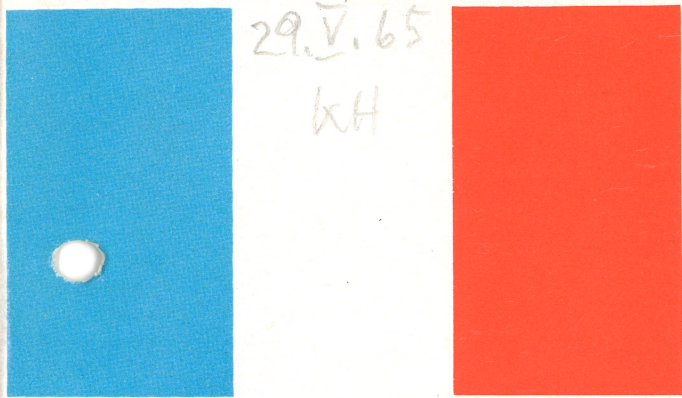
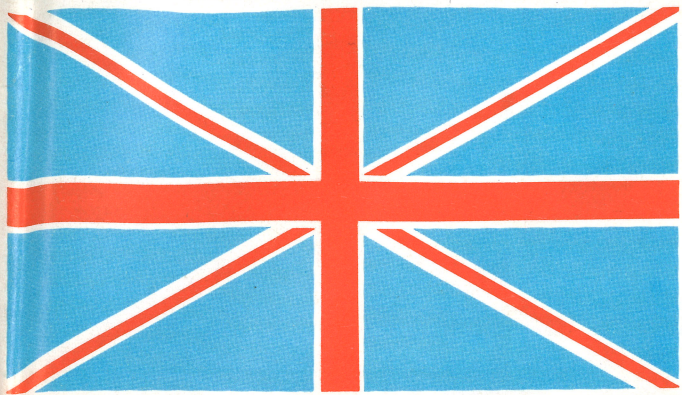


Wiener Festwochen 1965



29. V. 65

KH

12. Internationales Musikfest der Wiener Konzerthausgesellschaft

12. INTERNATIONALES MUSIKFEST  
DER WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT  
im Rahmen der Wiener Festwochen

M O Z A R T - S A A L  
Samstag, 29. Mai 1965, um 19.30 Uhr

ENGLISCHE MUSIK DES  
16. UND 17. JAHRHUNDERTS

HENRY PURCELL  
1658–1695

Masque aus der Oper „Dioclesian“  
für Stimmen und Instrumente

Englische Madrigale:

THOMAS MORLEY  
1557–1604

„Now is the month of maying“

THOMAS WEELKES  
1575–1623

„O care, thou wilt despatch me“  
„Hence care, thou art too cruel“

THOMAS MORLEY

„Fire, fire my heart“

JOHN WILBYE  
1574–1638

„Sweet honey-sucking bees“

WILLIAM BRADE  
1560–1630

Neue Ausserlesene Paduanen ... 1609  
Canzon  
Paduana-Galliard  
Allmand  
Coranto

ORLANDO GIBBONS  
1583–1625

„The cries of London“  
Fantasie für Instrumente und Stimmen

Ausführende:

THE DELLER CONSORT  
Honor Sheppard, Sopran  
Sally Le Sage, Sopran  
Alfred Deller, Kontratenor  
Mark Deller, Kontratenor  
Philip Worthley, Tenor  
Philip Todd, Tenor  
Maurice Bevan, Bariton

CONCENTUS MUSICUS

Alice Harnoncourt, Kurt Theiner,  
Stefan Platt, Walter Pfeiffer,  
Josef de Sordi, Nikolaus Har-  
noncourt, Elli Kubizek, Hermann  
Höbarth, Eduard Hruza, Jürg  
Schaefflein, Bernhard Klebel,  
Karl Gruber, Josef Spindler,  
Hermann Schober, Herbert Ta-  
chezi.

Instrumentarium:

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1658.  
Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677.  
Violine, Klotz, Mittenwald 18. Jh.  
Violine, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.  
Violine, Furber, London 1804.  
Pardessus de Viole, Ludovicus Guersan, Paris 1755.  
Tenor Viola da Gamba, Brescia um 1600.  
Baß Viola da Gamba, Jakob Precheisn, Wien 1670.  
Baß Viola da Gamba, englisch um 1670.  
Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729.  
Barockoboe, P. Paulhahn, deutsch um 1720.  
Barockoboe, A. Grenser, Dresden um 1750.  
Oboe da caccia, Deutschland um 1700.  
Cembalo, Kopie eines italienischen Kielflügels um 1700 von  
M. Skowroneck, Bremen.  
Bögen aus dem 17. und 18. Jh.



