M22
.B4
L42
1871
vol. 3

IRA F. BRILLIANT
CENTER FOR BEETHOVEN STUDIES
San Jose State University

INSTRUCTIVE AUSGABE

KLASSISCHER

KLAVIERWERKE.

UNTER MITWIRKUNG

VON

Hans von Bülow, Immanuel Faisst, Ignaz Lachner, Franz von Liszt

BEARBEITET UND HERAUSGEGEBEN VON

SIGMUND LEBERT.

Für den Unterricht eingeführt am Conservatorium in Wien, an der neuen Akademie der Tonkunst in Berlin und am Stuttgarter Conservatorium.

DRITTE ABTHEILUNG.

SONATEN UND ANDERE WERKE FÜR DAS PIANOFORTE

VON

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

ZWEITE REVIDIRTE AUSGABE.

DRITTER BAND.

In dieser Bearbeitung Eigenthum der Verlagshandlung für alle Länder.

Preis: Rthlr. 1. 20 Ngr. oder fl. 3. —

STUTTGART.

VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.

1872.

SONATEN

UND

ANDERE WERKE

FÜR DAS PIANOFORTE

VON

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

Unter Mitwirkung von **Immanuel Faisst**

BEARBEITET UND HERAUSGEGEBEN VON

SIGMUND LEBERT,

Professor am Conservatorium zu Stuttgart.

ZWEITE REVIDIRTE AUSGABE.

DRITTER BAND.

In dieser Bearbeitung Eigenthum der Verlagshandlung für alle Länder.

Preis: Rthlr. 1. 20 Ngr. oder fl. 3. —

net

STUTTGART.

VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.

1872.

G. SCHIRMER NEW YORK

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorbemerkung.

In sämmtlichen zu den drei ersten Bänden unserer Beethoven-Ausgabe gehörigen Werken, nämlich in den unter op. 2 bis 51 begriffenen und in den Werken ohne Opuszahl, ist, mit Ausnahme der von uns einigemal getrennt von der Originalfassung beigegebenen und als solche bezeichneten Umarbeitungen für kleinere Hände, sowie der auf die Form der Tonstücke bezüglichen Notizen, Alles, was in und bei dem Notentexte selbst (also ausserhalb der zu unterst einer Seite beigefügten Anmerkungen) in gewöhnlicher, grösserer und stärkerer Schrift gestochen ist — seyen es nun Noten und was dazu gehört, oder Bögen, Stosszeichen, Worte, Buchstaben und andere Bezeichnungen irgend welcher Art — Beethoven'sches Original. Sämmtliche unsrer Bearbeitung angehörenden Aenderungen und Zusätze (soweit sie nicht in einzelnen Fällen durch eine Anmerkung, unter Angabe der Originalfassung, ausdrücklich als solche erklärt sind) unterscheiden sich vom Original durch kleinere, schwächere Schrift. Einzelne den bisherigen Ausgaben nach als original erscheinende Bezeichnungen, welche wir für ungehörig erklären zu müssen glauben, sowie einzelne Originalnoten, welche von kleineren Händen wegzulassen sind, stehen in [ ] oder ( ). Wo aber zweierlei Bögen übereinander stehen, hat man sich (falls man überhaupt unsere Ansicht über die Ausführungsweise acceptiren will) einfach an die schwächeren, feineren zu halten, auch mehrere, am Ende eines Takts oder über, beziehungsweise unter einer Note zusammenreichende Bögen (welche im Original von einander getrennt sind) wie einen ununterbrochen fortgesetzten Bogen zu behandeln. Im Uebrigen ist sowohl mit dem Anfang eines Bogens, als nach dem Ende eines solchen immer frisch einzusetzen, ohne Verbindung mit der vorangegangenen Note; wenn jedoch eine Figur, die sich ohne Unterbrechung öfter wiederholt, nur das erstemal mit einem *legato*-Zeichen versehen ist, so bedeutet dieses eine unabgesetzt fortlaufende Bindung der ganzen betreffenden Stelle.

Wo in einem Werke das Zeichen ≻ sowie die Pedalzeichen und die Ziffern für den Fingersatz nur in einerlei Schrift vorkommen, sind dieselben erst durch die Bearbeiter zugesetzt; originale ≻ Pedalzeichen und Fingersätze zeichnen sich überall durch auffallende Grösse aus. Die *tenuto*-Zeichen – gehören ohne Ausnahme der Bearbeitung an.

Endlich ist zu beachten, dass alle diejenigen Tonstärkezeichen (originale und nicht originale), insbesondere *sf*, welche nur für eine einzelne Hand oder einen einzelnen Ton gelten sollen, über dem Obersystem, beziehungsweise unter dem Untersystem stehen oder in irgend einer andern unzweideutigen Weise (nöthigenfalls durch eine erläuternde Anmerkung) ihre Zugehörigkeit zu bestimmten Noten erkennen lassen; dass dagegen solche Zeichen, die in der Mitte zwischen den beiden Systemen angebracht sind, sich auf beide gemeinsam beziehen.

Genauere Erörterungen über unsere Bearbeitungsweise sind in der Vorrede zum ersten Band der Gesammtausgabe enthalten.

S. Lebert.

Inhaltsverzeichniss

ERSTER BAND.

Pag.

Sonate Op. 2. № 1. — Allegro. — 3

Sonate Op. 2. № 2. — Allegro vivace. — 20

Sonate Op. 2. № 3. — Allegro con brio. — 40

Sonate Op. 7. — Allegro molto e con brio. — 66

Sonate Op. 10. № 1. — Allegro molto e con brio. — 90

Sonate Op. 10. № 2. — Allegro. — 104

Sonate Op. 10. № 3. — Presto. — 118

Sonate Op. 13. — Grave. — 138

Sonate Op. 14. № 1. — Allegro. — 156

Sonate Op. 14. № 2. — Allegro. — 168

ZWEITER BAND.

Pag.

Sonate Op. 22. — Allegro con brio. — 2

Sonate Op. 26. — Andante con Variazioni. — 27

Sonate Op. 27. № 1. — Andante. — 44

Sonate Op. 27. № 2. — Adagio sostenuto. — 60

Sonate Op. 28. — Allegro. — 74

Sonate Op. 31. № 1. — Allegro vivace. — 96

Sonate Op. 31. № 2. — Largo. Allegro. — 122

Sonate Op. 31. № 3. — Allegro. — 144

Leichte Sonate Op. 49. № 1. — Andante. — 166

Leichte Sonate Op. 49. № 2. — Allegro ma non troppo. — 174

DRITTER BAND.

Pag.

6 Var. über Nel cor più. — 2

6 leichte Var. über ein Schweizer lied. — Andante con moto. — 12

6 leichte Var. — Andante quasi Allegretto. — 20

6 Var. Op. 34. — Adagio. — 32

15 Var. mit Fuge. Op. 35. — Allegretto vivace. — 44

32 Var. — Allegretto. — 66

7 Bagatel. Op. 33. — Andante grazioso. — 82

Rondo Op. 51. № 1. — Moderato e grazioso. — 102

Rondo Op. 51. № 2. — Andante cantabile e grazioso. — 108

Andante — Andante grazioso con moto. — 120

VIERTER BAND.

Allegro con brio.
Sonate Op. 53. 3

In tempo d'un Menuetto.
Sonate Op. 54. 39

Allegro assai.
Sonate Op. 57. 54

Allegro risoluto.
6 Variationen Op. 76. 92

Allegro.
Fantasie Op. 77. 100

Adagio cantabile.
Sonate Op. 78. 115

Presto alla tedesca.
Sonatine Op. 79. 129

Adagio.
Sonate Op. 81. a. 142

Alla Polacca, vivace.
Polonaise Op. 89. 163

Mit Lebhaftigkeit.
Sonate Op 90. 173

FÜNFTER BAND.

Allegretto ma non troppo.
Sonate Op. 101. 3

Allegro.
Sonate Op. 106. 23

Vivace ma non troppo.
Sonate Op. 109. 75

Moderato cantabile.
Sonate Op. 110. 97

Maestoso.
Sonate Op. 111. 118

Allegretto.
11 neue Bagatellen Op. 119. 144

Vivace.
33 Veränderungen über einen Walzer v. Diabelli. Op. 120. 158

Andante con moto.
6 Bagatellen Op. 126. 206

Allegro vivace.
Rondo a Capriccio Op. 129. 222

Nº I.

SECHS VARIATIONEN

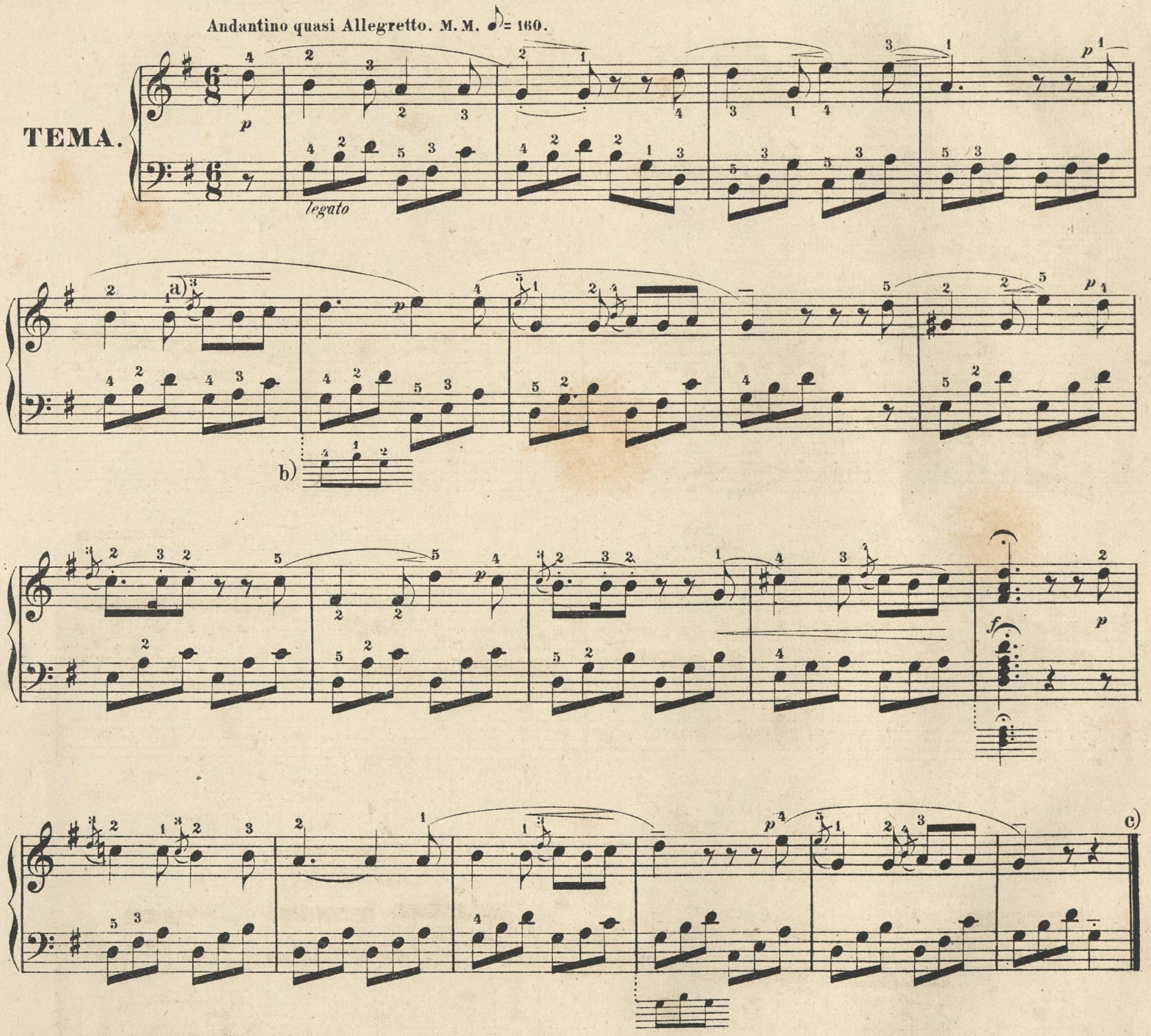
über das Duett: „Nel cor più non mi sento“

aus der Oper: La Molinara von Paisiello

für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.



a) Die Vorschlagsnote jedesmal gleichzeitig mit der ersten Begleitungsnote anzuschlagen, etwas kurz, jedoch ohne die Deutlichkeit zu beeinträchtigen. Der Accent fällt übrigens nicht auf den Vorschlag, sondern auf die Hauptnote.

b) Die von uns in kleinen Noten beigegebenen Aenderungen haben den Zweck, diese Variationen auch für kleine Hände, welche noch keine Oktave spannen können, gut spielbar zu machen.

c) Von jedem Satz zum folgenden ohne Unterbrechung des Takts fortzugehen, ausser wo durch eine Fermate über dem Schlusszeichen das Gegentheil angedeutet ist.

VAR. I.

a) Ein solches Comma bedeutet ein etwas früheres Absetzen und nachherigen frischen Einsatz.

b) *rit.*

VAR. II.

f *legato*

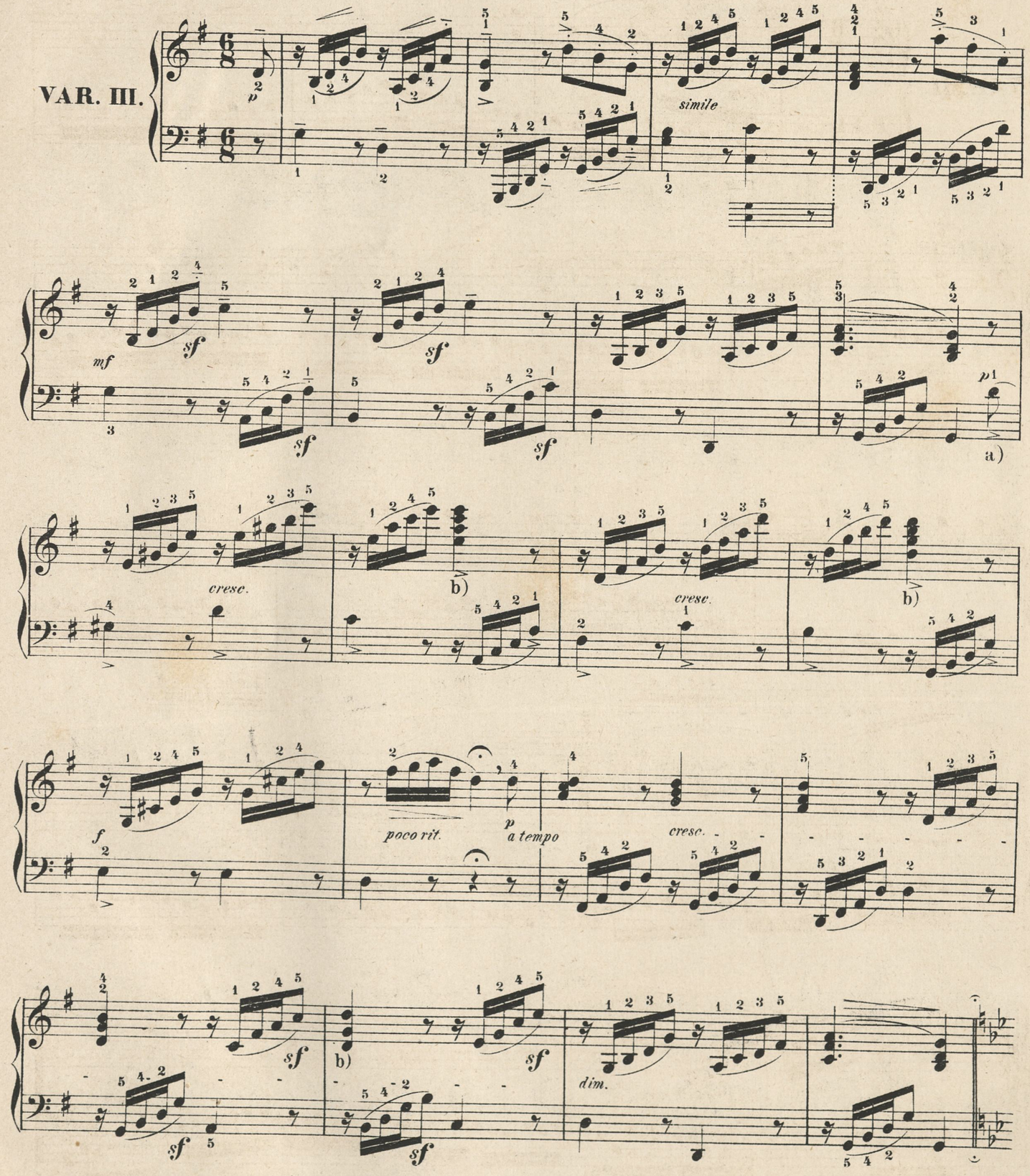
mf

f *sf*

poco rit. *mf a tempo*

cresc.

