORCHESTER BUDWEIS

Es gehört zur Spezialität des Philharmonischen Orchesters Budweis, die Werke aller Epochen in der entsprechenden Besetzung aufzuführen. Besondere Aufmerksamkeit widmet das Orchester der Entwicklung junger Musiker, mit denen es Konzerte aufführt und ebenso CDs aufnimmt. In den Jahren 2000 und 2001 führte das Orchester eine Tournee in die USA, nach Uruguay, Argentinien, El Salvador, Guatemala, Panama und in die Dominikanische Republik.

Das Philharmonische Orchester Budweis gibt nicht nur Orchesterkonzerte, sondern wirkt häufig mit zahlreichen Chören bei kirchenmusikalischen Konzerten mit. 1995 von Milan Kraus gegründet knüpft es mit seiner Tätigkeit an die Tradition des Philharmonischen Orchesters an, das im Jahre 1923 der tschechische Komponist und Dirigent Otakar Jeremiás in Budweis gegründet hat. Die Teilnehmer des Orchesters sind Absolventen der tschechischen Konservatorien und Musikhochschulen. Das Philharmonische Orchester Budweis entwickelt seine Konzerttätigkeit gemeinsam mit bedeutenden Musikern in der Tschechischen Republik und auch im Ausland.



CAPPELLA „ARS MUSICA“

ist der neue Name jener überregionalen Chorgemeinschaft, die seit 1994, vormals unter dem Namen Festivalchor „Allegro Vivo“, die musikalische Szene der Region mitprägt. Sie wird seit dem Jahr 2002 nunmehr auch als eigenständiger Verein geführt. Mittlerweile zählen zum Chor rund 100 SängerInnen, die sich den musikalischen Herausforderungen stellen. Das jährliche Engagement beim großen „Festival von Allegro Vivo“, dessen Initiator Bijan Khadem-Missagh ist, hat unseren Chor Cappella „Ars Musica“ in der Region Waldviertel und darüber hinaus bekannt gemacht.

Instrumentale Unterstützung erfahren wir durch professionelle Orchester bzw. Musiker, wie dem Niederösterreichischen Tonkünstlerorchester, der Sinfonietta Baden, dem philharmonischen Orchester Budweis u.a.

Mit „ARS MUSICA“ wird den Sängerinnen und Sängern, die sich aus allen Teilen des Landes zusammenfinden, zugleich aber auch den Konzertbesuchern aus nah und fern eine Qualitätsmarke geboten, die man zuordnen und mit der man sich identifizieren kann.

Die Qualität des Chores bietet auch die Basis für eine professionelle Öffentlichkeitsarbeit. Dadurch gelingt es immer wieder, neben öffentlichen Mitteln auch private Sponsoren als Träger für die kostenaufwendigen Produktionen zu gewinnen. Als Mentoren stellen sich gerne bekannte Persönlichkeiten aus Kunst und Politik zur Verfügung, die den Ehrenschatz für unsere musikalischen Projekte übernehmen.

Cappella „ARS MUSICA“ hat sich zur Gänze der Pflege der Chormusik verschrieben. Neben den großen Chor-Orchester-Kompositionen vergangener Zeiten stehen gleichberechtigt die Werke zeitgenössischer Komponisten oder a cappella - Literatur aus aller Herren Länder.

ARS MUSICA tritt als großer Oratorienchor in Zusammenarbeit mit namhaften Orchestern, Solisten, Dirigenten und anderen Chorgemeinschaften in Erscheinung und musiziert unter diesem Namen auch in kleinen Ensembles.