# CBS



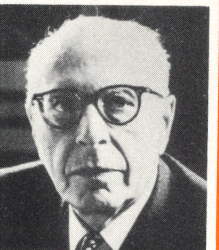
**Robert  
Casadesu**



**Zino  
Francescatti**



**Eugene  
Ormandy**



**George  
Szell**



# CBS

CBS bringt europäische Künstler von Weltruf

12. INTERNATIONALES MUSIKFEST  
DER WIENER KONZERTHAUSGESELLSCHAFT  
im Rahmen der Wiener Festwochen

**M O Z A R T - S A A L**  
Samstag, 29. Mai 1965, um 19.30 Uhr

## ENGLISCHE MUSIK DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS

HENRY PURCELL  
1658–1695

Masque aus der Oper „Dioclesian“  
für Stimmen und Instrumente

Englische Madrigale:

THOMAS MORLEY  
1557–1604

„Now is the month of maying“

THOMAS WHEELKES  
1575–1623

„O care, thou wilt despatch me“  
„Hence care, thou art too cruel“

THOMAS MORLEY

„Fire, fire my heart“

JOHN WILBYE  
1574–1638

„Sweet honey-sucking bees“

WILLIAM BRADE  
1560–1630

Neue Ausserlesene Paduanen ... 1609  
Canzon  
Paduana-Galliard  
Allmand  
Coranto

ORLANDO GIBBONS  
1583–1625

„The cries of London“  
Fantasie für Instrumente und Stimmen

Ausführende:

THE DELLER CONSORT  
Honor Sheppard, Sopran  
Sally Le Sage, Sopran  
Alfred Deller, Kontratenor  
Mark Deller, Kontratenor  
Philip Worthley, Tenor  
Philip Todd, Tenor  
Maurice Bevan, Bariton

CONCENTUS MUSICUS

Alice Harnoncourt, Kurt Theiner,  
Stefan Plott, Walter Pfeiffer,  
Josef de Sordi, Nikolaus Har-  
noncourt, Elli Kubizek, Hermann  
Höbarth, Eduard Hruza, Jürg  
Schaefflein, Bernhard Klebel,  
Karl Gruber, Josef Spindler,  
Hermann Schober, Herbert Ta-  
chezi.

Instrumentarium:

Violine, Jakobus Stainer, Absam 1658.  
Violine, Jakobus Stainer, Absam 1677.  
Violine, Klotz, Mittenwald 18. Jh.  
Violine, Klotz, Mittenwald, 18. Jh.  
Violine, Furber, London 1804.  
Pardessus de Viole, Ludovicus Guersan, Paris 1755.  
Tenor Viola da Gamba, Brescia um 1600.  
Baß Viola da Gamba, Jakob Precheisn, Wien 1670.  
Baß Viola da Gamba, englisch um 1670.  
Violone, Antony Stefan Posch, Wien 1729.  
Barockoboe, P. Paulhahn, deutsch um 1720.  
Barockoboe, A. Grenser, Dresden um 1750.  
Oboe da caccia, Deutschland um 1700.  
Cembalo, Kopie eines italienischen Kielflügels um 1700 von  
M. Skowroneck, Bremen.  
Bögen aus dem 17. und 18. Jh.

# Festwochen Stars auf Schallplatten der EMI

**Lisa della Casa**  
**Hilde Güden**  
**Grace Hoffman**  
**Gundula Janowitz**  
**Sena Jurinac**  
**Christa Ludwig**  
**Lucia Popp**  
**Anneliese Rothenberger**  
**Graziella Sciutti**  
**Antonietta Stella**  
  
**Walter Berry**  
**Otto Edelmann**  
**Gottlob Frick**  
**Nicolai Ghiaurov**  
**Hans Hotter**  
**Erich Kunz**  
**Mario Sereni**  
**Giuseppe di Stefano**  
**Jess Thomas**  
**Eberhard Wächter**  
**Fritz Wunderlich**  
  
