

PRO MUSICA ANTIOQA



16. bis 26. Juni

1973

PRO MUSICA ANTIQUA

Sonnabend, 16. Juni, bis Dienstag, 26. Juni

1973

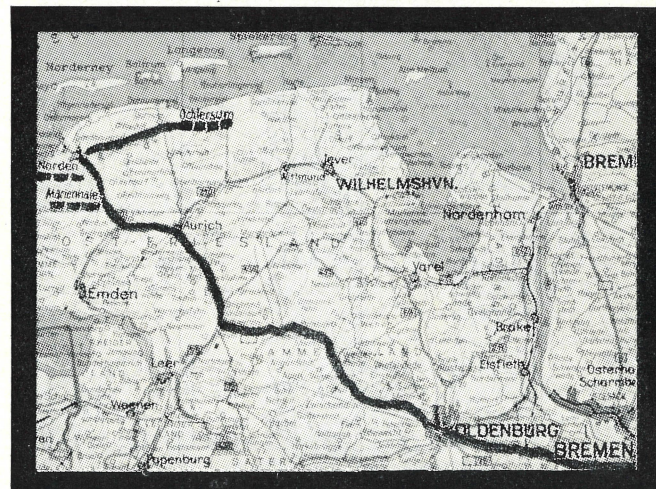
Sonnabend, **16.** Juni, 9 Uhr

ORGELFAHRT

nach Ostfriesland

zu den historischen Orgeln in Marienhaf,

Norden und Ochtersum



12.00 Uhr

Vorführung der Orgel in
Marienhaf (Gerhard von Holy 1712)
durch
Harald Vogel

16.00 Uhr

Besichtigung der
Arp Schnitger-Orgel
in Norden
Vorführung durch
Reinhard Ruge

18.30 Uhr

Orgelkonzert mit Bläsern in Ochtersum
(Orgel von **Christian Klausing** 1734)
Motetten von Palestrina (Zink und Orgel)
Orgelwerke von H. Scheidemann, M. Weckmann,
D. Buxtehude, G. Böhm
Bläsermusik von G. Reiche (Zink und 3 Posaunen)

Harald Vogel, Orgel · Holger Eichhorn, Zink
Berliner Ensemble für alte Musik

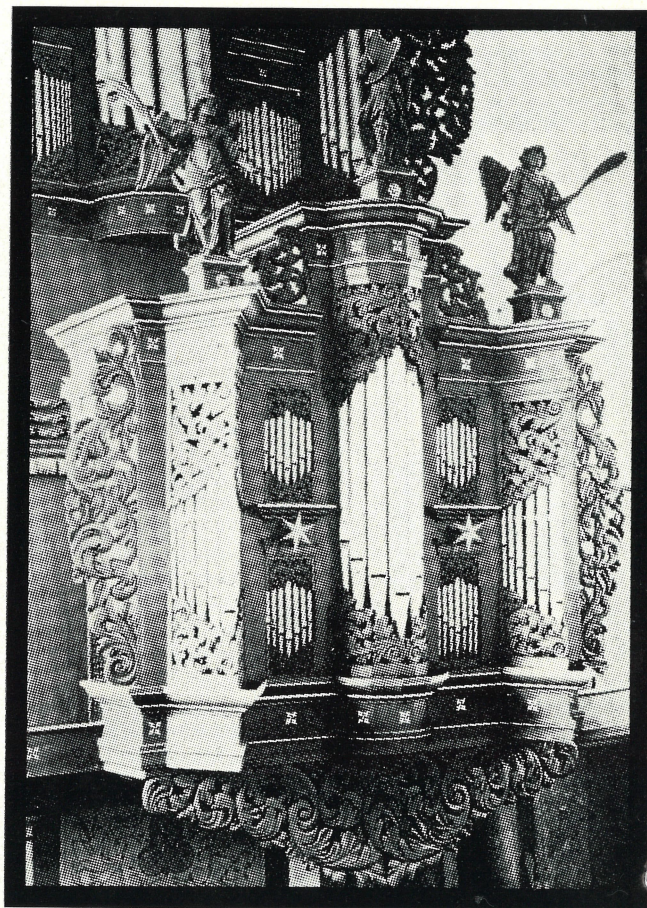
Obwohl Ostfriesland nicht zu den Zentren der Orgelbaukunst gehört, zählt dieses an der Nordseeküste gelegene und an Holland angrenzende Land doch zu den reichsten Orgelgebieten Deutschlands. Wir besitzen z. B. in Rysum die älteste spielbare Orgel Deutschlands; das gotische Werk geht in der Grundanlage auf das Jahr 1457 zurück. Im 16. und 17. Jahrhundert gingen von den Niederlanden, Hamburg und Westfalen die stärksten Impulse im Orgelbau aus. Ostfriesland war für die großen Meister, wie Andreas und Martin de Mare, Jost Sieburg und Arp Schnitger, nur Durchgangsstation: die Orgelbauerfamilie de Mare wandte sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts über Ostfriesland nach Bremen, Verden und Hannover (in Bremen zeigt der große Orgelprospekt in der St. Ansgarikirche noch die Kunst de Mares); Arp Schnitger baute in der Frühzeit seines Wirkens die beiden Orgeln in Wittmund und Norden und verlegte später seinen westlichen Arbeitsbereich in die nördlichen Provinzen Groningen und Friesland der Niederlande. Die beiden bedeutendsten ostfriesischen Orgelbauer, Galtus Germer von Hagerbeer und Rudolph Garrels, gingen ebenfalls in die Niederlande. Der dritte ostfriesische Orgelbauer von Format — ebenso wie Garrels ein Meistergeselle Arp Schnitgers — war Gerhard von Holy. Seine Orgel in Marienhafte gehört zu den bedeutendsten historischen Orgeln des Landes.