f

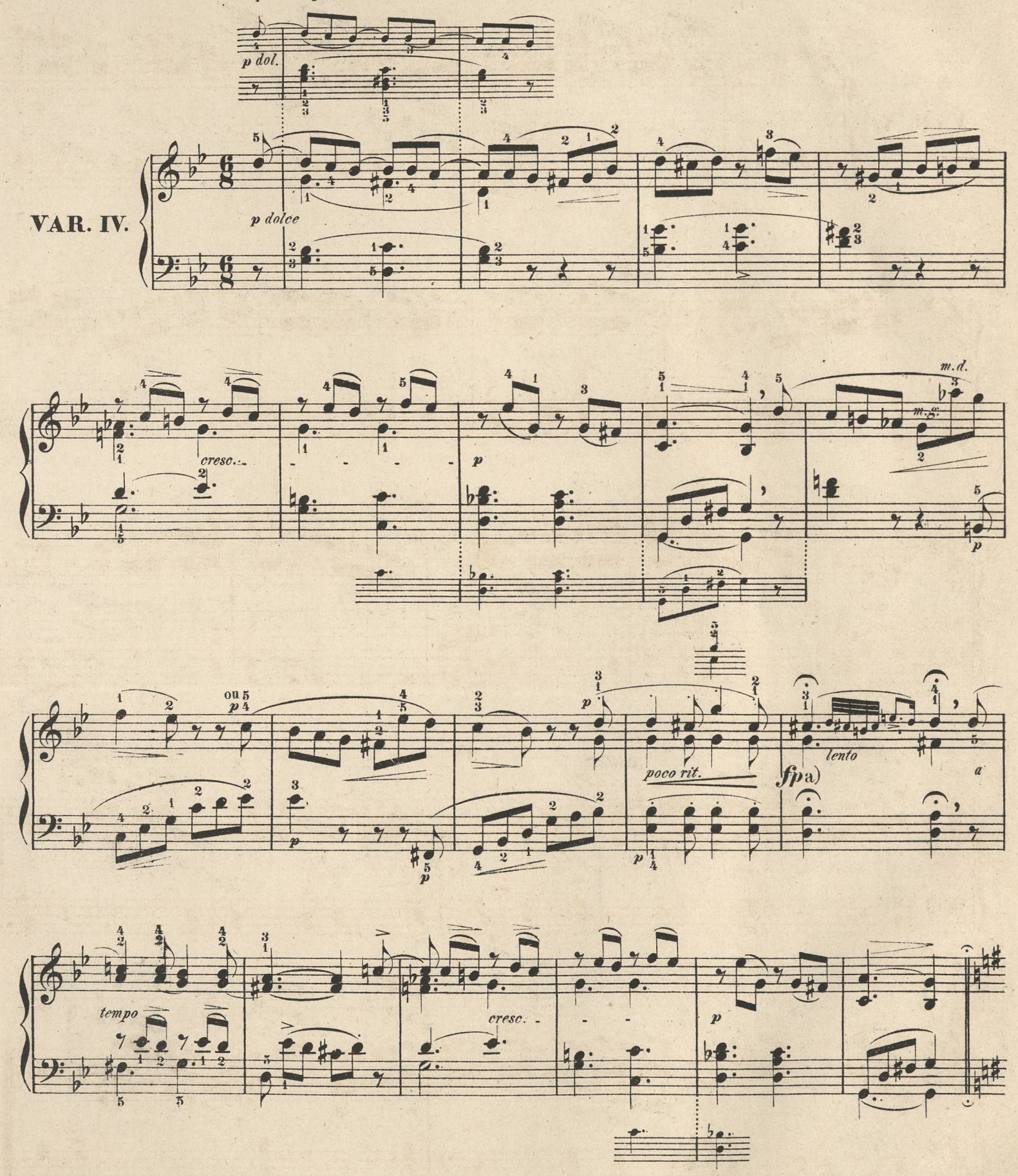


a) Die linke Hand hier etwas heraus zu heben, weil sie die Hauptnoten der Melodie hat.

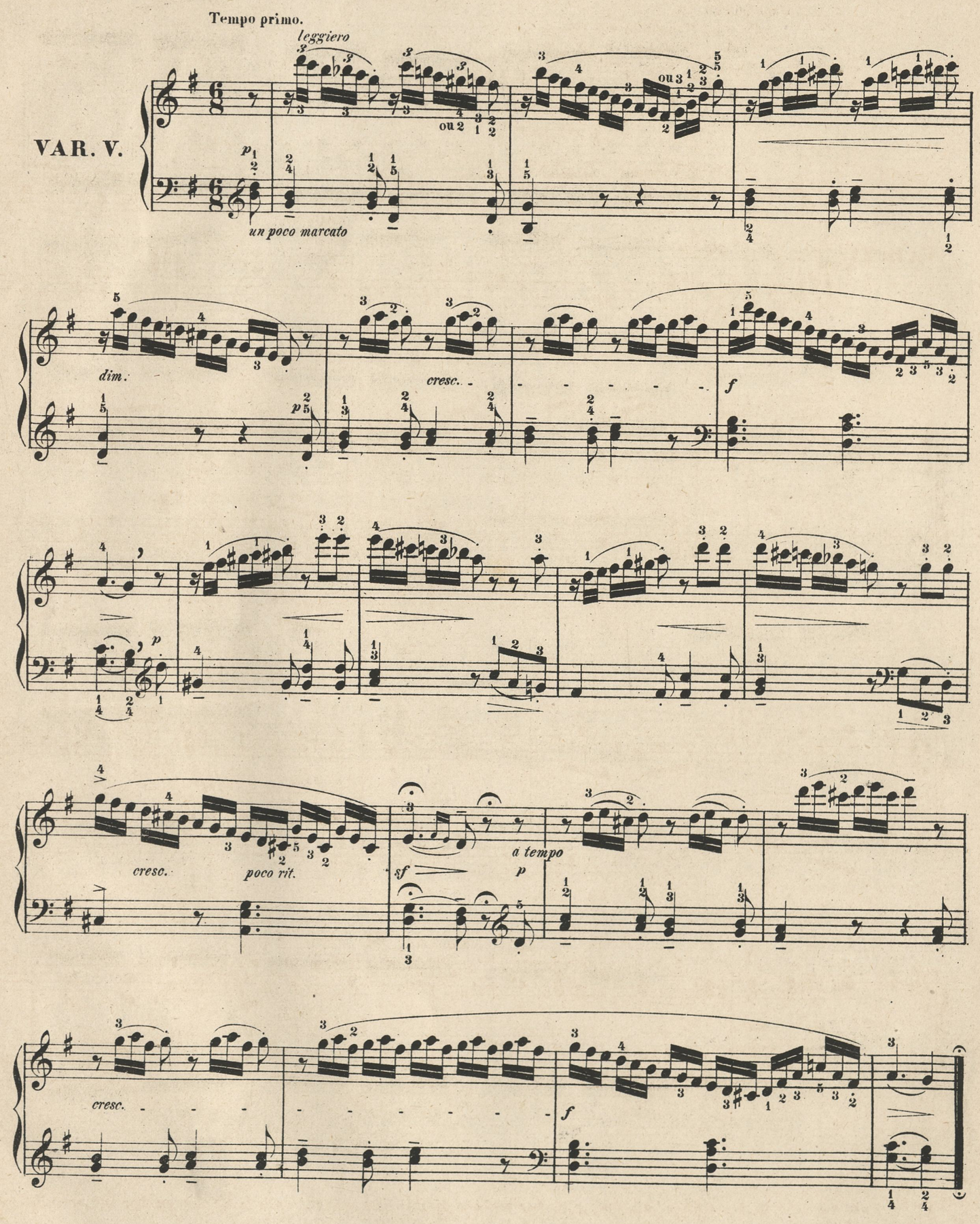
b) Kleine Hände müssen den untersten Ton weglassen.

Poco più tranquillo. ♪ = 144.

VAR. IV.



a) Sowohl das *d b* in der linken, als das *g* in der rechten Hand sind während der Ausführung der kleinen Noten noch auszuhalten.


Tempo primo.
leggiero
VAR. V.
p
un poco marcato
ou 2
ou 3
dim.
cresc.
f
cresc.
poco rit.
sf
a tempo
p
cresc.
f

Un pochettino più animato. ♩. = 60.

a)

VAR. VI.

mf sempre legato

p *mf* *cresc.*

p *mp* b)

cresc. *poco rit.*

sf *p* *a tempo*

cresc.

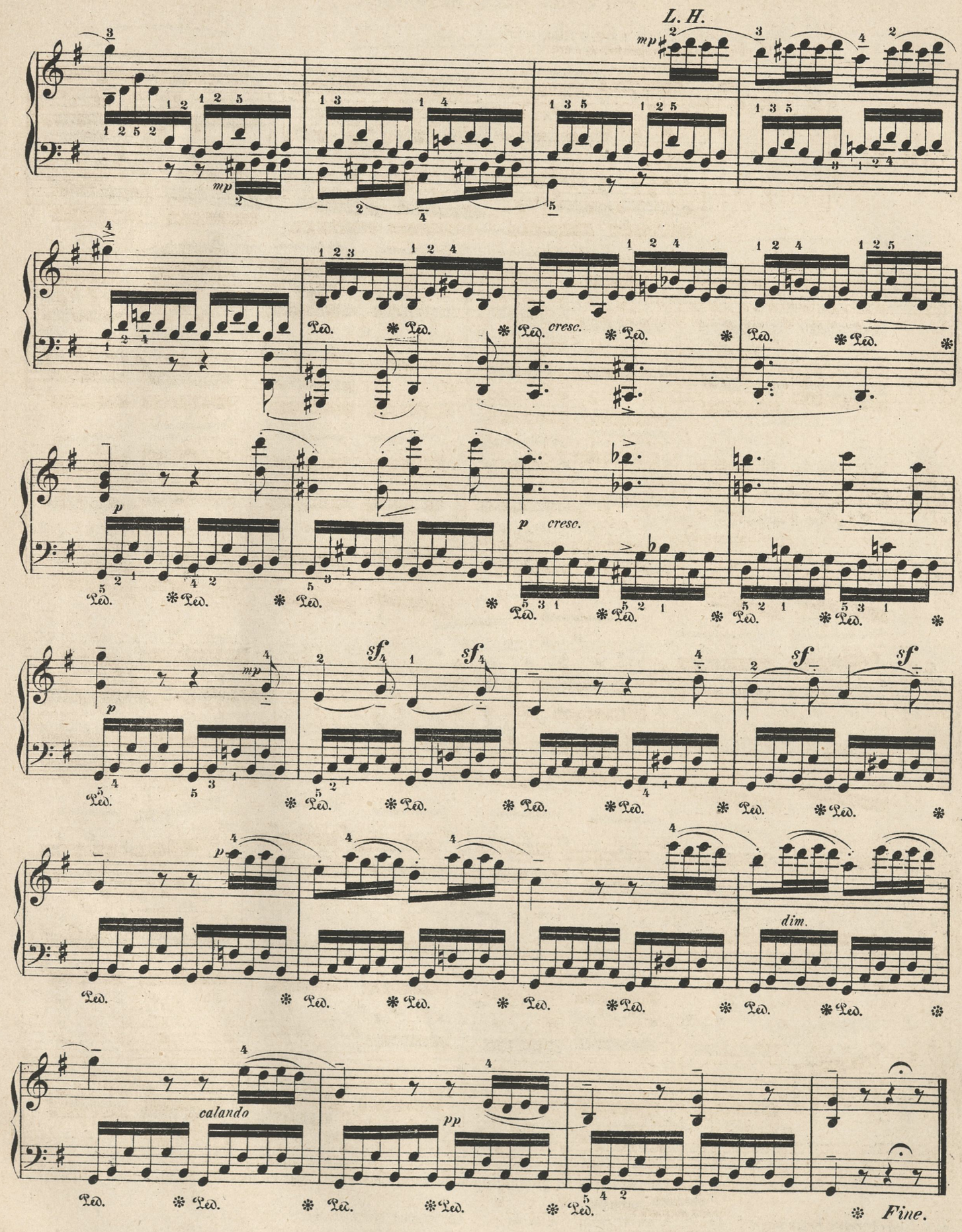
Coda.

p *m.d.* *m.g.* *mp* *poco marcato*

L. H. *mp*

a) Eine Umarbeitung dieser Variation für kleine Hände siehe nach der Originalvariation.

b) *mp (mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet eine zwischen *p* und *mf* stehende Tonstärke.


L. H.
mp
cresc.
p
cresc.
sf
mp
dim.
calando
pp
Fine.

Für kleine Hände eingerichtet.

Un pochettino più animato. ♩. = 60.

VAR. VI.

mf *sempre legato*

p *mf* *cresc.* *dim.*

p *mp*

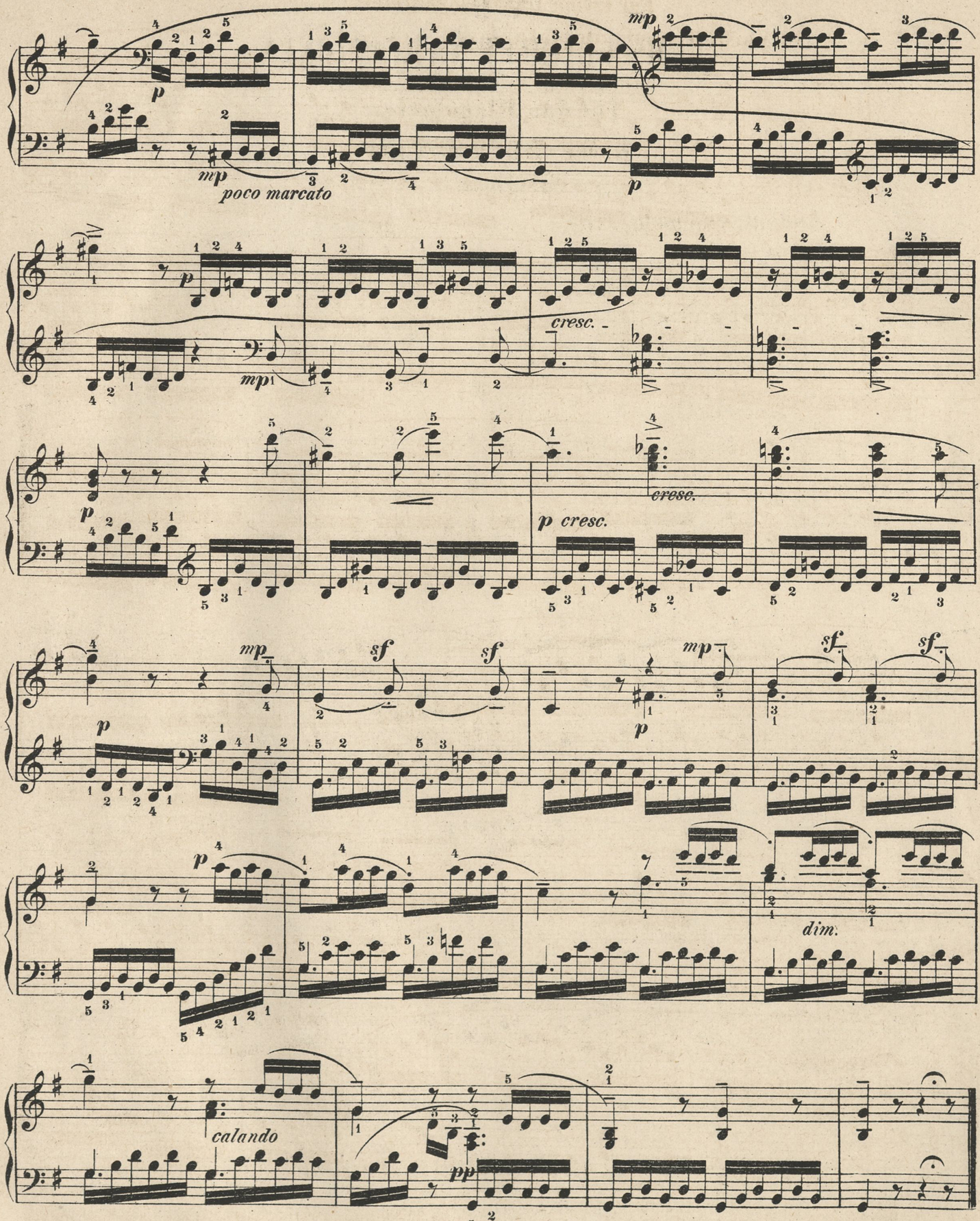
cresc. *poco rit.* *sf* *p* *a tempo*

cresc. *dim.*

Coda.

p *mp* *poco marcato* *mp* *p*

a) Spieler, welchen die Ausführung der Melodie in gebundenen Achteln zu schwer fallen sollte, können sich mit folgender Spielweise begnügen:  u. s. w. b) Siehe Seite 8, b).


poco marcato
cresc.
p cresc.
cresc.
dim.
calando

No. II.