Die musikalischen Hochämter in der Stiftskirche Altenburg am Großen Frauentag (15. August)

- | | |
|------|---|
| 1994 | Wolfgang Amadeus Mozart – Missa brevis in G („Pastoralmesse“), KV 140 |
| 1995 | Johann Ernst Eberlin – Missa sexti toni |
| 1996 | Johann Michael Haydn – Missa Sancti Amandi |
| 1997 | Franz Schubert – Messe in G, D 167 |
| 1998 | Wolfgang Amadeus Mozart – Missa in C („Krönungsmesse“) KV 317 |
| 1999 | Johann Michael Haydn – Missa Sancti Gabrielis |
| 2000 | Joseph Haydn – Missa Sancti Nicolai |
| 2001 | Gabriel Joseph Rheinberger – Messe in f-moll für Chor und Orgel, op.189 |
| 2002 | Wolfgang Amadeus Mozart – Missa brevis in F, KV 192 |
| 2003 | Ludwig van Beethoven – Messe in C, op.86 |



Maria-Magdalena Nödl

- geboren in Zogelsdorf
 - Hauptschullehrerin in Eggenburg
3 Kinder, 1 Enkelkind
 - Ausbildung für Orgel bei Prof. F. Haselböck,
Prof. J.Pretzenberger u. Dr. W.Graf
 - Zahlreiche Chorleiterseminare bei
Prof. E.Ortner, FX. Mayer, J. Prinz, H. Reiter, u.a.
 - Chorleiterin seit 1973, u.a. Stadtchor Eggenburg,
Schülerchor der HS Eggenburg,
Festivalchor „Allegro Vivo“,
Bezirkslehrerchor Horn,
Gemeindechor Burgschleinitz
-
- Referentin bei zahlreichen Seminaren und Singwochen
 - Rundfunkaufnahmen
 - Konzertreisen im In- und Ausland
 - Höhepunkte: „Messias“, G. F.Händel; „Krönungsmesse“, W.A.Mozart;
„Dettinger Te Deum“, G.FHändel; „Lukas-Passion“, H.Schütz;
„Requiem“, KV 626, W.A.Mozart; „Die Schöpfung“, J. Haydn;
„Missa in C“, op. 86, L.v.Beethoven
 - Zahlreiche Messgestaltungen mit Werken für Soli, Chor und Orchester u.a. von Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert u.a.
 - Widmungsträgerin und Uraufführungen von Chorwerken zeitgenössischer Komponisten
 - Zusammenarbeit mit namhaften Orchestern und Solisten
 - 2001 – Kunst- und Kulturreise nach Rom, Konzerte im Vatikan
 - 2002 - Gründerin des überregionalen Chores Cappella „Ars Musica“
 - C. Orff, „Carmina Burana“ mit Cappella „Ars Musica“
 - 2003- A. Bruckner „Te Deum“, L. van Beethoven „Missa in C“

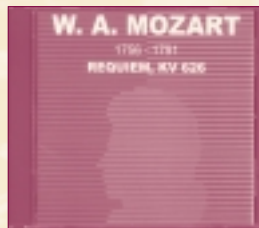
KAMMERCHOR ALBERT REITER

- 1970 gegründet
- nach Waidhofner Komponisten Albert Reiter benannt
- Leitung: Prof. Hermann Reiter, Sohn von Albert Reiter
- Repertoire: geistliche und weltliche Chormusik
- Rundfunk- und CD-Aufnahmen
- Höhepunkte: „Requiem“, W.A.Mozart; „Missa in C“, L.v.Beethoven; „Die Schöpfung“, J.Haydn; „Matthäuspassion“ und „Weihnachtsoratorium“ J.S.Bach; „Ein deutsches Requiem“, J.Brahms; „Carmina Burana“, C.Orff
- Konzertreisen im In- und Ausland



Hermann Reiter

- geboren 1933 in Waidhofen/Thaya
- Studium Musikerziehung und Geschichte an der Hochschule Wien, Unterrichtstätigkeit in Zwettl und Waidhofen
- Komponist: Kammermusik und Orchesterwerke (Violinkonzert, Cellokonzert, sinf. Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen“, u.a.). Förderungs- und Kulturpreis 1976 des Landes Niederösterreich für Komposition
- Gründer und Organisator der Raabser Schlosskonzerte Leiter der Musikschule Waidhofen/Thaya und Gmünd, des Musikschulwerkes und der Ausbildungskurse für Musiklehrer in NÖ
- Gründer und Leiter des „Kammerchores Albert Reiter“