Die Kirche zu **Marienhafte** (ursprünglich St. Maria) wurde in der Mitte des 13. Jahrhunderts als eine kreuzförmige Gewölbebasilika mit Chor-Apsis erbaut. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der bedeutende Bau stark verkleinert, so daß heute nur noch der große Turm, der im Mittelalter auch als Leuchtturm diente, einen Eindruck von der ursprünglichen Pracht und dem Reichtum der alten Hafenstadt geben kann.

Die erste Orgel in dieser Kirche wurde 1437 erbaut. Sie war noch bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts erhalten, als Gerhard von Holy von 1710 bis 1713 die neue Orgel erbaute. Diese neue Orgel wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als die Kirche verkleinert wurde, an ihrem heutigen Platz auf der Westempore aufgestellt. Der äußere Aufbau mit den beiden fünfteiligen Prospekten von Hauptwerk und Rückpositiv zeigt deutlich den Einfluß der Bauweise Schnitgers. Allerdings baute von Holy kein selbständiges Pedalwerk, eine Besonderheit, die viele ostfriesische Orgeln zeigen.

Die Orgel in Marienhafte blieb bis heute fast vollständig erhalten. Sie wurde vor einigen Jahren von der ostfriesischen Orgelbauwerkstatt Arend & Brunnema restauriert.

Zwar sind, von einigen Ausnahmen abgesehen, die auf die Gegenwart überkommenen alten Orgeln in Ostfriesland verhältnismäßig klein, aber ihr unvergleichlicher Wert beruht in ihrer Einmaligkeit. Es sind Instrumente z. T. auswärtiger Orgelbauer, von deren Arbeiten es sonst



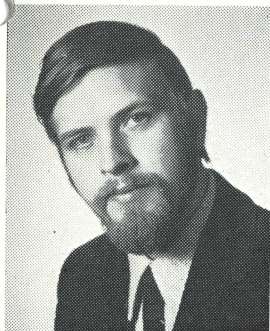
Marienhafte: Rückpositiv von 1712 / G. v. Holy

Disposition

Hauptwerk	Rückpositiv
Quintadena 16''	Rohrflöte 8'
Prinzipal 8'	Prinzipal 4'
Gedackt 8'	Blockflöte 4'
Oktave 4'	Oktave 2'
Spitzflöte 4'	Quinte 1 1/2'
Quinte 3'	Sifflöte 1'
Oktave 2'	Scharf 2fach
Spitzflöte 2'	Krummhorn 8'
Sesquialtera 2fach	Zimbelstern
Mixtur 5-6fach	Tremulant
Zimbel 3fach	
Trompete 8''	

* erneuerte Register

nirgendwo mehr eine Spur gibt. Somit beruht Ostfrieslands Orgelkultur (abgesehen von der großen Schnitger-Orgel in Norden) einmal auf den kleinen Orgeln der Dorfkirchen, die sich beispielhaft von der Zeit der Spätgotik bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts in einem oder mehreren Exemplaren erhalten haben; sodann auf den zahlreichen Schöpfungen der Kleinmeister aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die — zusammen mit den Werken aus älterer Zeit — etwa 60 Denkmalorgeln ausmachen.