SECHS LEICHTE VARIATIONEN

über ein Schweizerlied*

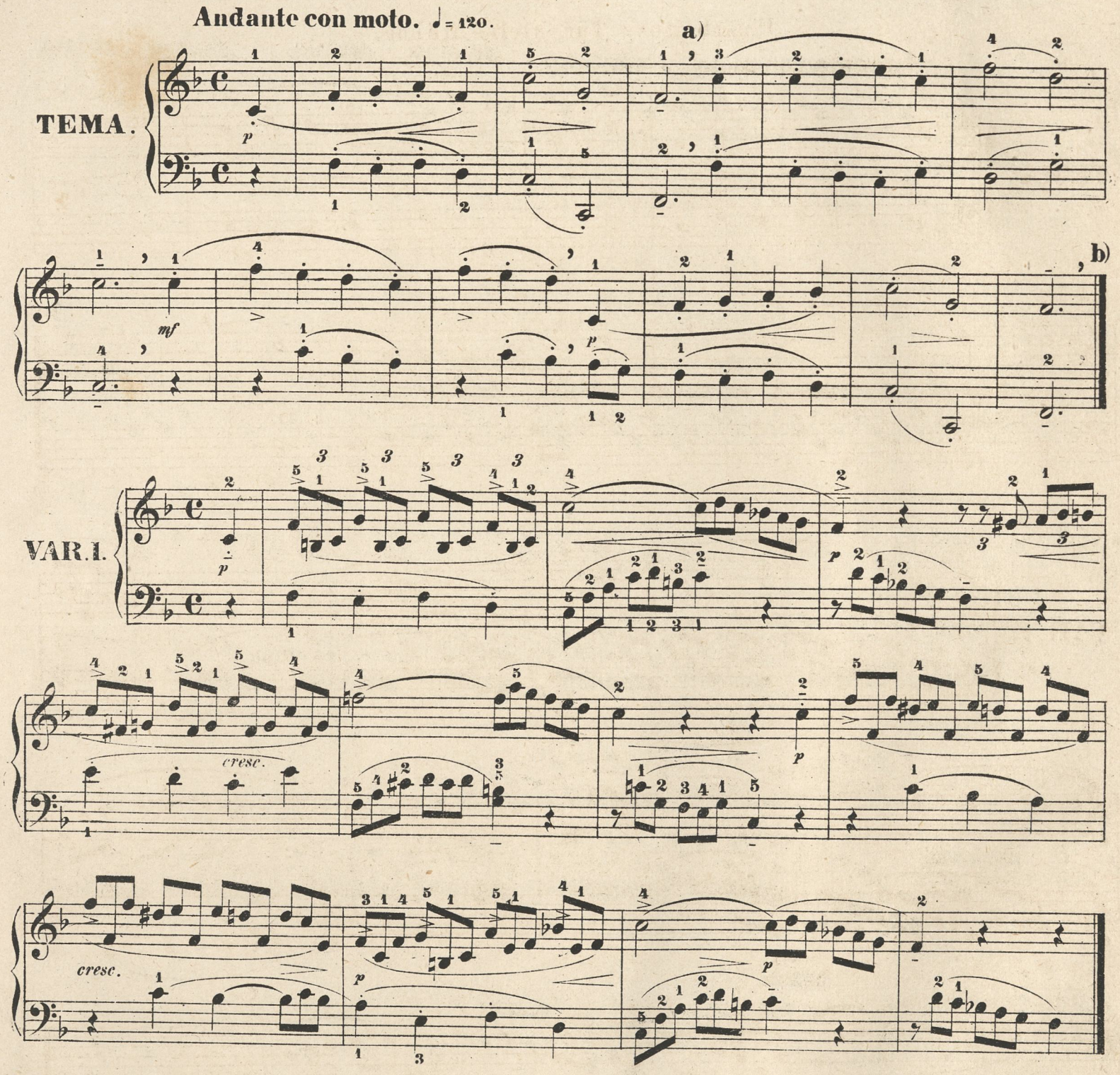
für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.

Original.

Andante con moto. ♩ = 120.



* Wir machen auf diese überaus reizenden Variationen besonders aufmerksam, weil sie viel zu wenig bekannt und geschätzt sind. Namentlich werden dieselben auch jungen Klavierspielern sehr willkommen sein, welchen zu Liebe wir eine theilweise Umarbeitung für kleine Hände beigegeben haben.

a) Mit einem solchen Komma bezeichnen wir Stellen, an welchen der Spieler durch etwas früheres Absetzen einen rhythmischen Einschnitt ausdrücken muss.

b) Ohne Unterbrechung des Taktes weiterzugehen; ebenso nach der ersten und dritten Variation.

Nº II.

SECHS LEICHTE VARIATIONEN

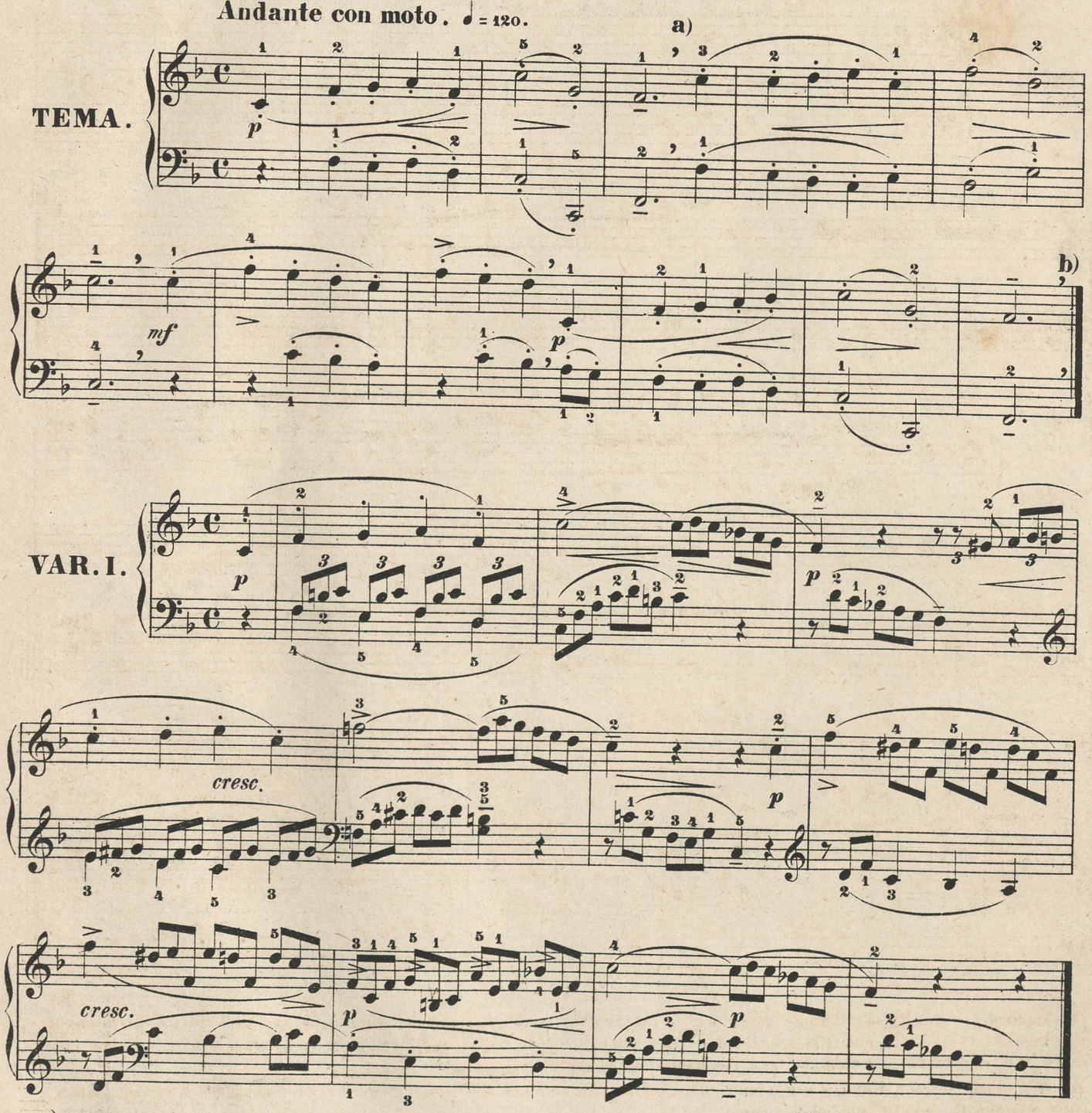
über ein Schweizerlied

für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.

Umarbeitung für kleine Hände.

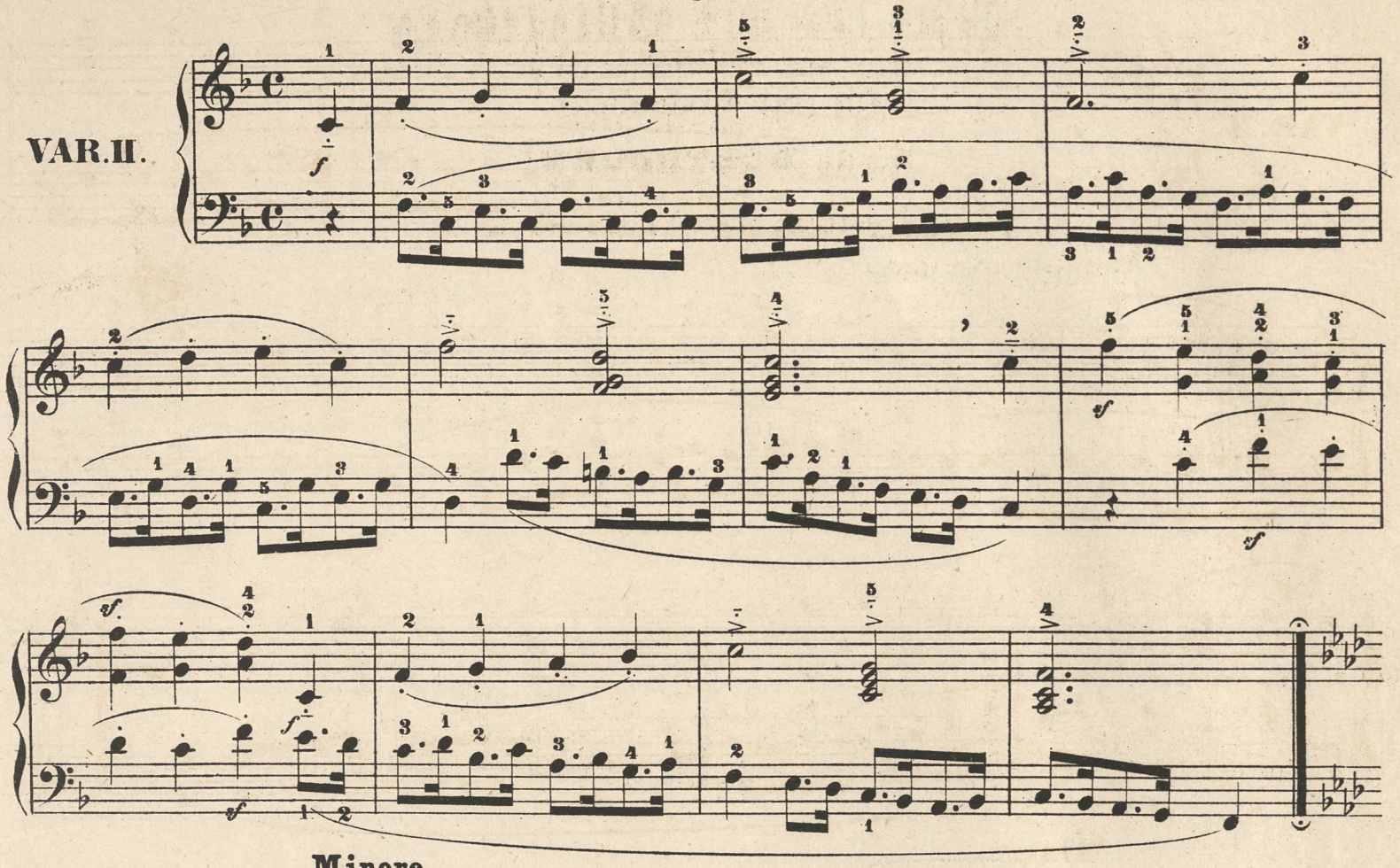


a) Mit einem solchen Komma bezeichnen wir Stellen, an welchen der Spieler durch etwas früheres Absetzen einen rhythmischen Einschnitt ausdrücken muss.

b) Ohne Unterbrechung des Taktes weiterzugehen; ebenso nach der ersten und dritten Variation.

Original.