**Karl Böhm**  
**Pierre Boulez**  
**Colin Davis**  
**Robert Heger**  
**Josef Krips**  
**Lorin Maazel**  
  
**Leonid Kogan**  
**Yehudi Menuhin**  
**Nathan Milstein**

HENRY PURCELLS, des großen britischen Barockkomponisten Oper „The Prophetess“ oder „The History of Dioclesian“ wurde 1690 geschrieben. Textgrundlage war das Drama von Beaumont und Fletcher, das von Thomas Betterton zum Libretto eingerichtet wurde, „after the manner of an Opera“. Das dem Duke of Somerset gewidmete Werk, das im folgenden Jahr sogar gedruckt wurde – eine Seltenheit für jene Zeit – wurde in Dorset Garden in Salisbury Court aufgeführt, wo das 1682 aus der Vereinigung zweier privilegierter Kompagnien entstandene Theatre Royal, dessen Hauptwirkungsstätte Drury Lane war, gelegentlich ebenfalls spielte. Die Vorrede Purcells zum Druck ist in die Musikgeschichte eingegangen. Es heißt darin nach der Schilderung vom Aufblühen der britischen Kunst u. a.: „Nur die Musik ist noch in der Kindheit, ein keckes Kind, von dem für die Zukunft viel Gutes in England zu hoffen ist, wenn seine Meister mehr Ermunterung finden. Jetzt lernt es Italienisch, das ist für das Kind der beste Meister, aber auch ein bißchen von der französischen Art, um etwas mehr Frohsinn und Lebensart zu erhalten. Wir sind ja weiter von der Sonne entfernt, wir wachsen langsamer als unsere Nachbarn und müssen zufrieden sein, wenn es gelingt, die Barbarei nach und nach abzuschütteln. Unsere Zeit ist schon dazu geeignet, sich zu verfeinern und zwischen wilder Phantastik und richtiger maßvoller Komposition unterscheiden zu lernen ...“

Der fünfaktigen Oper folgte eine „Masque“. Damit wurde ein dramatisiertes Huldigungsgedicht bezeichnet, dessen Ursprünge sich weiter als die der Gattung Oper zurückverfolgen lassen, bis auf die höfischen Ludi der Renaissance. Meistens erschienen auf der Szene allegorische Figuren, die den Herrscher feierten oder auf eine spezielle Feier in einem Fürstenhaus Bezug nahmen, wohl auch einmal ein Lied der reinen Festfreude anstimmten. In England hatten diese „Masques“ sich besonders stark entwickelt, lange bevor die Oper mit ihrem Rezitativ-Stil aus Italien übernommen wurde. Sie waren so beliebt, daß sie sogar in der Puritaner-Zeit gegeben wurden, als das Schauspiel verboten war. Die bloße Aneinanderreihung von huldigenden Gesängen wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts bereits zu einer kleinen Handlung verdichtet, zu Ansätzen einer Miniaturoper in der Oper. Dies ist auch bei der Masque in „Dioclesian“ der Fall. Wie sah der Schauplatz dieser Masque aus? Wir können es uns nach einem zeitgenössischen Bericht gut vorstellen:

„Während eine Sinfonie gespielt wird, senkt sich eine so große Dekoration hernieder, daß der ganze Raum... ausgefüllt wird. Zwei Wolkenstufen stützen sie vom Boden her. Diese Dekoration enthält vier verschiedene Bühnen, die die Paläste von zwei Göttern und zwei Göttinnen darstellen. Der erste ist der Palast der Flora; Säulen aus rotem und weißem Marmor durchbrechen die Wolken; die Säulen ausgekehlt und mit allen möglichen Blumen bekränzt; Sockel und Auskehrlungen reich vergoldet. Der zweite ist der Palast der Göttin Pomona; Säulen aus blauem Marmor, umwunden mit Früchten aller Art und, wie die andern, reich vergoldet. Der dritte ist der Palast des Bacchus; Säulen aus grünem Marmor, bekränzt und mit Gold überzogen; Traubenbündel hängen daran herab. Der letzte ist der Palast der Sonne; er wird auf jeder Seite von Hermen-Reihen gestützt; der untere Teil weißer Marmor, der obere Gold. Das Ganze wird durch eine glühende Wolke abgeschlossen, auf der ein Prunkstuhl aus Gold steht; die Sonne bricht durch die Wolken und umstrahlt sie mit Pracht. Während sich das alles herabsenkt, steigt von unter der freundliche Prospekt eines vornehmen Gartens herauf, mit Fontänen und mit Orangenbäumen in großen Vasen. Der Mittelweg führt zu einem weit entfernten Palast. Zugleich treten Silvanus, Bacchus, Flora, Pomona, Tritone, Faune, Nymphen, Helden, Heldinnen, Schäfer, Schäferinnen, die Grazien und die Musen mit ihrem ganzen Gefolge auf. Die Tänzer nehmen auf jeder Bühne der oberen Dekoration ihre Stellung ein; die Sänger bilden Reihen auf der Hauptbühne ...“