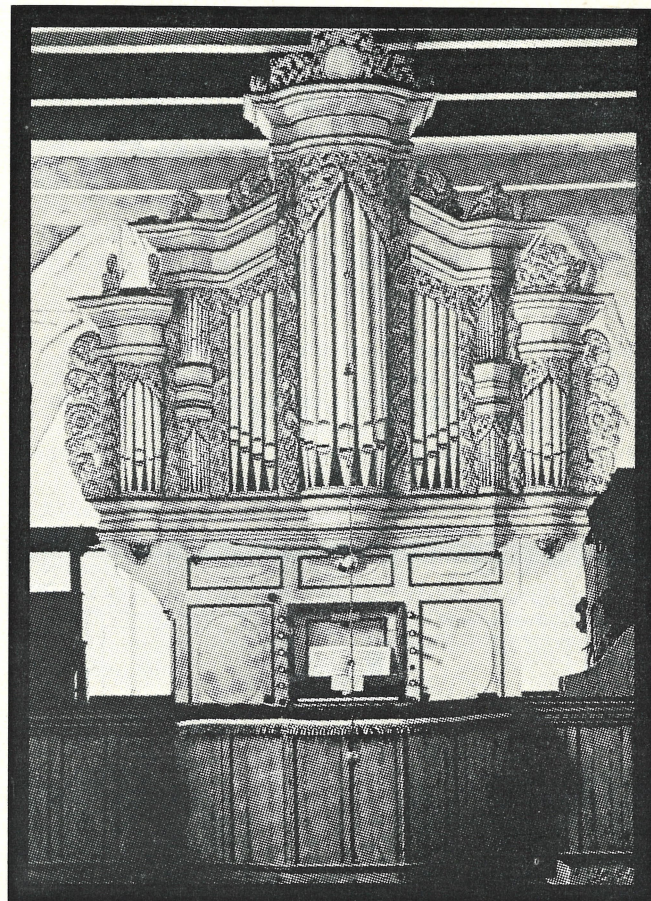


Harald Vogel

Die Orgelfahrt führt zu den Orgeln in Marienhäfe, Norden (1686—88, Arp Schnitger) und Ochtersum (1734—37, Christian Klausing). Die Schnitger-Orgel zu **Norden** gehört zu den größten Werken des Meistert, ist aber im Laufe der letzten 150 Jahre stark verändert worden und bedarf dringend einer umfassenden Restaurierung. Die Aufstellung dieses Werkes an der Südost-Ecke der Vierung mit dem einen großen Pedalturm ist das späteste Beispiel einer im

norddeutschen Orgelbau des 16. und 17. Jahrhunderts sehr gebräuchlichen Orgelaufstellung.

Die Orgel zu **Ochtersum**, die 1734—37 von dem westfälischen Orgelbauer Christian Klausing erbaut worden ist, gehört zu den Beispielen „auswärtiger“ Orgelbaukunst Ostfrieslands. Die Bauweise dieses Instruments beeinflusste den ostfriesischen Orgelstil des 18. Jahrhunderts sehr stark; Einzelheiten des Prospektaufbaus finden sich noch in Werken, die um 1800 gebaut wurden. Die Restaurierung dieser Orgel wurde vor wenigen Monaten abgeschlossen (durch den Orgelbauer Jürgen Arend in Loga bei Leer). Dabei wurde erstmalig wieder eine ungleich schwebende Temperatur, wie sie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts üblich war, für die Stimmung der Orgel zugrunde gelegt.



Ochtersum: Prospekt von 1736 / Chr. Klausing

Disposition

Prinzipal 8''
Rohrflöte 8'
Gedackt 8'
Oktave 4'
Quinte 3'
Oktave 2'
Sesquialtera*
Mixtur 6fach*
Trompete 8'
Tremulant

* erneuerte Register

Dienstag, **19.** Juni, 20 Uhr

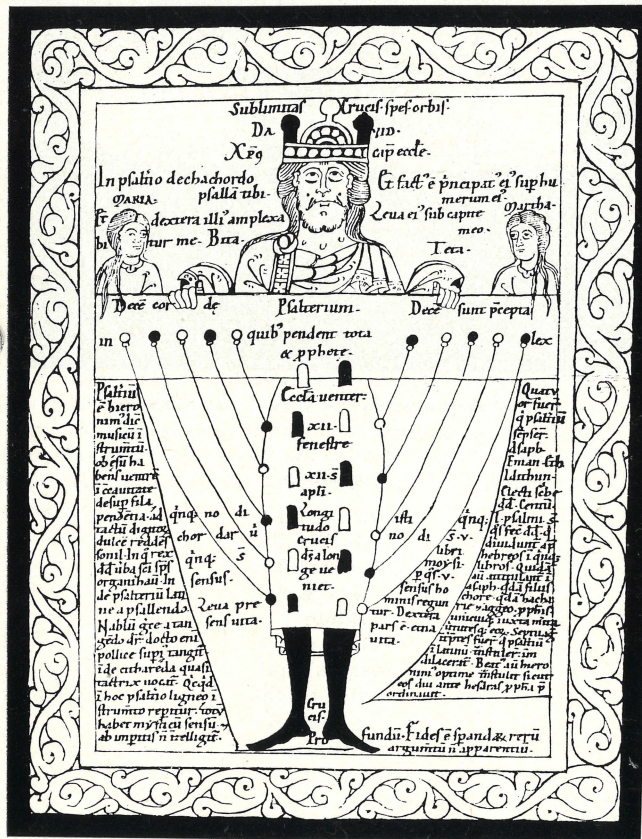
Obere Halle des Alten Rathauses

MUSIK DES DEUTSCHEN MITTELALTERS

Ausführende
Studio der frühen Musik
München

Musik der Vergangenheit bedeutet einen Teil unserer Gegenwart. Wie ein historisches Bauwerk sich in unsere Zeit einfügt, zu unserm Städte- und Landschaftsbild paßt, so gehört Musik, die heute erklingt, ebenfalls in unser Heute, ob sie vor 100 Jahren geschrieben wurde oder vor

Darstellung d. Tonarten / ca. 13. Jh.



700 Jahren. Klang ist ein lebendiges Phänomen, das zwar die historischen Tatsachen, die Instrumente und die Kompositionen kennt, durch die lebendige Darbietung aber gegenwärtige Tatsache wird.