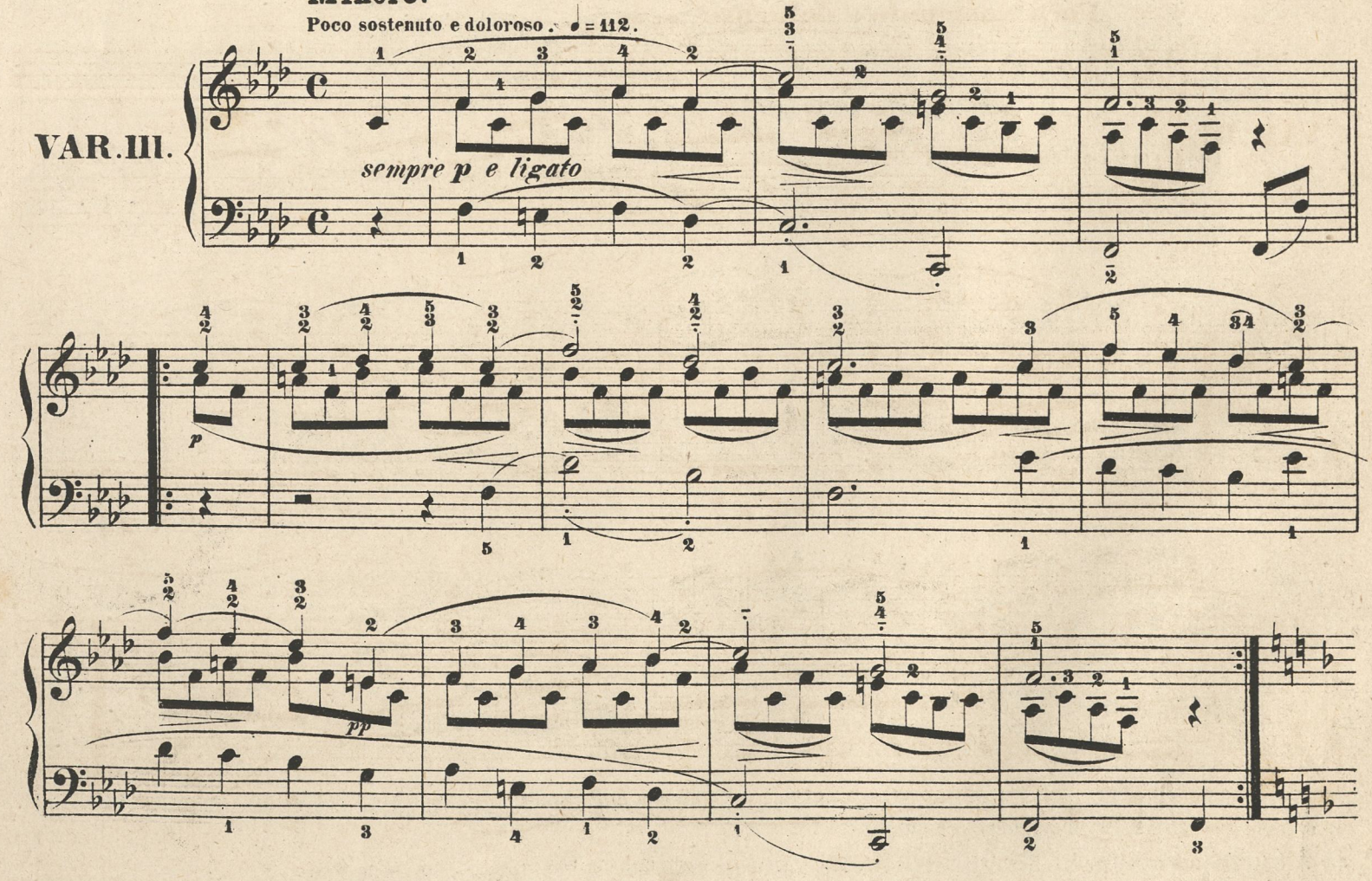
VAR. II.



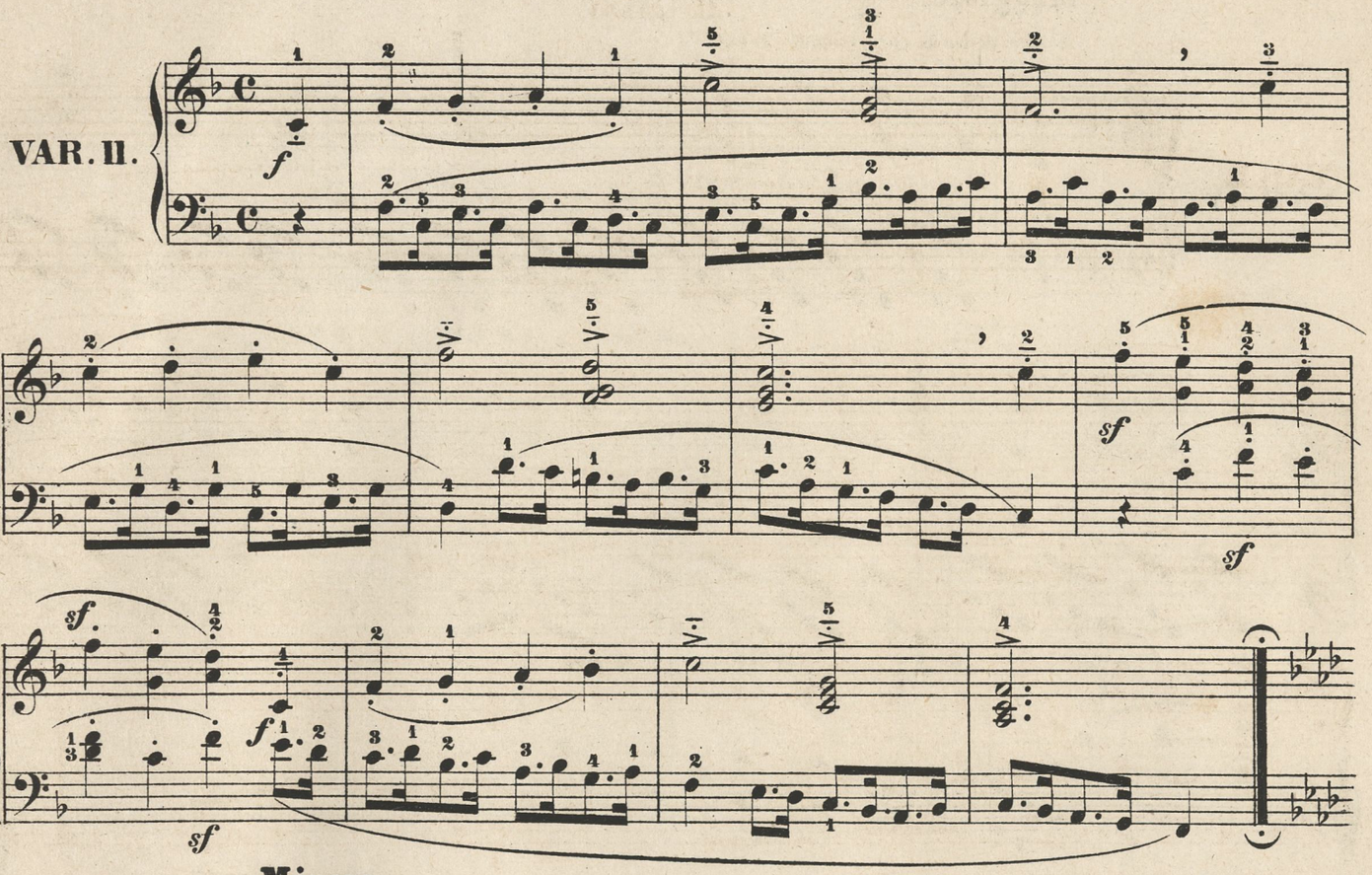
Minore.

Poco sostenuto e doloroso. ♩ = 112.

VAR. III.

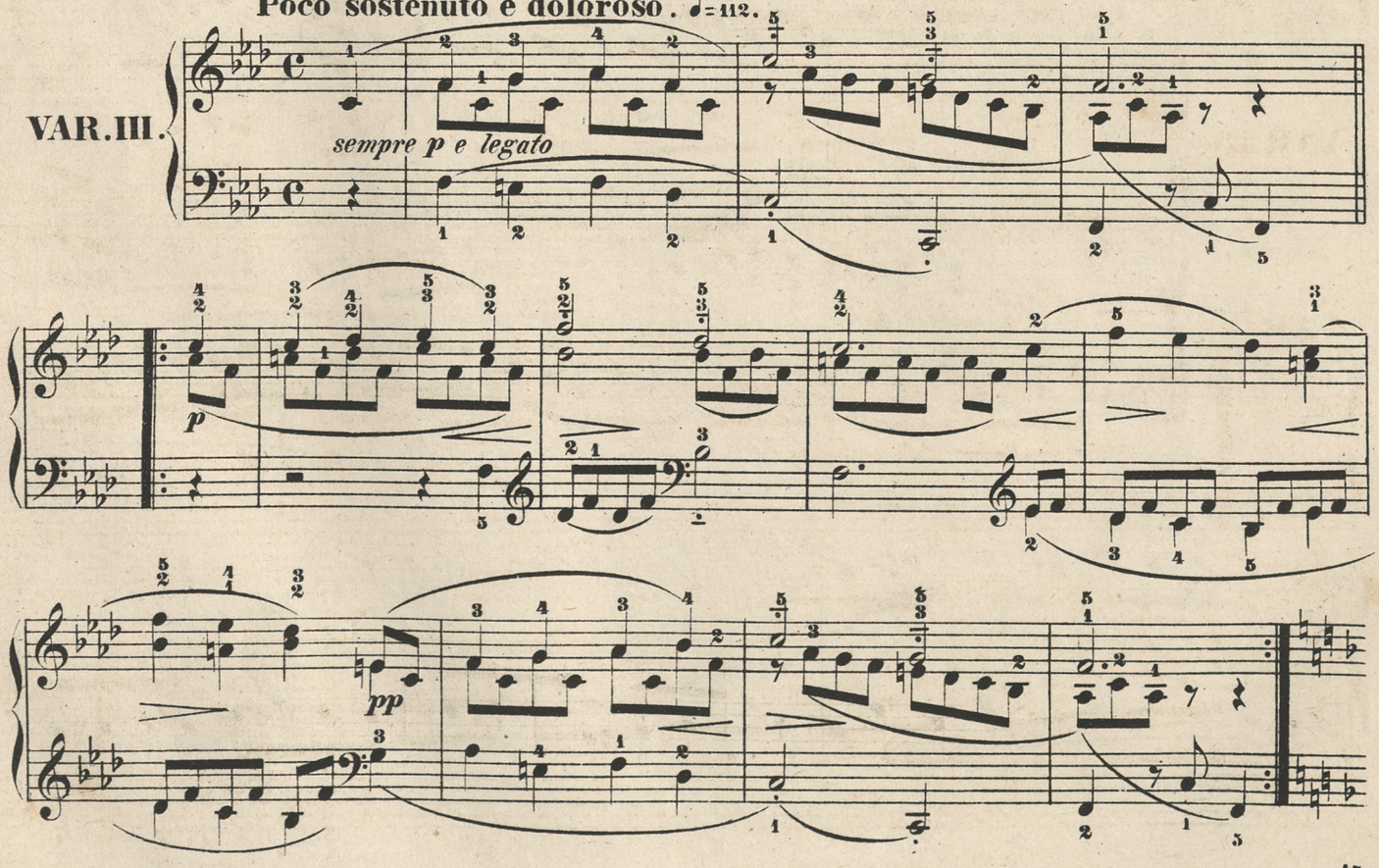


Umarbeitung für kleine Hände.



Minore.

Poco sostenuto e doloroso. ♩= 112.



Maggiore.

Original.

Tempo primo un poco animato. ♩= 126.

VAR. IV.

f *legato*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. *

Poco più tranquillo. ♩= 116.

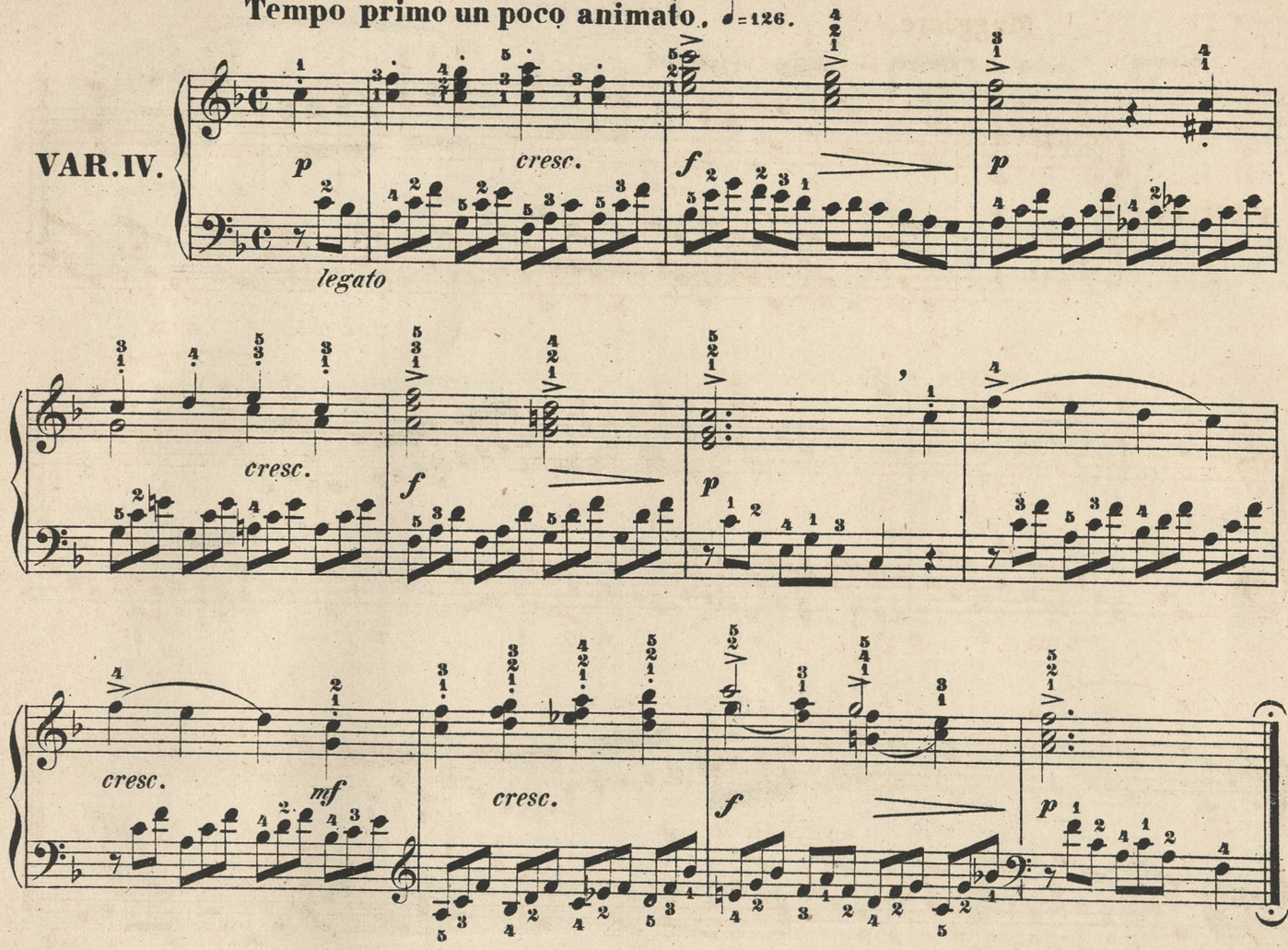
VAR. V.

p *sempre dolce*

Maggiore. Umarbeitung für kleine Hände.

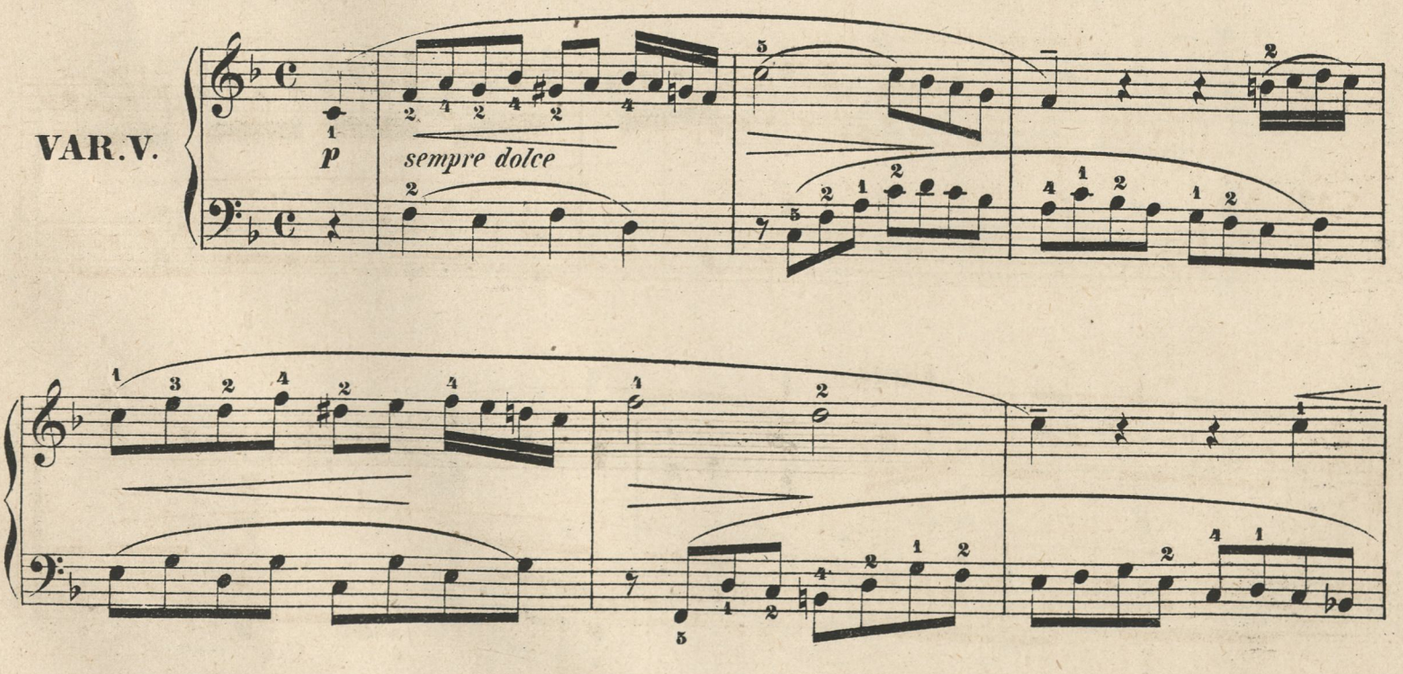
Tempo primo un poco animato. ♩=126.