Die Masque, die natürlich nichts mit der heroischen Handlung der Oper zu tun hat, beginnt mit dem Aufruf Cupidos, der alle Beteiligten zitiert. Es folgt eine Reihe von Huldigungen,



ELECTROLA



# DECCA

## Wiener Festwochen 1965

### DIE WIENER PHILHARMONIKER

exklusiv auf  
DECCA-Schallplatten

**István Kertész**

**Georg Solti**

**Karl Böhm**

**George Szell**

\*

**Hilde Güden**

\*

**London Symphony Orchestra**

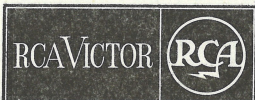
**Concentus Musicus**

**Juilliard String Quartet**

**WELLER-QUARTETT**

DECCA- RCA Victor- TELEFUNKEN

Schallplatten in allen Fachgeschäften erhältlich



die dem Gott der Liebe dargebracht werden. Ein instrumentaler „Pase“ (Passeped) leitet über zum zweiten Teil, der von den Freuden der Liebe singt. Schließlich naht, von zwei Trabanten angekündigt, Bacchus, der Gott des Weins. Ein „Dance of Bacchanals“ leitet zu einer Sopranarie mit Ritornell über, auf die wieder ein Instrumentalstück folgt, ein „Canaries“, ein schneller Tanz von wahrscheinlich spanischem Ursprung. Nun treten die beliebten Figuren des Schäferspiels hinzu, auf deren Duett ein „Dance“ gespielt wird. Nach einer Tenorarie mit Chor folgt ein weitere Dance und darauf ein Chaconne als Triumphgesang der Liebe. Die Partitur fordert zwei Trompeten, zwei Oboen, Tenoroboe, Fagott, Violinen, Viola, Cello und Continuo mit Baß.

DAS ENGLISCHE MADRIGAL beherrschte von 1588, dem Jahre, in dem die erste Sammlung italienischer Madrigale in Übersetzung publiziert wurde, bis etwa 1620 das englische Musikleben, stellt also gegenüber dem italienischen Vorbild eine Spätform dieser Kunstgattung dar. Analog diesem Vorbild – wahrscheinlich ist ja auch der Name des Madrigals von der Form der Dichtung auf die Musik übergegangen – steht auch in England der kurze, pointierte, epigrammatische Text, meistens ein Liebeslied, an der Basis der musikalischen Form, die sich als drei- bis sechsstimmige A-cappella-Komposition polyphoner Faktur, aber bereits deutlich homophoner Tendenz darstellt. Der Vater des englischen Madrigals, dessen Texte nicht besser sind als die des italienischen, dessen Musik aber doch recht eigenständig geprägt erscheint, ist Thomas Morley. Seine Madrigale zeichnen sich durch Einfachheit, Volkstümlichkeit und füssigen Satz aus. Die größten Meister des englischen Madrigals sind aber John Wilbye und vor allem Thomas Weelkes, dessen Madrigal „O care, thou wilt despatch me“ von Joseph Kerman (in MGG) als „die vielleicht großartigste Schöpfung der englischen Madrigalschule“ bezeichnet wird.

DIE KAMMERMUSIK. Während der letzten Regierungsjahre Elisabeths und der Regierungszeit Jakobs I. stand das kammermusikalische Spiel in England im Vordergrund, sowohl das rein instrumentale wie das kombiniert vokale und instrumentale. Die Menge der überlieferten gedruckten Instrumentalmusik übersteigt dabei die der weltlichen Vokalmusik. Ensembles von 2 bis 6 Instrumenten waren die bevorzugten Interpreten, noch vor den Madrigalensembles und selbst vor den Solisten auf dem Virginal.