Das Programm dieses Abends mit Musik des deutschen Mittelalters streift die damaligen sozialen Schichten, den Bürger, den Edelmann und die Geistlichkeit, wobei auch das Bäuerliche in einer feudalistischen Gesellschaft nie zu kurz kam.

CARMINA BURANA

Aus der Originalhandschrift

Eine um 1300 entstandene Handschrift des bayerischen Klosters Benediktbeuren erhielt im 19. Jahrhundert die Bezeichnung **Carmina Burana** (Lieder aus Benediktbeuren). Dieser Codex enthält lateinische und deutsche Gedichte aus dem 12. und 13. Jahrhundert, die zum Teil mit Noten versehen sind.

Celum non animum

Anonym

Die Luft, die wir atmen, wechselt,
nicht aber die Gesinnung . . .

Dum iuventud

Anonym

Als die Jugend blühte,
konnte ich und wollte ich tun, was mir gefiel;
jetzt bereue ich, was ich frech begangen habe.

Dulce solum natalis

Anonym

Ein Lebewohl dem Heimatland.
Wo einst Liebe war, ist jetzt Trauer.

Tempus est iucundum

Anonym

Ein Reigentanz zur Feier des Frühlings

MUSIK IM MITTELALTERLICHEN NÜRNBERG

Es gibt eine Reihe musikalischer Quellen, die aus Nürnberger Kreisen hervorgegangen sind, — das Lochheimer Liederbuch, ein Orgelbuch von Conrad Paumann, einem blinden Organisten und Komponisten aus Nürnberg; der Arzt, Hartmann Schedel aus Nürnberg, sammelte ein umfangreiches Manuskriptencompendium mit französischen und deutschen Liedern; außerdem ist von den beiden Hauptkirchen in Nürnberg viel Notenmaterial erhalten geblieben.

Ich spring an diesem ringe

Anonym
Instrumentalstück

Nachdem David war redlich

Hans Sachs
Eines der berühmten Meistersinger-Lieder

Kan ich nit über werden

Anonym
Ein Abschiedslied

Du lentze gut

Anonym
aus dem Glogauer Liederbuch

Die Katzenpfote

Anonym
Instrumentalstück

Ich weiß nit was er ir verhiß

Anonym
Bäuerliche Werbung

GEISTLICHE MUSIK AUS DEUTSCHEN HANDSCHRIFTEN

Im späten Mittelalter wurden viele geistliche Lieder und Motetten zu besonderen Gelegenheiten komponiert — ein Repertoire, das sich vom musikalischen Standpunkt wenig von der weltlichen Musik unterscheidet.

Adveniste desiderabilis

Anonym
Komponiert zum prunkvollen Einzug des neuen
Bischofs von Trient;
der Schlußteil in französischem Fauxbourdon.

Rachel plorat

Motette, Anonym
„Weine Rachel, um all die Söhne Israels und
um Deinen Erretter.“

O domina gloriosa

Anonym
Gebet zur Mutter Gottes

Te dignitas

Johann Brassart
Hymnus an den Heiligen Martin — Fürbitte.

Doctorem principum

Ciconia
Isorhythmische vierstimmige Motette.

Oswald von Wolkenstein bedeutete das Ende der deutschen Monophonie als Hauptträger der weltlichen Musik. Der bäuerliche tiroler Aristokrat war eine der letzten wichtigen Figuren des Minnesangs. Als Musiker und Komponist bearbeitete der Dichter viele italienische und französische Kompositionen und unterlegte sie seinen Texten. Mit feiner musikalischer Sensibilität und Kunst gab er alter Musik neue Texte und schuf damit neue Stücke: Oswald ist der Meister der Kunst des Kontrafaktus.

Gar wunnikleich

Liebeslied, als Kanon zu zwei Stimmen.

Kum libster Mann

Sie: Komm zu mir und vertreib mir die Sorgen.
Er: Deine Augen halten mich gefangen.
Sie: Wenn du fortgehst und fern
von mir bleibst, werde ich sterben.

Du auserweltes schöns mein herz

Preislied auf die Liebste des Dichters;
die Musik wurde wohl einem
französischen Chanson entliehen.

Der mai mit lieber zal

Vogelruf-Virelai
Eine Beschreibung des Frühlings, mit Vogelstimmen
und Tierlauten; Oswalds Version des französischen
Chansons (von Vaillant:) Par maintes fois.

Es nahent gen die Fasnacht

Ein Lied, das Oswald in der Gefangenschaft schrieb.

Frölich geschrai

Kontrafaktum
Ein Trinklied mit der Melodie des
französischen Qui contre fortune . . .