VAR. IV.

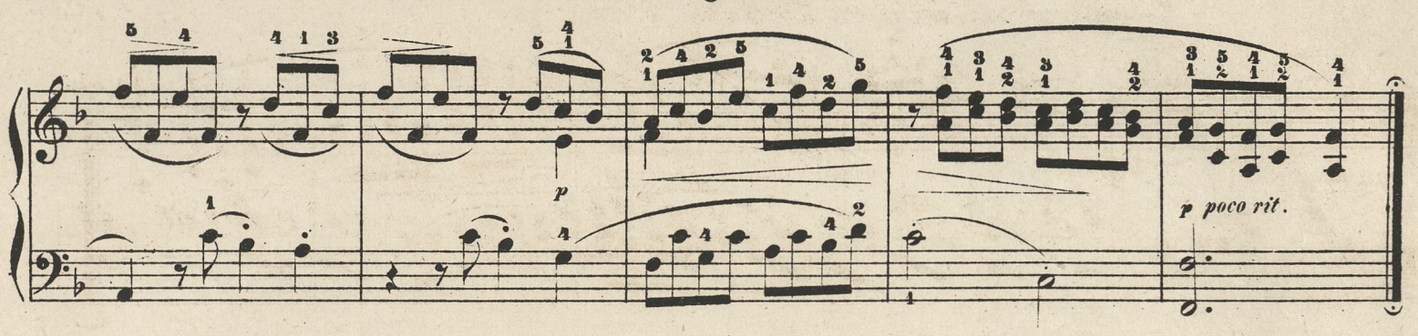


Poco più tranquillo. ♩=116.

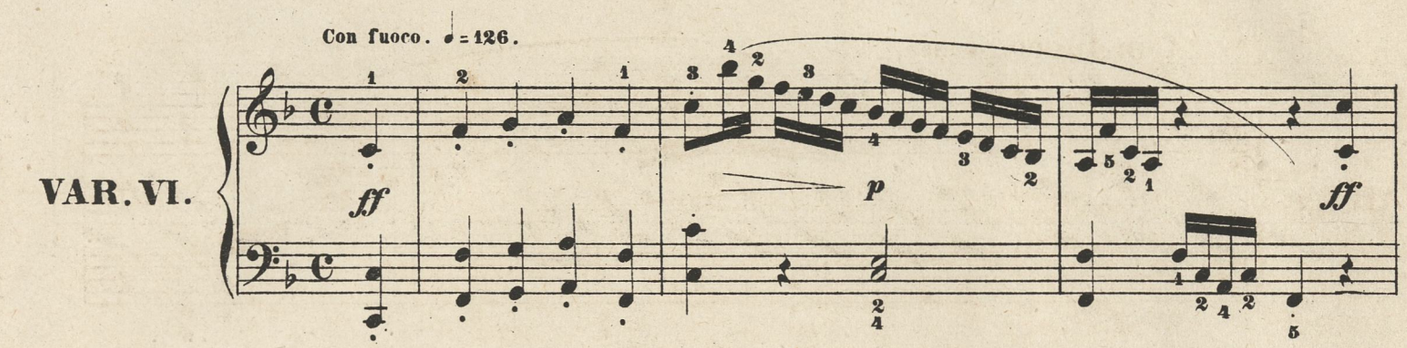
VAR. V.

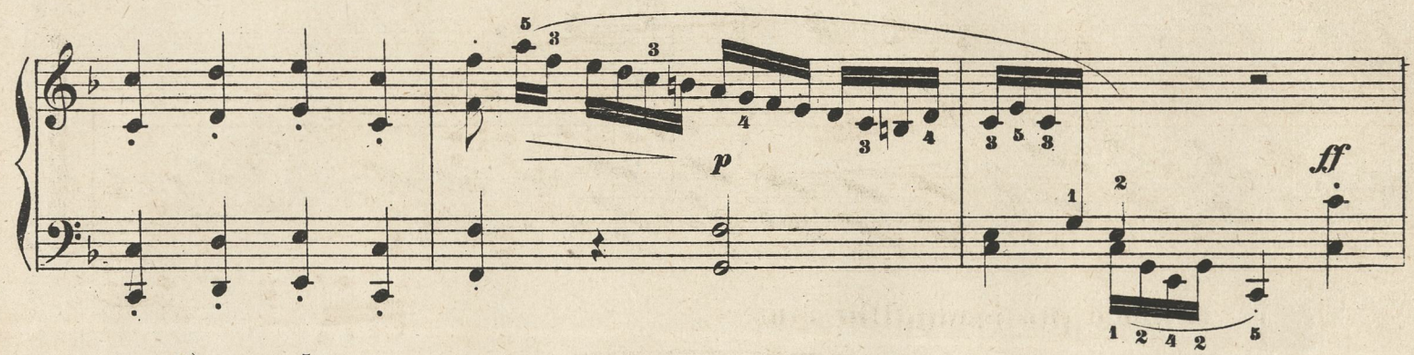


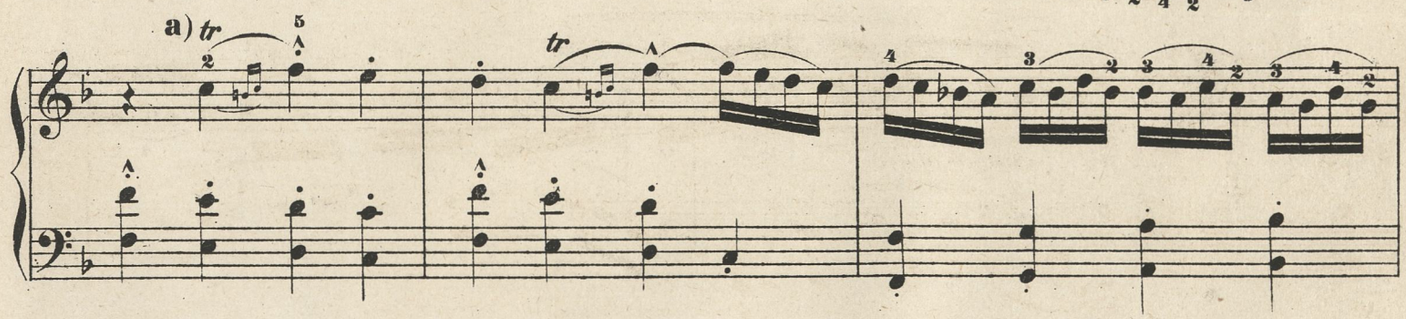
Original.



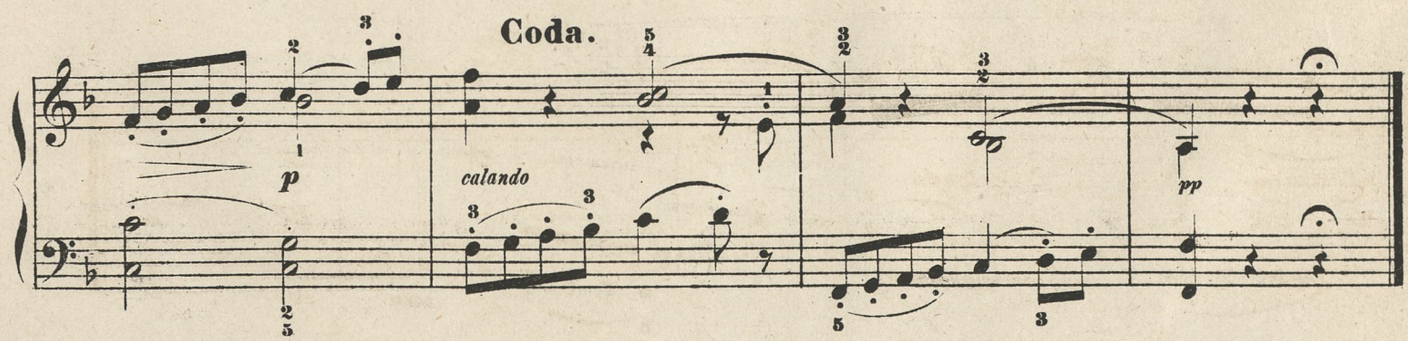
VAR. VI.

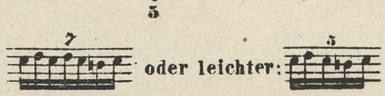




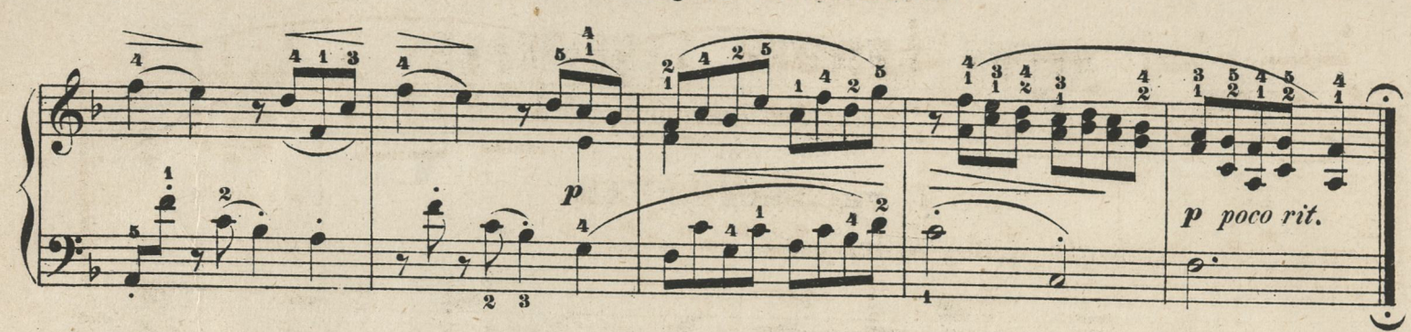


Coda.



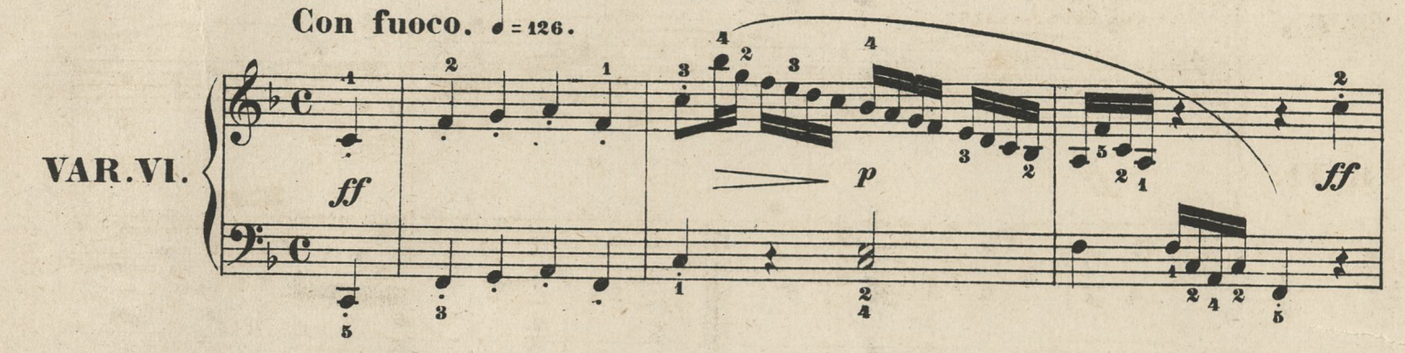
a)  oder leichter:

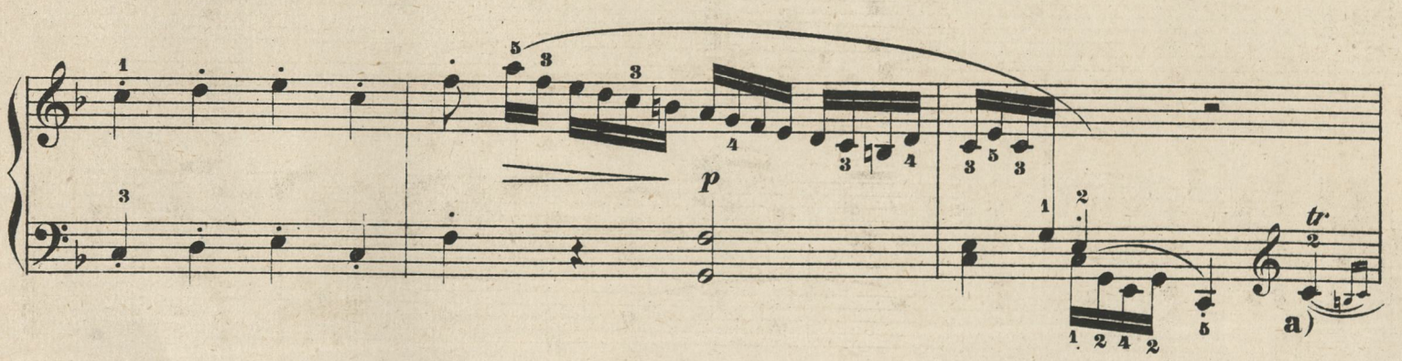
Umarbeitung für kleine Hände.

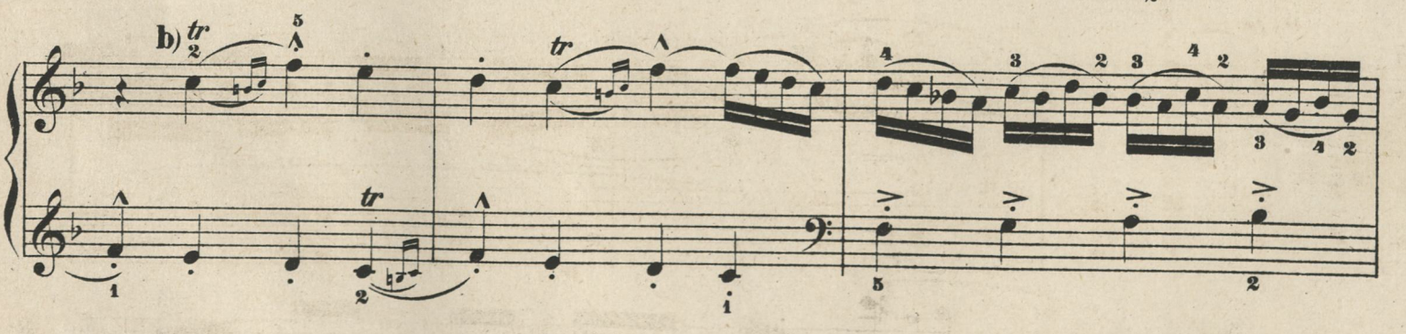


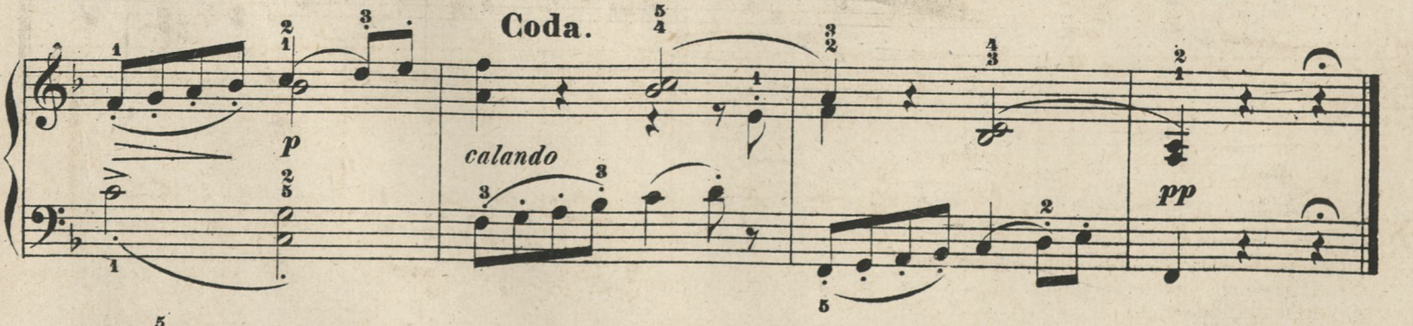
Con fuoco. ♩ = 126.