Eine Quelle dieser Kammermusik, die auf dem Kontinent nicht ihresgleichen kannte, war die Tanzmusik. Sie zeichnete sich durch homophone Struktur, klare Periodenbildung und Einfachheit aus. Pavane-Galliarde waren zu dieser Zeit bereits das „klassische“ Tanzpaar, ein majestätischer Einzugstanz im geraden Takt und ein schnellerer Tanz im Tripeltakt, der in der Regel dasselbe thematische Material verwendete. Die Allemande, gegen Ende der Regierungszeit Heinrichs VIII. eingeführt, ist nach Morley „ein ernsterer, schwerfälligerer Tanz als die Galliarde und bringt in treffender Weise die Natur des Volkes zum Ausdruck, dessen Namen sie trägt, so daß keine außergewöhnlichen Bewegungen beim Tanzen desselben verwendet werden“. Von 1560 an erscheint in England auch die Courante (coranto) als zweiteiliger Tanz im mäßig schnellen Dreivierteltakt. Im elisabethanischen Zeitalter nahm dann die Tanzmusik Züge einer gewissen Stilisierung an und auch Wesensmerkmale der komplizierteren und kontrapunktischen Fantasia. Im Verein mit der typischen britischen Subjektivierung des Ausdrucks haben diese Tanzstücke auf dem Kontinent tiefen Eindruck hinterlassen. Ein Emigrant, der aus religiösen Gründen England den Rücken wandte und sich sehr schnell in Deutschland und Dänemark eine Position schaffte, war William Brade. Er hat den typischen Stil englischer Gambenmusik mit ins Ausland genommen, aber im Laufe der Zeit immer mehr dem kontinentalen Geschmack angepaßt. Brade gehörte aber trotzdem zu den großen Anregern der deutschen Instrumentalsuite des 17. Jahrhunderts. Die heute zur Aufführung gelangenden Werke wurden bisher nicht herausgegeben und werden nach dem Originaldruck gespielt.

Neben den gemischten Ensembles wurden in der englischen Kammermusik auch Ensembles gleichartiger Instrumente verwendet, vor allem Gambenensembles. Sie wurden etwa von 1630 an ebenso als „Consorts“ bezeichnet wie die „broken consorts“, die Ensembles mit verschiedenen Instrumenten. Diese Consorts sind die Hauptträger eines zweiten wichtigen Stroms der englischen Kammermusik, jener bereits erwähnten Form der Fantasia, deren weit zurückliegender Ursprung (aus der kirchlichen Motette) zu jener Zeit immerhin noch die Form (eine Aneinanderreihung von Sätzen mit verschiedenen thematischen Gedanken) und die Struktur (polyphone Satzart) bestimmte. Ihr Name kommt von der Freiheit der Themenwahl, im Gegensatz zur Motette, die sich an den gregorianischen Choral hielt.

Orlando Gibbons, der größte Meister der Fantasia in der goldenen Ära der englischen Kammermusik, hat in diese Kette von Formabschnitten bereits eine gewisse musikalische Einheit gebracht. Während die meisten seiner Fantasien reine Instrumentalstücke sind, ist der fünfstimmige Gambensatz der „Cries of London“, der Straßenrufe von London, so gestaltet, daß die charakteristischen Melodien der Straßenrufe den Sängern anvertraut werden, die sie additionell zum Fluß des Instrumentalstücks ausführen.

Das Ensemble CONCENTUS MUSICUS, das vorwiegend aus Mitgliedern der Wiener Symphoniker besteht, widmet sich ausschließlich der Pflege alter Musik (vom Beginn der Mehrstimmigkeit bis etwa 1800), wobei kompromißlose Werktreue als oberstes Prinzip gilt. Diese erstreckt sich nicht nur auf die Musik selbst, sondern auch auf die ursprüngliche Klanggestalt. So musiziert das Ensemble nur auf Originalinstrumenten oder genauen Nachbildungen, deren Spieltechnik nach den Quellen studiert und neu erlernt wurde. Der auffallendste Unterschied zu den modernen Instrumenten ist die viel geringere Lautstärke der alten Instrumente. Der an die moderne Dynamik gewöhnte Hörer muß sich also erst umgewöhnen, um sich in einer Skala, deren relatives Fortissimo etwa beim gewohnten Mezzoforte liegt, zurechtzufinden. Der wesentliche Vorzug der alten Instrumente liegt in ihrem Reichtum an subtilsten klanglichen Nuancen und in ihrem obertonreichen Timbre.