Donnerstag, **21.** Juni, 20 Uhr

Kirche U. L. Frauen, Bremen

Georg Friedrich Händel:

DER MESSIAS

Originalfassung in der ursprünglichen Aufführungspraxis

Sona Ghazarian

Sopran

Maureen Lehan

Alt

Jan Partridge

Tenor

Walker Wyatt

Baß

Norddeutscher Figuralchor

Leitung:

Uwe Gronostay

Concentus musicus

Wien

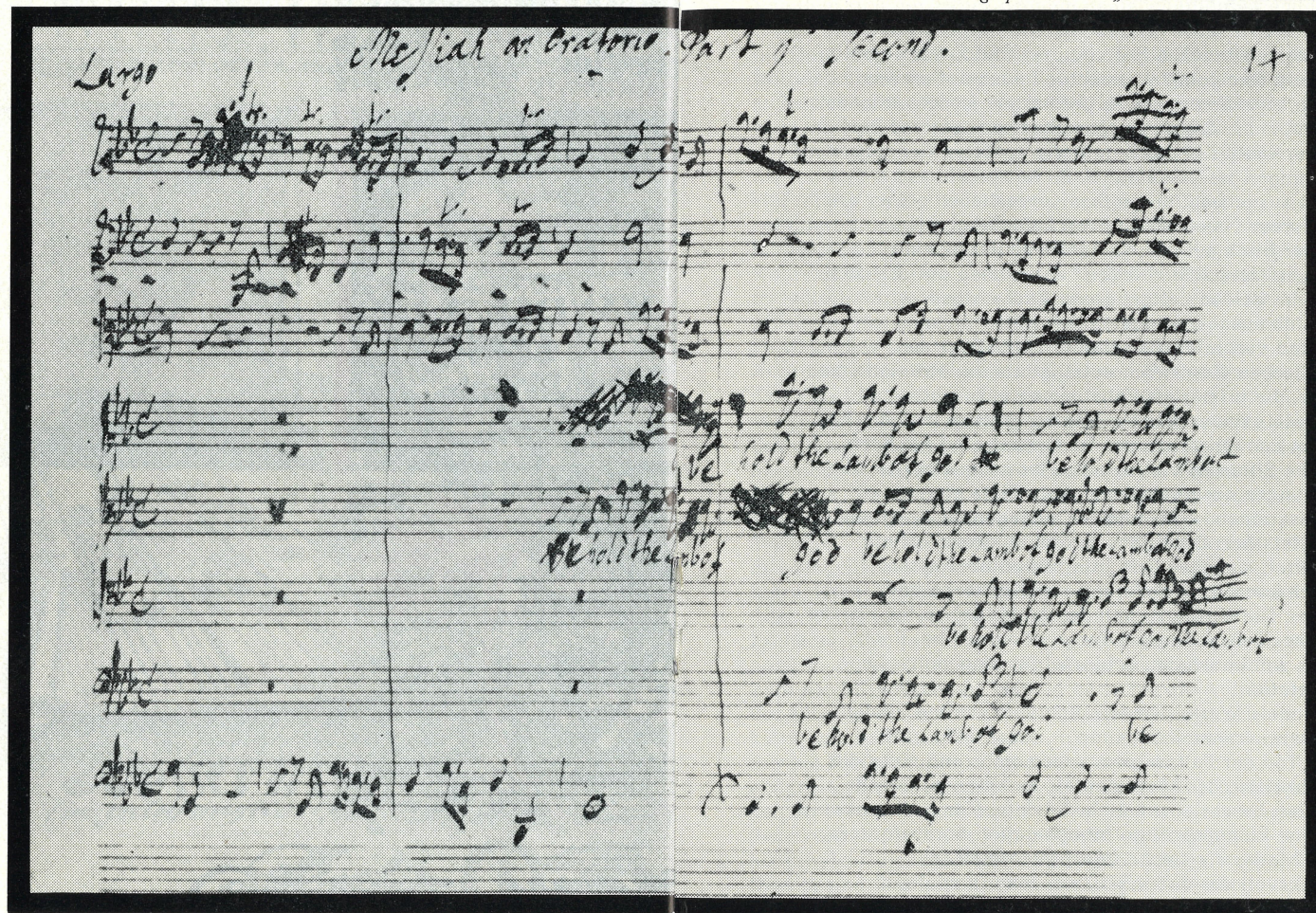
Leitung:

Nikolaus Harnoncourt



Zeitgenössischer
Stich nach dem
Händel-Porträt v.
Jac. Houbraken

Autographe Partitur „Seht an das Gotteslamm“



HÄNDEL- INTERPRETATION

Nikolaus Harnoncourt

Intensive Beschäftigung mit den Quellen hat in den vergangenen Jahren zur Mitentdeckung oder Wiederentdeckung eines für unsere Zeit neuen — nämlich wohl des alten — Bach-Stils geführt. An dieser Entwicklung war unser Wiener Concentus Musicus maßgeblich beteiligt.