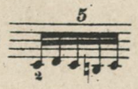
VAR. VI.









a)  b) wie bei a).

Nº III.

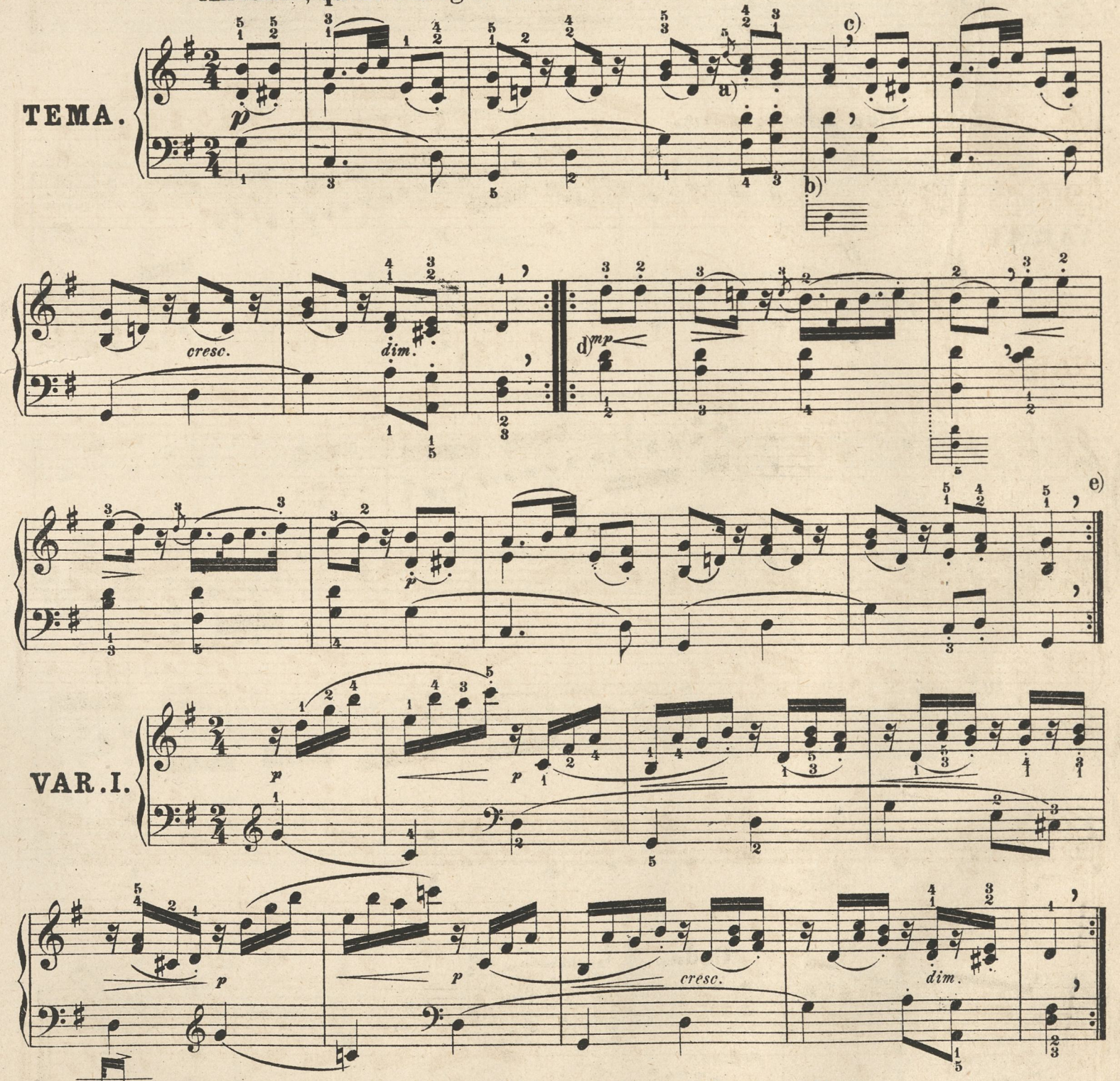
SECHS LEICHTE VARIATIONEN

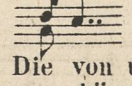
für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.

Andante, quasi Allegretto. M. M. ♩ = 56.



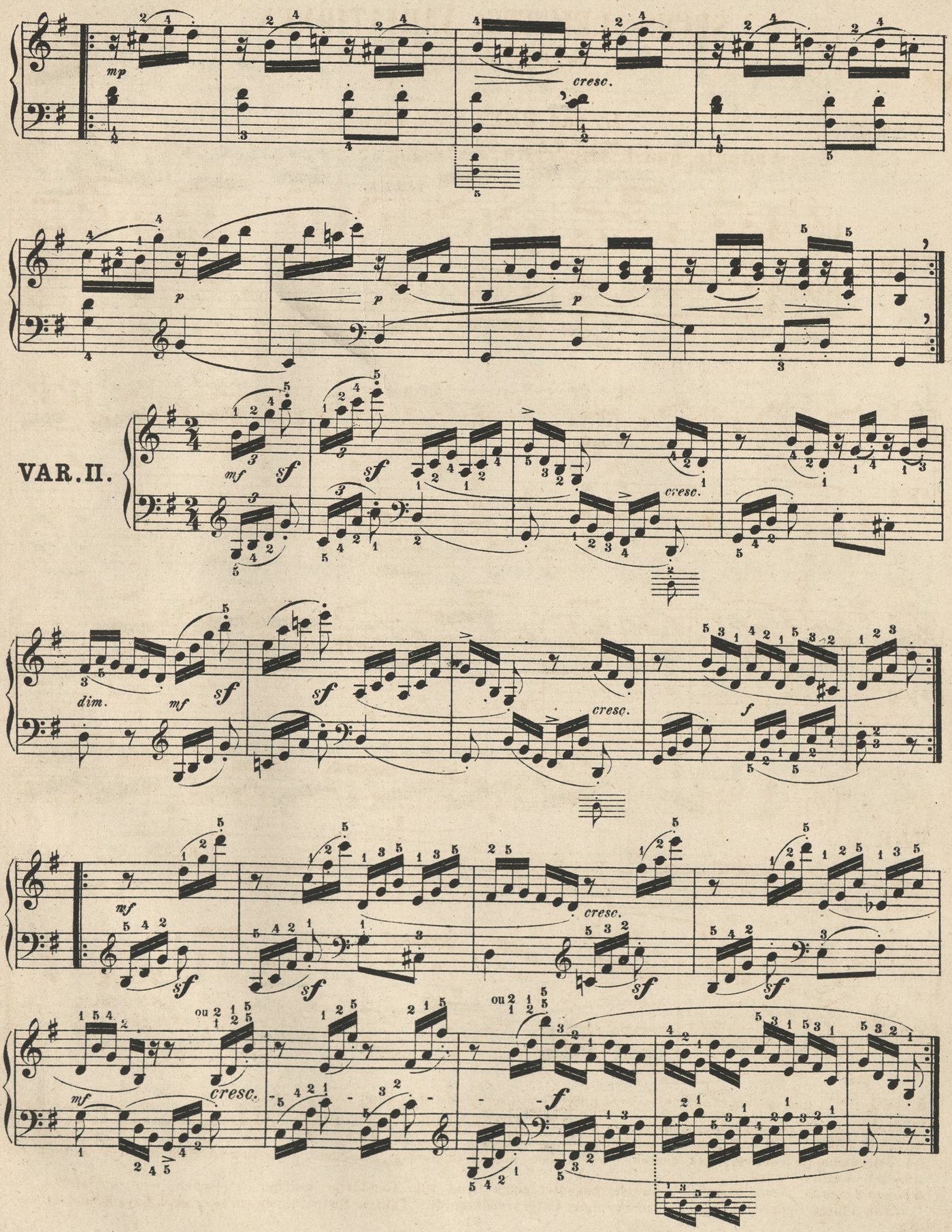
a)  und so überhaupt alle Vorschläge gleichzeitig mit der Begleitung anzuschlagen.

b) Die von uns beigefügten Änderungen bezwecken, diese Variationen für kleine Hände, welche noch keine Octave spannen können, gut spielbar zu machen.

c) Mit einem solchen Komma deuten wir an, dass ein rhythmischer Einschnitt ausgedrückt und nachher frisch eingesetzt werden muss.

d) *mp (mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet einen Grad von Tonstärke, welcher zwischen *p* u. *mf* steht.

e) Von einem Satz zum andern immer ohne Unterbrechung des Taktes fortzufahren, ausser nach Var. 3. und 4.


mp
cresc.
p
p
p
VAR. II.
mf
sf
sf
cresc.
dim.
mf
sf
sf
cresc.
f
mf
sf
sf
cresc.
sf
sf
mf
cresc.
ou
f

Original.

VAR. III.

p *legato* *ten.* *ten.* *ten.* *ten.* > *p* *cresc.*

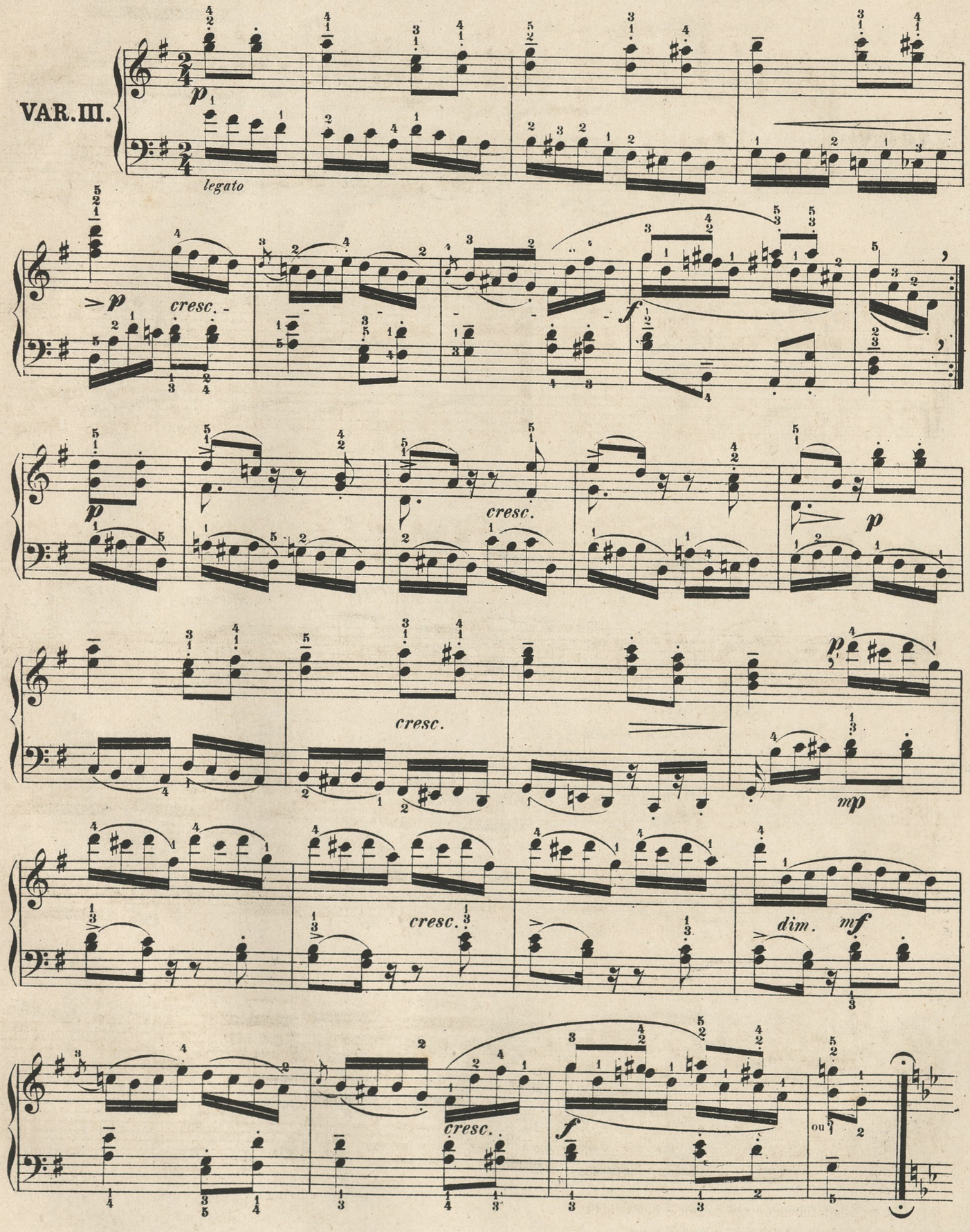
ten. *ten.* *f* *ten.* *p*

cresc. *p* *cresc.* *ten.* *ten.*

ten. *p* *mp* *cresc.*

dim. *mf* *ten.* *ten.* *cresc.* *f* *ten.* ou

Umarbeitung für kleine Hände.



Minore.

Poco sostenuto. ♩ = 50.

VAR. IV.

p *cresc.* *dim.* *mf* *cresc.* *decresc.* *pp*

Maggiore.

Tempo I un poco animato. ♩ = 60.

VAR. V.

a) *mp* b) *p* 1. 2. ou

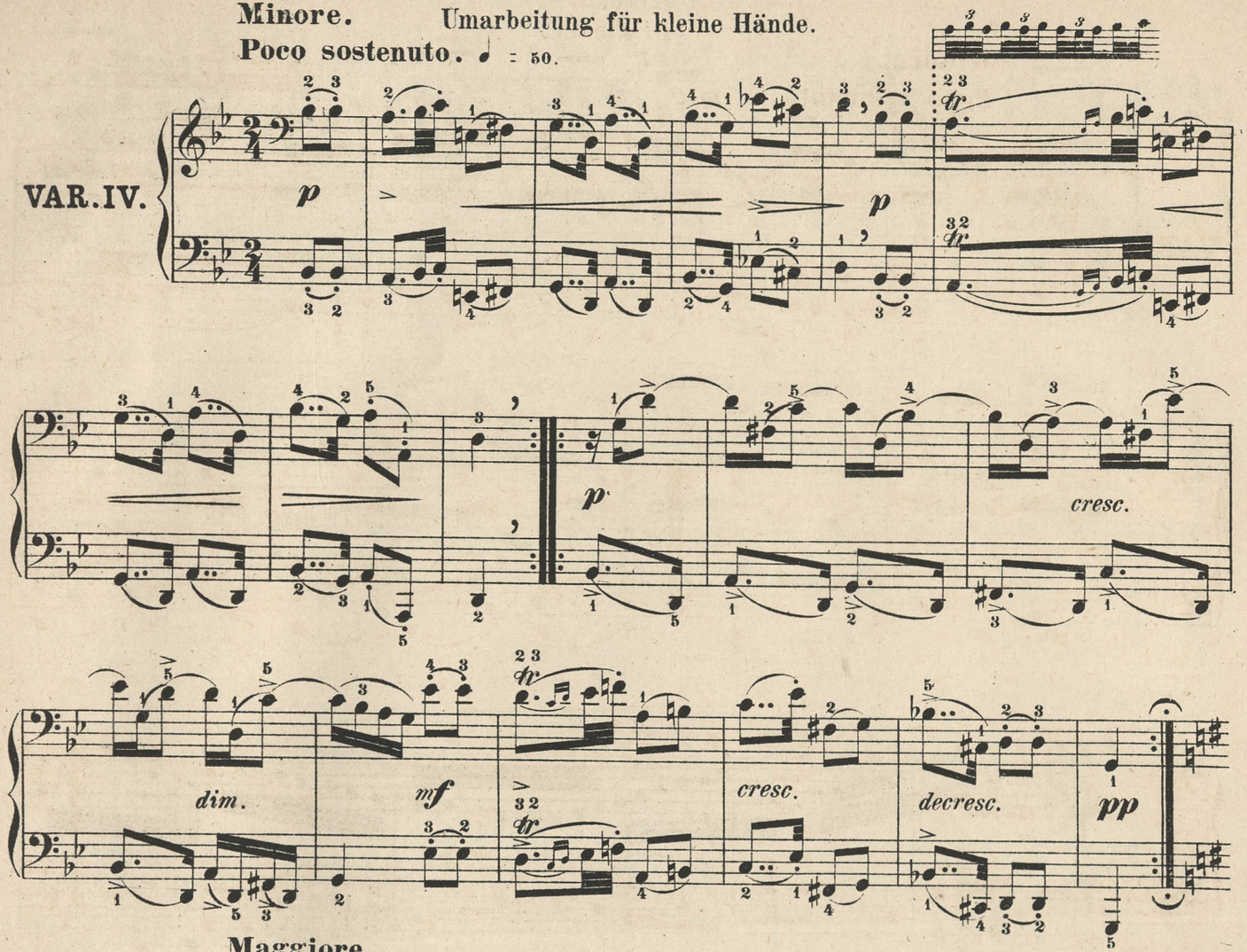
a) Die melodieführende Oberstimme hervorheben.

b) Das h mit c gleichzeitig anschlagen.