Was der Concentus Musicus auf dem Gebiet der Instrumentalmusik anstrebt, hat sich ALFRED DELLER mit seinem CONSORT auf dem Feld der Vokalmusik zur Aufgabe gemacht. Der Künstler selbst ist einer der ganz wenigen Sänger unserer Zeit, deren Stimme und Singweise sich ideal dem historischen Klangbild einfügt. Ein großer Teil der Vokalmusik bis ins 18. Jahrhundert wurde für diese hohe Männerstimme, den Kontratenor, geschrieben. Sie ist das raffiniert ausgebildete Falsett von Männern, deren Normalstimme meist Bariton ist. Diese Singweise war jahrhundertlang in jedem Vokalensemble und auch in Opernsängern üblich und wurde erst durch das Eindringen Frauenalts in die Kirchen- und Opernmusik im 18. Jahrhundert verdrängt (Henry Purcell war einer der berühmtesten Kontratenöre). Während diese Tradition auf dem Kontinent seit langem nicht mehr besteht, wird sie in englischen Kirchenchören seit altersher ungebrochen weitergepflegt. Auch Alfred Deller begann bei einem solchen Kirchenchor, erst als Chorknabe und dann als Berufssänger beim Chor der Canterbury Cathedral und beim Chor von St. Paul's in London, wo er 14 Jahre hindurch tätig war. Sehr früh trat Alfred Deller auch solistisch auf (sein erstes Konzert mit Orchester gab er bereits im Alter von 19 Jahren). 1950 gründete er den DELLER CONSORT, der ausschließlich aus Solisten besteht und sich hauptsächlich der Musik der Renaissance und des Barocks des englischen, französischen, italienischen und deutschen Raumes widmet. Die hervorragend geschulten Stimmen seiner Sänger machen es Deller möglich, mit ihnen wie mit Instrumenten zu arbeiten und höchst subtile, kammermusikalische Wirkungen zu erzielen.

So haben sich hier zwei Gruppen von Musikern gefunden, die es möglich machen, die Musik längst versunkener Epochen in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder heraufzubeschwören und dem Hörer nahezubringen.

Dr. U. T.

INSTRUMENTARIUM. Das von Nikolaus Harnoncourt gegründete und geleitete Ensemble „Concentus musicus“ interpretiert barocke und vorbarocke Musik ausschließlich auf alten Instrumenten in originaler Bauart. So entsprechen die Streichinstrumente in ihren Abmessungen und ihrer Darmsaitenspannung den Gepflogenheiten des Barockzeitalters. Ihr Ton ist dadurch bei weitem nicht so glanzvoll und stark wie derjenige der später entstandenen oder später umgearbeiteten Streichinstrumente (zu den letzteren gehören sämtliche Meistergeigen der früheren Epochen), dafür aber klarer, zur polyphonen Stimmführung geeigneter und dem in der Notation überlieferten Klangbild entsprechender. Diesem Klangbild ordnen sich auch die Blasinstrumente jener Zeit ein, die Oboen, das Fagott und die Trompeten. Da die Holzblasinstrumente nahezu klappenlos sind, müssen die Halbtöne mit Hilfe von Gabelgriffen hervorgebracht werden. Dadurch entsteht die Verschiedenheit der Klangfarbe, welche die Instrumente so mannigfaltig erscheinen läßt, während der spätere Instrumentenbau auf mögliche Ausgeglichenheit der Klangfarbe hinarbeitete. Eine wichtige Aufgabe der Barock-Oboe, nämlich die Registermischung mit der parallel geführten Geige, ist im modernen Orchester überhaupt nicht zu imitieren. Ähnlich verhält es sich mit dem Fagott, das mit dem Streichbaß in keiner Continuo-Gruppe eines reicher besetzten Ensembles fehlen durfte.

#### PURCELL: MASQUE AUS „DIOCLESIAN“

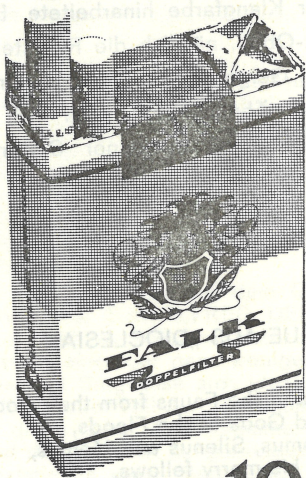
Call the Nymphs and the Fauns from the woods,  
Call the Naiads and Gods of the Floods,  
Call Flora and Comus, Silenus and Momus,  
Call Bacchus and his merry fellows,  
Silvanus and Ceres and Tellus.  
leave for awhile their abodes.

Let the Graces and Pleasures repair,  
With the youthful, the gay, the witty and fair,  
May all harmless delights,  
Happy days and kind nights,  
For ever attend this blest pair.

Come, come away,  
No delay,  
Come away!  
All know'tis his will,  
Then all show their skill,  
To grace Love's triumphing day.

Behold O mighty'st of gods, behold  
At thy command we come!  
The gay, the sad,  
The grave, the glad,  
The youthful and the old,  
All meet, as at the day of Doom.