Nun stellt sich selbstverständlich die Frage, wieweit die dabei gewonnenen Erkenntnisse und Erfahrungen auf andere Komponisten, eventuell auch auf andere Epochen, zutreffen und also übertragen werden können. Der Komponist, der neben, ja teilweise sogar vor Bach als Erster wieder in das Repertoire späterer Generationen eingedrungen war, ist Händel. So hatte sich, von England ausgehend, im großen Konzertleben etwas wie ein typischer Händel-Stil entwickelt. Schon ein flüchtiger Blick auf das Notenbild zeigt uns eine erhebliche Unterschiedlichkeit der großen oratorischen Werke der beiden Zeitgenossen. Bachs Musik wirkt wesentlich ausgearbeiteter, seine Mittelstimmen vor allem sind viel intensiver und selbständiger am musikalischen Geschehen beteiligt als die Mittelstimmen Händels, die primär als Füllstimmen anzusehen sind; andererseits finden wir bei Händel größere melodische Bögen in den Oberstimmen. Im Ganzen sind bei Bach sämtliche Stimmen viel detaillierter ausgearbeitet, alle Verzierungen ausgeschrieben, kein Platz für Improvisationen — bei Händel hingegen ist der große Bogen stets dem Detail übergeordnet, dieses oft nur angedeutet, manches dem Interpreten überlassen, natürlich auch die Verzierung von Kadenzen und da capos. Die Vorherrschaft des Melodischen bei Händel gegenüber dem stimmig durchgearbeiteten bei Bach gibt uns wohl auch den Schlüssel für eine sinnvolle Interpretation.

Seit Händels Werke wiederaufgeführt werden, und dies war — erstaunlich genug — schon bald nach seinem Tod der Fall, erkannte man mehr und mehr die Möglichkeiten, das Monumentale zu betonen. Gerade die vorhin beschriebene mehr flächige Kompositionsweise kann eine klangprächtige Interpretation herausfordern. In dem Maße, wie solche Interpretationen sehr eindrucksvoll das darstellen, was man in späteren Generationen als „barock“ bezeichnete (und vielleicht

auch das gewaltige, weltmännische Erscheinungsbild, das man bald mit Händel assoziierte), wurde dieser Händel-Stil allgemein anerkannt und für adäquat genommen.

Wenn auch bestimmt ein Mißverständnis barocken Prachtstrebens und auch die Tatsache zu denken geben müßte, daß gerade Händels Hauptwerke keineswegs mehr in die eigentliche Barockzeit fallen, so ist dieser Händel-Stil doch rein musikalisch einigermaßen plausibel und überzeugend. Die durch die Aufführungsart des vorigen Jahrhunderts erfahrene, kolossale klangliche Monumentalität wurde ohne weiteres auf die Substanz der Musik selbst übertragen, die Tempi wurden zerdehnt, das breit Akkordische derart hervorgehoben, daß ein primitiv-harmonischer Monumentalstil entstand, von dem sich der Hörer bequem genießend beruhigen lassen kann. Die relativ einfache musikalische Faktur, die Dominanz des Melodischen, die Begleitfunktion der Mittelstimmen weisen schon auf Klassik hin. Sie sind sicherlich soziologisch begründet, ob das nun dem Komponisten bewußt war oder nicht. Man kann in der Musikgeschichte immer wieder sehen, daß Musik, die mit einem bestimmten fachlich gebildeten Hörerkreis rechnet, esoterisch, kompliziert und raffiniert stimmig „gearbeitet“ ist (sozusagen in einem bildungsmäßig bedingten Geheimcode der Eingeweihten), während Musik, die dem „Volk“ gefallen will, primär melodisch ist, sozusagen einstimmig mit Begleitung: Musik für das „Gefühl“. Das Musikleben Englands zur Zeit Händels war wesentlich liberaler als auf dem Kontinent; sein Publikum in Oper und Oratorium war das Volk!

Wenn man bei der Aufführung Händelscher Werke die bekannten Prinzipien damaliger Aufführungspraxis bezüglich Artikulation, Besetzungstärke, Tempi, Dynamik, Verzierung sinnvoll anzuwenden versucht, kommt plötzlich eine schlanke, federnde Musik zum Vorschein. Gerade dadurch wird die Vorherrschaft des Melodischen sinnvoll, geistloses Pathos durch klare, leicht faßliche Aussage ersetzt. Die Musik rückt tatsächlich, wie von selbst, mehr in die Nähe der Frühklassiker, ja Mozarts. Die Kraft dieser Werke liegt noch in der musikalischen Substanz, nicht aber in der Zahl der Mitwirkenden. Händel hatte für die Aufführungen des Messias einen Chor von 27 Sängern, entsprechend klein war auch das Orchester. (Große Orchester wurden nur bei Freiluftaufführungen oder bei ganz außergewöhnlichen Anlässen oder Bedingungen eingesetzt.) Es gibt keinen Grund, anzunehmen, daß er diese kleinen Besetzungen für die er komponierte, sozusagen als Provisorium, als Notlösung betrachtete, ja viele Details sind überhaupt nur in derartiger Besetzung realisierbar. Die deutliche Artikulation kleiner

HÄNDEL HEUTE

Öffentliche Diskussion

mit

Nikolaus Harnoncourt

Notenwerte, das Um und Auf der Tonsprache seiner Zeit, ist gerade bei Händels Koloraturen und sonstigem musikalischen Vokabular besonders wichtig. Alle zeitgenössischen Schulwerke heben die Wichtigkeit der richtigen Betonung dieser Klein- und Kleinstphrasen — die sie mit Silben und Worten der Sprache vergleichen — besonders hervor.