Minore. Umarbeitung für kleine Hände.

Poco sostenuto. ♩ = 50.

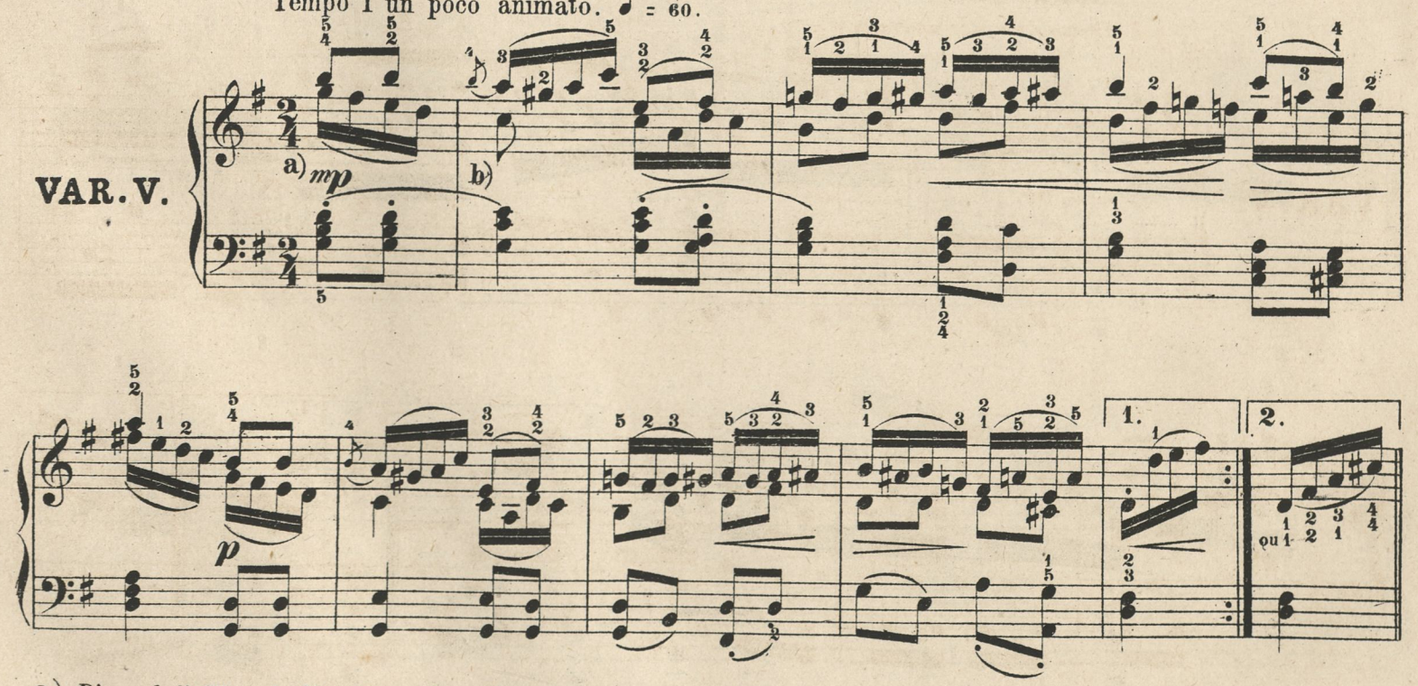
VAR. IV.



Maggiore.

Tempo I un poco animato. ♩ = 60.

VAR. V.



a) Die melodieführende Oberstimme heryorheben.

b) Das h mit c gleichzeitig anschlagen.

Original.

p *cresc.* *mp*

cresc. *f*

1. 2.

VAR. VI.

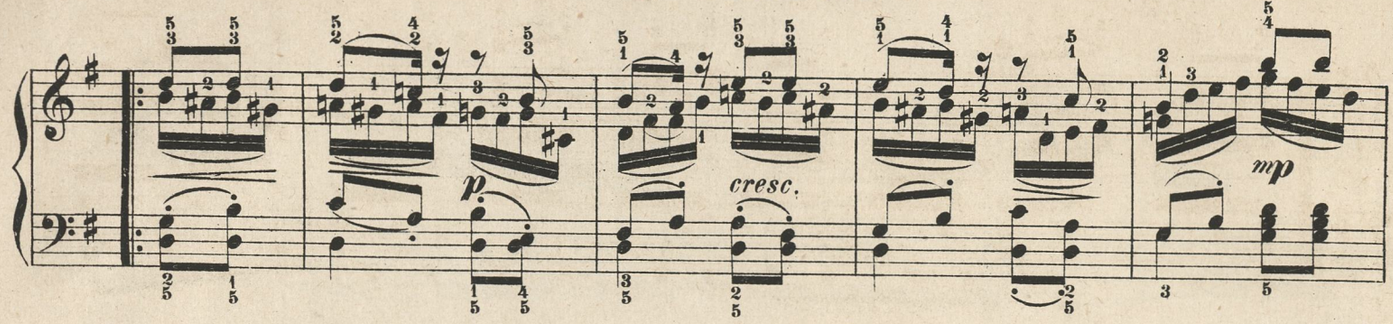
f.

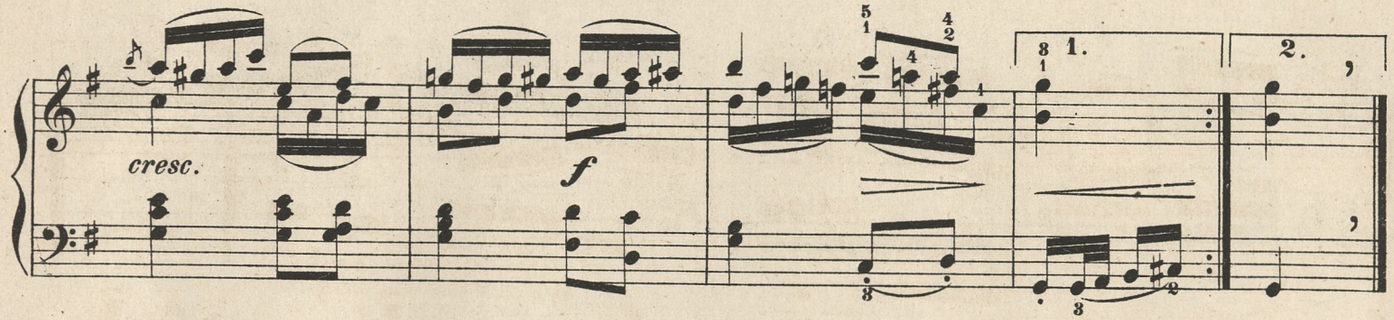
f.

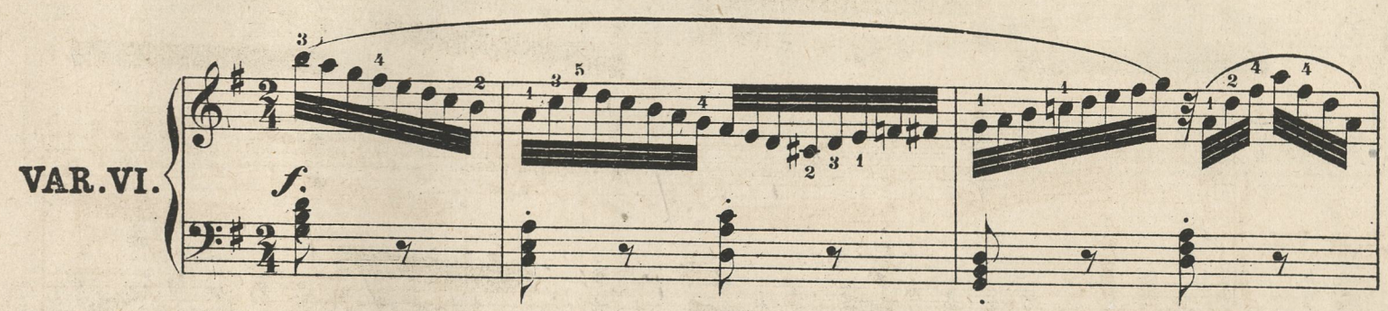
1. 2.

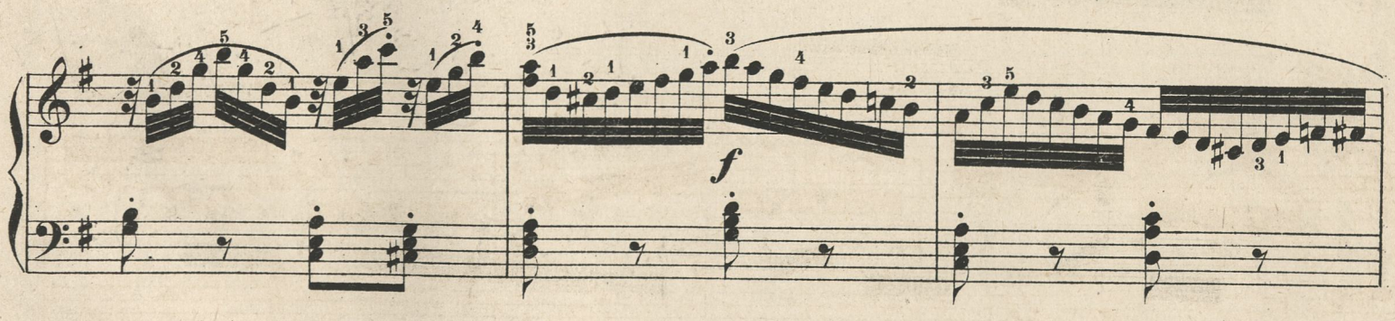
mf

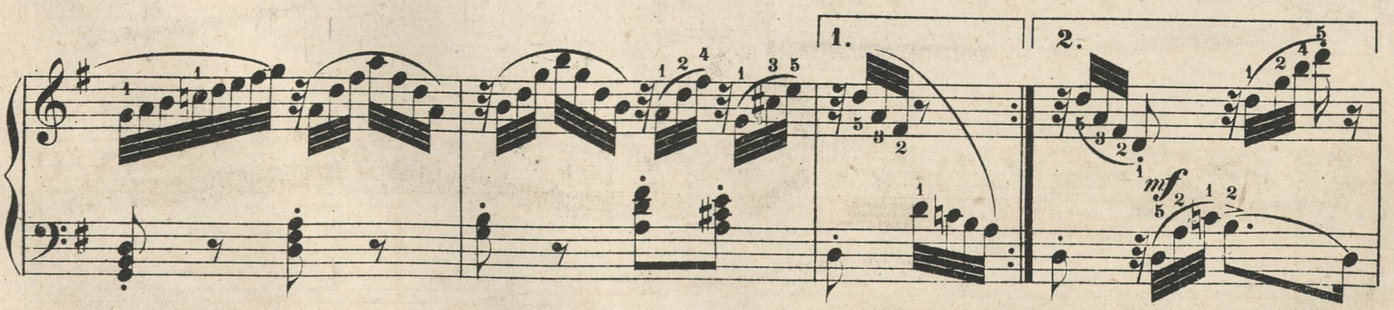
Umarbeitung für kleine Hände.