CD-Publikationen zu € 13,-- (+Porto)

BESTELLUNG unter Tel. 02984/4101 oder per e-mail: magdalena.noedl@aon.at

Allianz 

 **KABA**®

BOECK

Edelstahlverarbeitung • Tank- und Behälterbau

A-3730 Burgschneitz 70
Tel. +43(0) 2984 / 2684 • Fax +43(0) 2984 / 26844
e-mail: edelstahl.boeck@aon.at



Top-Qualität

Alle unsere Pools entsprechen und übertreffen meist alle bestehenden Richtlinien und Normen und sind durch den Vielschicht-Aufbau extrem stabil. Trotzdem verfügen sie über eine ansprechende, elegante Formgebung. Durch die spiegelglatte Oberfläche sind sie extrem pflegeleicht. Leidenfrost-Schwimmbecken gehören zu den besten am Markt.

LEIDENFROST pool GmbH, A-2730 Eggenburg, Josef Wimmer-Strasse 1-4
Tel: 0043(0)2984-3669, Fax: 0043(0)2984-3330, e-mail: office@leidenfrost.at www.leidenfrost.at

TGW

Steuerberatungs-
gesellschaft m.b.H.

A-3430 Tulln

Ribrechtsgasse 12/2

02272/636 38

Wammerl Herbert

Wirtschaftstreuhänder

A-3730 Burgschleinitz 117

02984/3971

office@tgwtulln.at



Niederösterreich



Waldviertel

Ihr Partner in Energiefragen.

Von A wie Angebot bis Z wie Zufriedenheit.
Wir wollen Ihr Partner in allen Energiefragen sein.
Mit maßgeschneiderten Lösungen, kompetenter Beratung
und erstklassigem Service.
Nutzen Sie unser umfassendes Angebot.

EVN Horn
Raabser Straße 38
3580 Horn
Tel. 0 29 82 / 26 71-...0
e-mail: horn@evn.at

Energie
vernünftig
nutzen

EVN



SPONSOREN





Bäckerei – Konditorei – Cafe Hans Bucher
3730 Eggenburg, Hauptplatz 6

Weingartner GmbH

Transporte - Steinbruch
Sand- und Schotter-Handel -
Natursteine - Deichgräber -
Abbrucharbeiten



3713 Reinprechtspölla 4B

FAX 02984/82 53-DW 4
Telefon 02984/82 53
Mobil 0664/165 78 64

www.weingartner.at
transporte@weingartner.at

**DÄMMSTOFFE
ULLREICH**

Andreas ULLREICH

Der Dämmstoffspezialist für Zellulose,
Steinwolle mittels Erdbeutechnik und Spritzdämm.



www.ullreich.com

A-3713 SACHTENDORF 25
TEL.: 0664/340 18 07
FAX: 02984/84 544

DÄMMEN SIE MIT DEM BESTEN, NICHT MIT DEM ERSTBESTEN!



Bullendorf 40
3713 Harmannsdorf

Tel./Fax 02984 / 20915
Mobil 0664 / 3628487




VOLKSBANK
WeinviertlerVolksbank

**Weinviertler
SPARKASSE**

In jeder Beziehung zählen die Menschen

Hebrbrunn • Eggenburg • Gamsdorf • Dollnsee • Jagersbrunn SPARKASSE • Pölla
Ritz • Stachhof • Ggammshartberg • Ritz 1. Jahrg. • Wilkersdorf • Zellersdorf

SPARKASSE



**Wir danken für Ihren Besuch
und freuen uns auf ein Wiedersehen bei unseren nächsten Veranstaltungen.**

Impressum: Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Capella „Ars Musica“
Layout: Buhl • Weitra, Studio für Grafikdesign
Druck: Ing. Janetschek, Heidenreichstein.