Bei der praktischen Erprobung zeigt sich sofort, welch

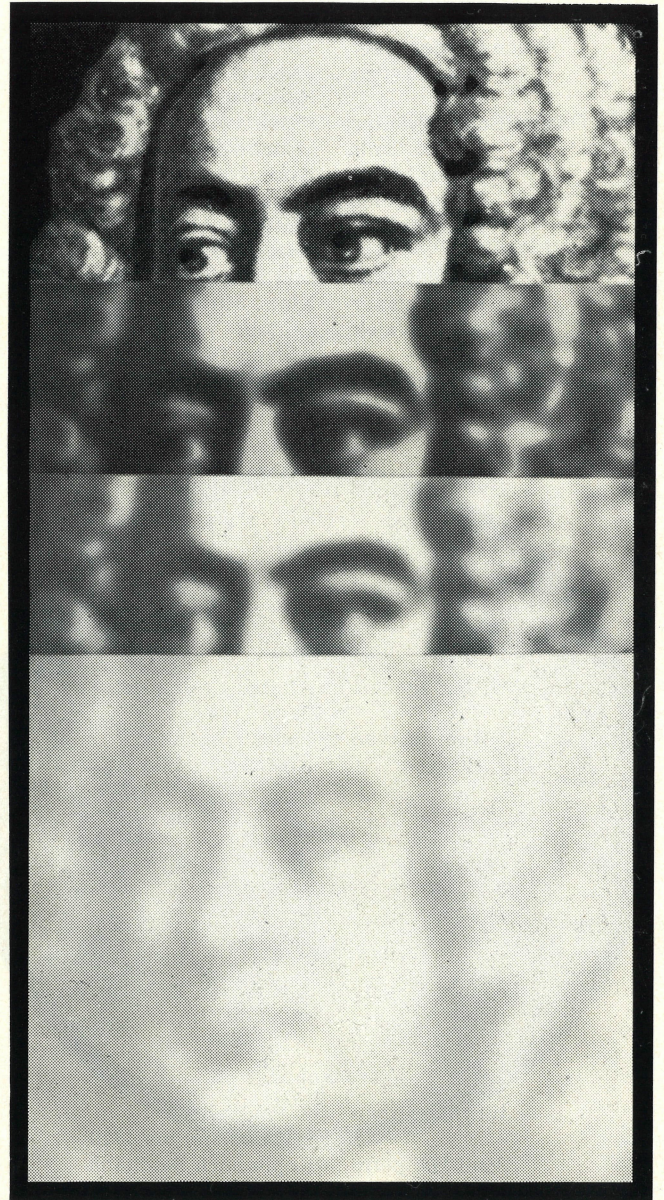


Nikolaus Harnoncourt

neue Dimensionen sich dem Musiker und Hörer erschließen, aber auch, daß diese Art von Artikulation nur in entsprechend kleiner Besetzung sinnvoll ausführbar ist. Bei größerer Chor- oder Orchesterbesetzung verschwimmt wieder alles oder die Betonungen wirken penetrant übertrieben und aufgesetzt. Ähnlich verhält es sich mit dem Tempi. Wählt man die überlieferten zügigen Zeitmaße, braucht man unbe-

dingt einen schlanken und beweglichen Klangapparat. Die ideale Klangverschmelzung bei aller erwünschten Deutlichkeit und Durchhörbarkeit läßt sich überhaupt nur mit den Instrumenten der Zeit realisieren.

Das Ziel der so erarbeiteten Interpretation ist ein moderner Händel-Stil. Der Hörer muß dabei wieder zum aktiven Hörer werden, er wird nicht mit vorfabriziertem, aber bei genauem Hinhören undifferenziertem Prachtklangbrei abgespeist. Die Musik spielt sich also nicht mehr allein am Podium ab, während der Hörer genießerisch von ihr sich umspülen läßt, sondern sie entsteht eigentlich erst im Zusammenwirken von Interpreten und Zuhörer im aktiven Verständnis der Klangrede. So scheint mir die wahrscheinlich den historischen Voraussetzungen am ehesten entsprechende Interpretation nicht nur die werkgemäße, sondern zugleich auch die modernste.



CONCENTUS MUSICUS

Wien

Barokvioline

Alice Harnoncourt	Jacobus Stainer, Absam 1665
Lars Fryden	Joachim Tielke, Hamburg 1687
Peter Schoberwalter	Mittenawld, 18. Jhdt.
Tullo Galli	Mittenwald, 18. Jhdt.
Wilhelm Mergl	Barak Norman, London 1709
Erwin Spuler	Klotz, Mittenwald, 18. Jhdt.
Walter Pfeiffer	Matthias Albanus, Bozen 1712
Josef de Sordi	Matthias Thier, Wien 1805
Kurt Theiner	Klotz, Mittenwald, 18. Jhdt.
Ferdinand Svatek	Leidolff, Wien, Anfang 18. Jhdt.
Christian Buchner	Hopf, Klingenthal, 18. Jhdt.

Barockviola

Björn Sjögren Italien, 18 Jhdt.

Tenorviola

Nikolaus Harnoncourt Tirol, 17. Jhdt.