Für alle  
die lieber *leichter*  
rauchen wollen



s10

Oh the sweet delights of love,  
Who would live and not enjoy'em?  
I'd refuse the throne of Jove,  
Should power or majesty destroy'em.  
Give me doubts, or give me fears,  
Or give me jealousies and cares;  
But let love remove'em,  
I approve'em, I approve'em.

Let monarchs fight for power and fame,  
With noise and arms mankind alarm.  
Let daily fears their quiet fright,  
And cares disturb their rest by night.  
Greatness shall ne'er my soul enthrall,  
Give me content and I have all.

Hear, mighty Love! to thee I call;  
Give me Astrea and I have all.  
That soft, that sweet, that charming fair,  
Fate cannot hurt whilst I have her.  
She's wealth and power, and only she,  
Astrea's all the world to me.

Make room,  
For the great God of Wine  
The Bacchanals come  
With liquor divine.

I'm here with my jolly crew,  
Come near we'll rejoice as well as you.  
Give to ev'ry one his glass,  
Then all together clash, drink.  
Drink and despise the politic ass.  
The mighty Jove who rules above  
Ne'er troubl'd his head with much thinking  
He took off his glass, was kind to his lass  
And gain'd Heav'n by love and good drinking.

Still I'm wishing, still desiring  
Still she's giving I requiring,  
Yet each gift I think too small.  
Still the more I am presented,  
Still the less I am contented,  
Tho's she vows she has giv'n me all.

Drusilla give no more?  
Has she lavish'd all her store?  
Must my hopes to nothing fall?  
O you know not half your treasure,  
Give me more, give over measure,  
Yet you can never, never give me all.

Tell me why my charming fair,  
Tell me why you thus deny me,  
Can despair or these sighs and looks of car  
Make Corinna ever fly me?

O Mirtilo! you're above me,  
I respect but dare not love ye.  
She who hears, inclines to sin,  
Who parleys half gives up the town,  
And ravenous love soon enters in,  
When once the outwork's beaten down,  
Then my sighs and tears wont move ye,  
No Mirtilo you're above me,  
I respect, but dare not love ye.

Das moderne Musikhaus  
mit der großen Tradition



**DOBLINGER**

Musikalien

Musikbücher

Musikinstrumente

Schallplatten

Wien I, Dorotheergasse 10

**NACH DEM KONZERT**



ORIG. GRIECHISCHE SPEZIALITÄTEN  
KEIN RUHETAG - 1. AUGUSTINERSTR. 12

**TELEFON 52 33 51**

Could this lovely, charming maid  
Think Mirtilo would deceive her?  
Could Corinna be afraid  
She by him should be betray'd?  
No, no, too well, I love her,  
Therefore cannot be above her.  
O, let love with love be paid.  
My heart, my life, my all I give her,  
Let me now receive her.

Oh! how gladly we believe,  
When the heart is too willing,  
Can that look, that face deceive?  
Can he take delight in killing?  
Ah! I die if you deceive me,  
Yet I will, I will believe ye.

All our days and our night  
Shall be spent in delights,  
'Tis a tribute that's due to the young,  
Let the ugly and old,  
The sickly and cold,  
Think the pleasures of love last too long.

Begone importunate reason.  
Wisdom and counsel is now out of season.

Triumph victorious Love,  
Triumph o'er the universe!  
The greatest heroes bow to thee,  
All nature owns thy deity.  
Thou hast tam'd almighty Jove.  
Then all, all rehearse in lofty verse, the glory of almighty Love,  
From pole, to pole his fame resound,  
Sing it, sing it the universe around.  
From round.