Barockcello

Wilfried Tachezi	Andrea Castagneri, Paris 1744
Bengt Ericson	Pieter Rombouts, Amsterdam 1711

Violone

Eduard Hruza Antony Stefan Posch,
Wien 1729

Traversière

Leopold Stastny A. Grenser, Dresden,
18. Jhdt.

Barockoboe

Jürg Schättlein	P. Paulhahn, Deutschland um 1720
Paul Hailperin	Kopie nach Paulhahn v. P. Hailperin

Barockfagott

Milan Turkovic Tauber, Wien, 18 Jhdt.

Naturtrompete

Hermann Schober Meisl & Lauber, Gartenberg
Richard Rudolf

Naturhorn

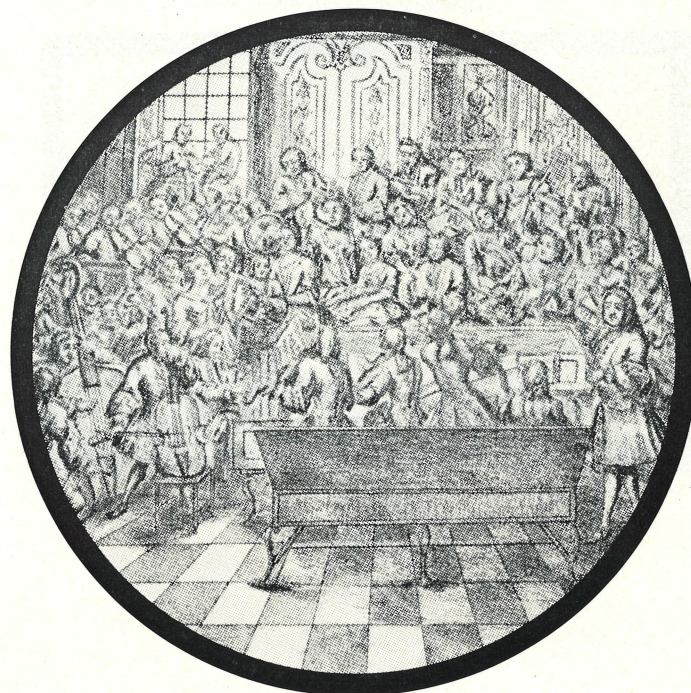
Othmar Berger J. Huschauer, Wien um 1756
Hermann Rohrer

Cembalo

Herbert Tachezi nach italienischer Art,
M. Skowronek

Orgelpositiv

Harald Vogel in alter Bauweise,
Marc Garnier



Oratorienprobe unter G. F. Händel (anonyme Zeichnung)

Sonntag, **24.** Juni, 20 Uhr

Kirche U. L. Frauen oder Bremer Marktplatz

Georg Friedrich Händel

CONCERTO GROSSO

F-dur, op. 3 Nr. 4a

Concentus musicus
Wien

Leitung:
Nikolaus Harnoncourt

Andante — Allegro

Andante

Allegro

Minuetto I und II

London und Themse um 1750 / Stich v. T. Bowles



Georg Friedrich Händel:

WASSERMUSIK

Concentus musicus
Wien

Leitung:
Nikolaus Harnoncourt

Ouverture:

Grave — Allegro

Adagio e sxaccato

Allegro — Andante

Bourré

Hornpipe

Andante

Menuet

Air

Allegro

— Pause —

Allegro

Hornpipe

Menuet

Aria (Bourrée)

Lentement (Loure)

Bourrée

Menuet I und II

Gigue I und II

Coro (Allegro)

Dienstag, **26.** Juni, 20 Uhr

Kaminsaal des Alten Rathauses

SCHÖNSTE, LIEBE MICH

Erotische Poesie
 aus Renaissance und Barock

Fastnachtsspiel und Gelehrtencherz
 Vortrag von Klaus Düwel

Der Kuss
 Johannes Secundus
 Ein Maidlein tet mir klagen
 Aus dem Liederbuch des Arnt von Erich

Ein Fastnachtsspiel
 Unbekannter Verfasser

Liebesfreuden (Manessische Handschrift)



Ich bin ein Weissgerber genannt
 Volkslied

Auf den Esel gesetzt
 Schwank. Unbekannter Verfasser

Es wollt ein Mäher mähen
 Volkslied

Geschichtklitterung
 Johann Fischart

Weibersatire und Schäferspiel
 Vortrag von Christian Wagenknecht

Von allemodischer Kleder-Dracht
 Scherzgedicht von Johann Laurenburg

Es fehlet ihr nur eine Zier
 Adam Krieger

Szene aus „Agrippina“
 Tragödie von Daniel Caspar von Lohenstein

Von der fürwitzigen Galathea
 Georg Friedrich Schreiber

Lustgespräch zweier herzlich verliebten Personen
 Unbekannter Verfasser

Seiner Liebe Anfang
 Caspar Stieler

Auf die ihm so beliebte Abwechslung im Lieben
 Johann Christian Günther

Mitwirkende:

Karin Eickelbaum, Matthias Fuchs, Christian Rohde
 (Sprecher)

Arthur Janzen (Tenor), Karl-Heinz Boettner (Laute)
 Spielleitung: Horst Loebe



Radio
Bremen