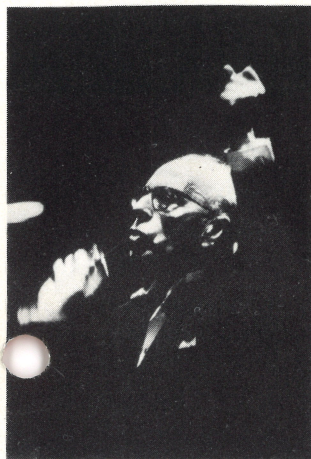
#### GIBBONS: THE CRIES OF LONDON

God give you good morrow my masters  
past three o'clocke and a faire morning,  
New mussels, new lilywhite mussels,  
Hot codlings hot,  
New cocles, new greate cocles,  
New greate sprats, new,  
New greate lamprils,  
New fresh herings,  
New haddocks new,  
New thornbacks new,  
Hot apples pies hot,  
Hot pippin pies hot,  
Fine pomegranats fine,  
Hot mutton pies hot,  
Ha'ye any old bellows or trays to mend,  
Rosemary and bays quick and gentle,  
ripe chesnuds ripe,  
Ripe walnuts ripe,  
ripe small nuts ripe,  
White cabbage, white young cabbage white,  
White turneps, white young turneps white,  
White parsneps, white young parsneps white,  
White letice, white young letice white,  
Buy any ink, will you buy any ink,  
very fine writing ink, will you buy any ink?  
Ha'ye any rats or mice to kill?  
I ha'ripe peas-cods ripe  
Oysters, three pence a pecke at Bridewell docke,  
new Wallfleet oysters,  
Oyes! If any man or woman can tell any tydyngs of a gray mare,

with a long mane and a short taylor,  
 she halts down right before and is stark lame behind,  
 and was lost this thirtieth days of February,  
 He that can tell any tydyngs of her let him come to the Cryer  
 and he shall have well for his hire.  
 Ripe damsons, fine ripe damsons  
 Hard garlicke hard,  
 Will ye buy any Aqua Vitae, Mistris?  
 I have ripe gooseberries ripe,  
 Buy a barrel of Sampshire.  
 What is't ye lacke?  
 Fine wrought shirts or smocks,  
 Perfumed waistcoats, Fine bone lace or edgeings, sweet gloves,  
 silk garters, very fine silke garters, fine combes or glasses,  
 Or a poking stick with a silver handle,  
 Old doublets, Ha'ye any old doublets,  
 Ha'ye any corns on your feet or toes?  
 Fine potatoes fine!  
 Will ye buy any starch or cleere complexion Mistris!  
 Poore naked Bedlam, Tom's acold,  
 A small cut of thy Bacon or a piece of thy Sowes side, good  
 Besse,  
 God Almighty bless thy witts.  
 Quick, periwincles quick,  
 Buy a new Almanack  
 Buy a fine washing ball,  
 Buy any small coale.  
 Good gracious people for the Lord's sake pity the poor women,  
 we lie cold and comfortless night and day on the cold boards in  
 the darke dungeon  
 Hot oate cakes, hot oate cakes,  
 Lanthorns and candlelight hang out mayds for all night.  
 An so wee make an end.  
 A good sausage, a good, and it be roasted, goe round about the  
 capon goe round,  
 New oysters new,  
 New plaice new,  
 Will ye buy any milke or frumerty,  
 Ha'ye work for a Tinker,  
 New mackerel new,  
 old boottes, old shoes, pouchrings for broomes,  
 Will ye buy a matt for a bed,  
 Ha'ye any kitchen stufte maydes,  
 Ha'ye any work for a cooper,  
 What ends have you of gold or silver,  
 Ripe strawberries ripe,  
 Hot spic'd cake hot,  
 what Coney skins have ye maydes,  
 I ha' ripe cowcubers ripe,  
 Salt, fine white salt,  
 Will you muy my dish of eels,  
 Hard onyons hard, ac'a black,  
 Cherry ripe, apples fine, medlers fine,  
 Pips fine,  
 Will ye buy any straw,  
 Fresh cheese and creame,  
 White redish, white young redish, white,  
 Hot pudding pies hot,  
 Ha'ye any wood to cleave,  
 Bread and meate for a prisoner of the Marshal say for Christ  
 Jesus' sake,  
 Swepe chimney, swepe, Mistris, with ahey dery, swepe,  
 From the bottom to the top, swepe chimney swepe.  
 Then shall no soote fall in your poridge pot, witha hoopdery,  
 dery, swepe.  
 Fine Seville oranges, fine lemons.  
 Twelve o'clocke, looke well to your locke, your fier, and your light,  
 and so goodnight.



RECORDS



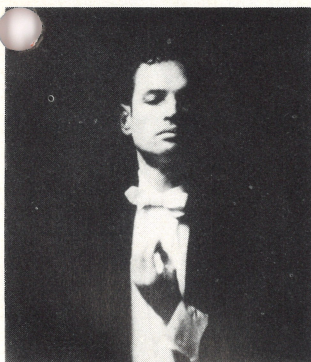
GEORGE  
 SZELL  
 and the  
 Cleveland  
 Orchestra



LEON  
 FLEISHER



The  
 JUILLIARD  
 String  
 Quartet



LOUIS LANE  
 conducting the  
 CLEVELAND 'POPS'  
 ORCHESTRA  
 and  
 CLEVELAND  
 SINFONIETTA



RECORDS