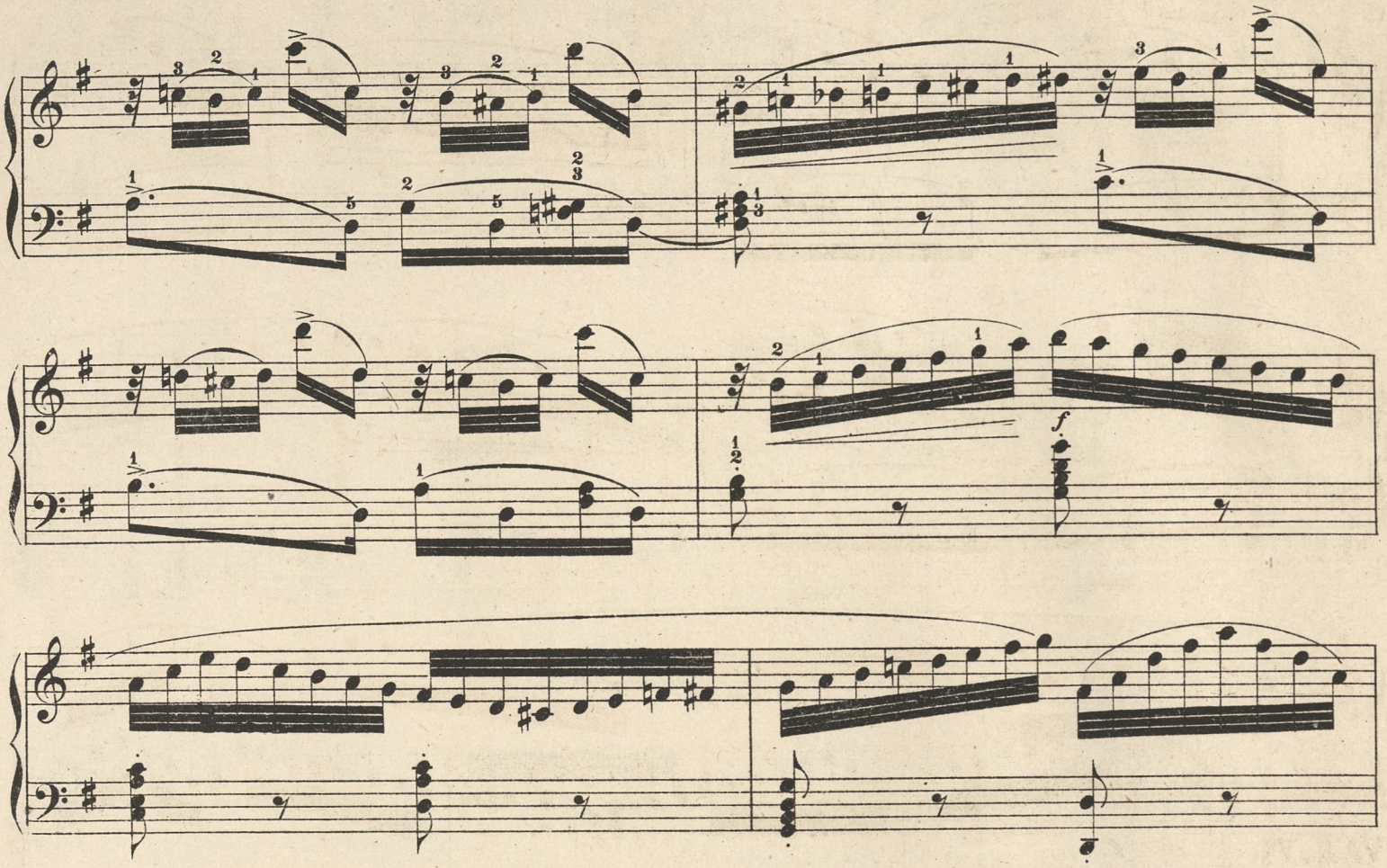








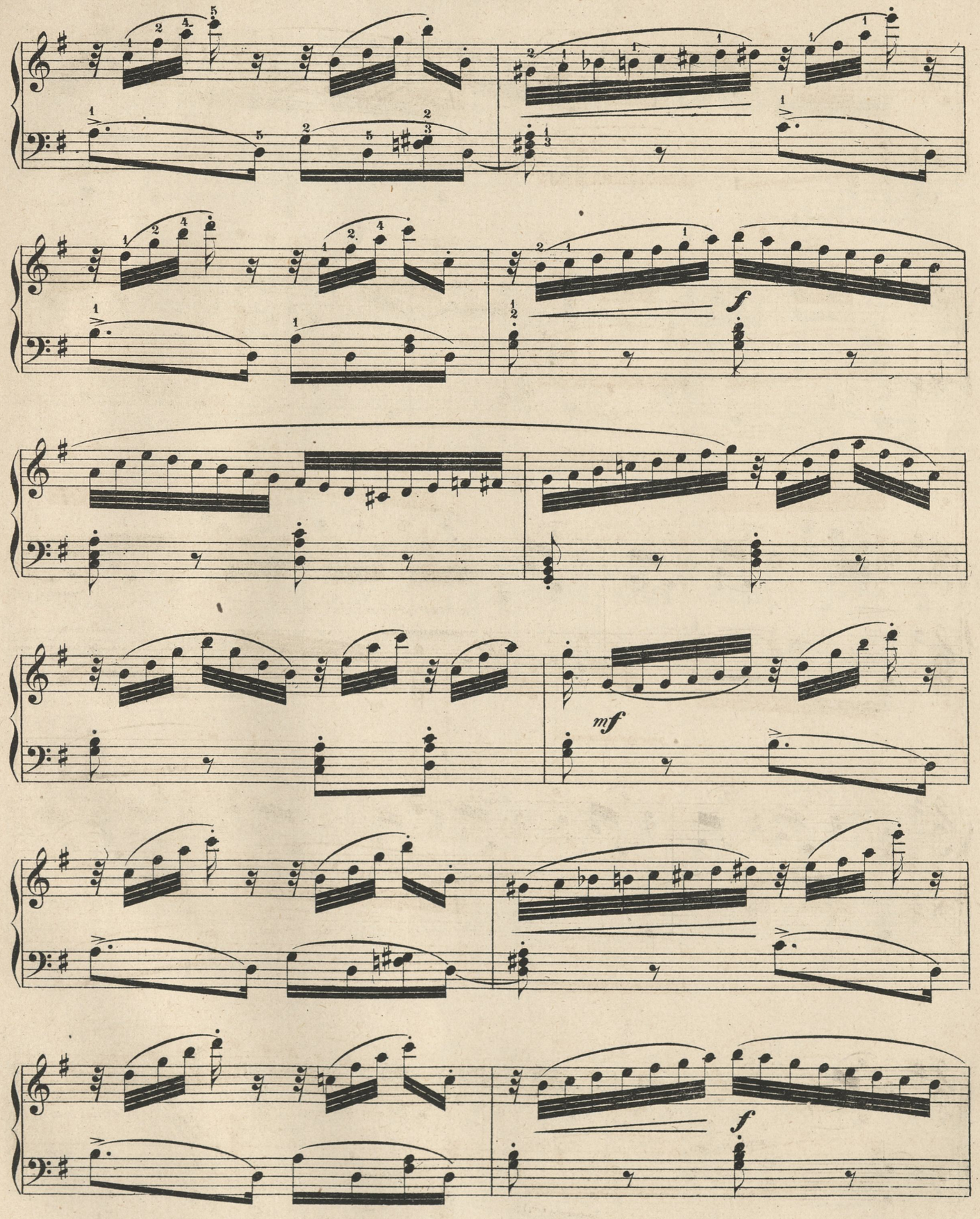
Original.



28

34

Umarbeitung für kleine Hände.



Ped.

Coda.

Tempo I.

p

p

p

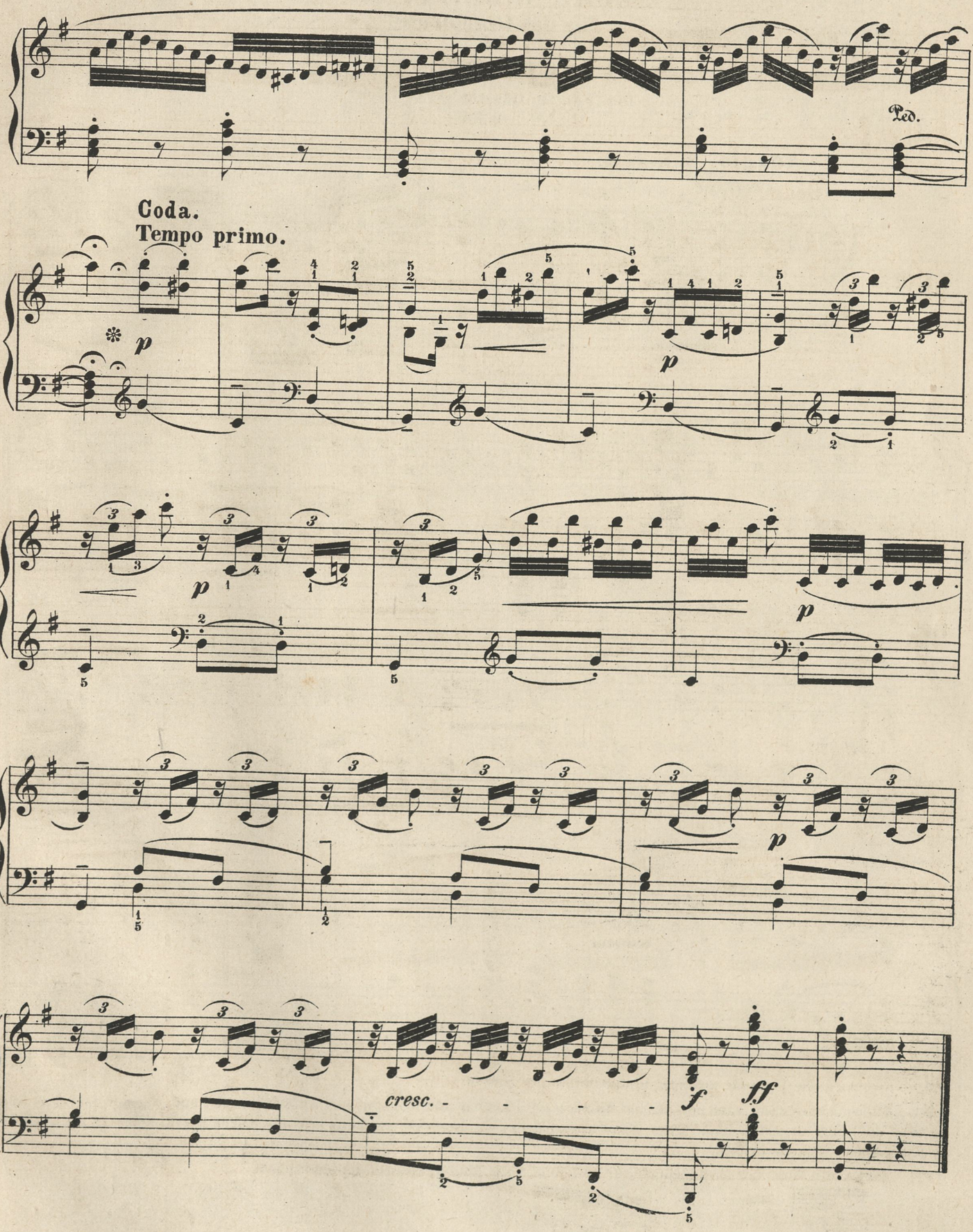
p

cresc.

f

ff

Umarbeitung für kleine Hände.



No. IV.

SECHS VARIATIONEN

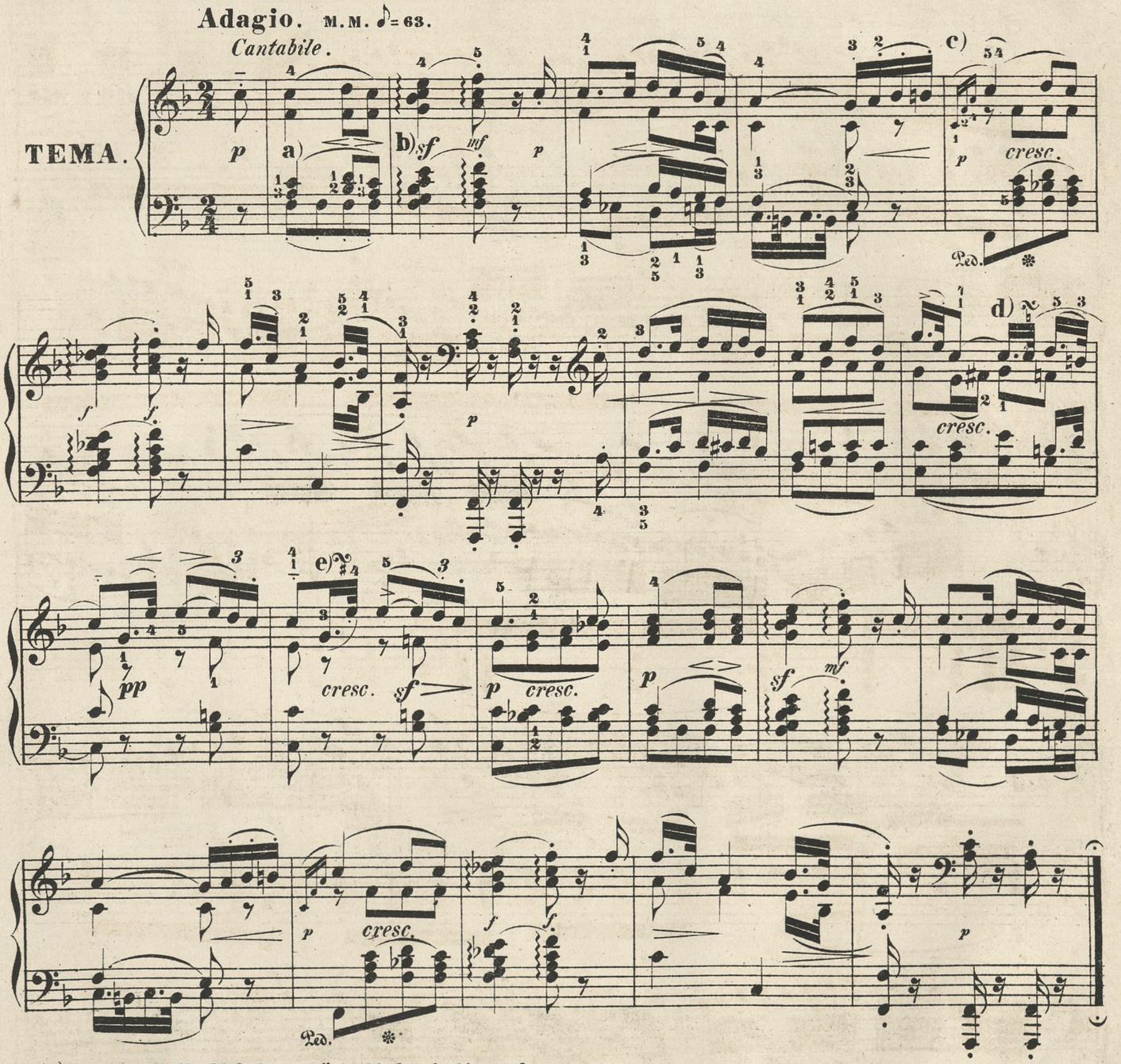
für das Pianoforte

von

L. van BEETHOVEN.

Der Fürstin Odeschalchi gewidmet.

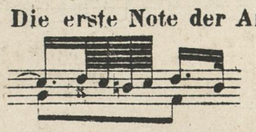
Op. 34.

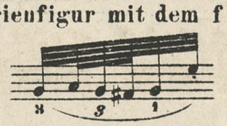


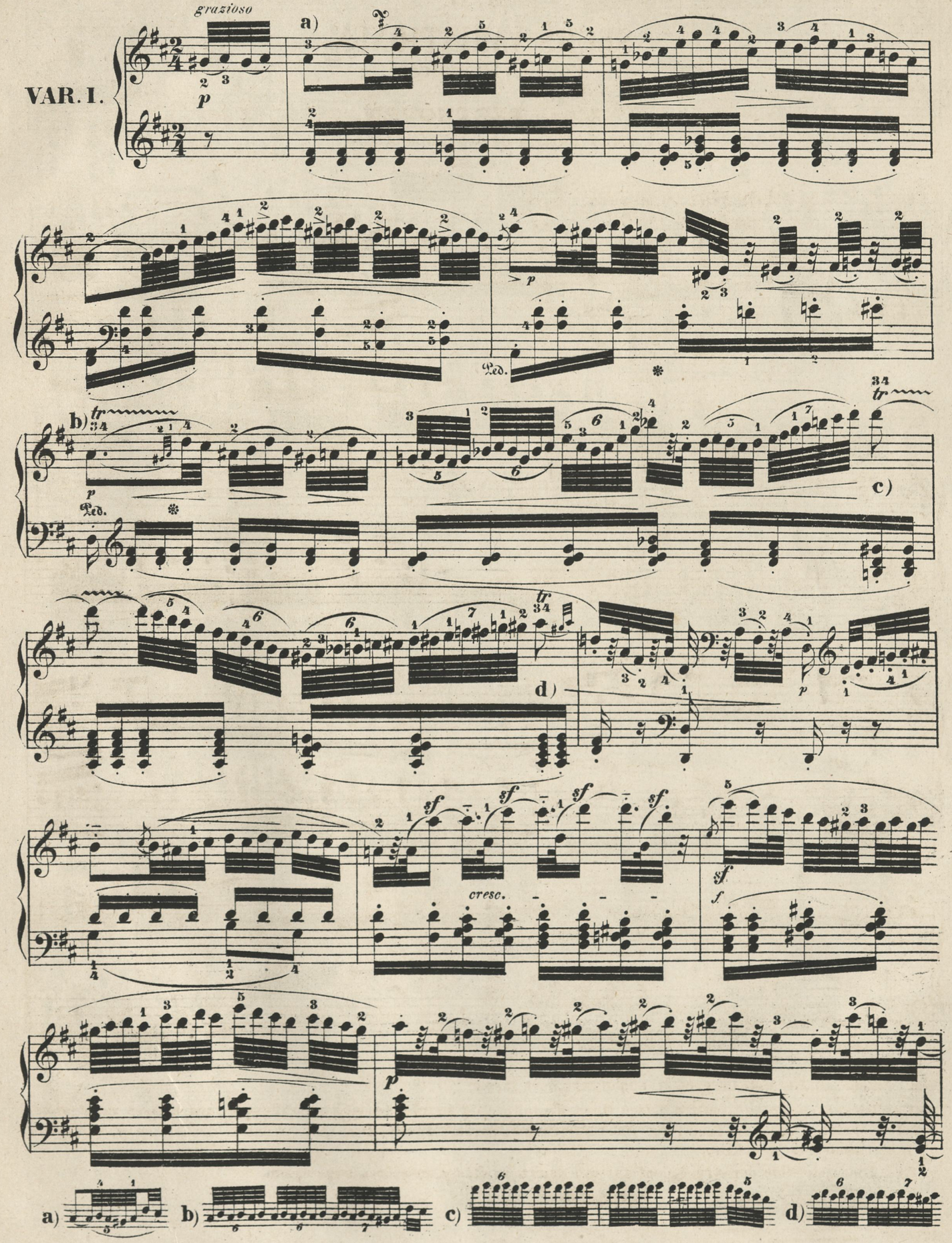
a) Ueberall die Melodie gehörig hindurchklingen lassen.

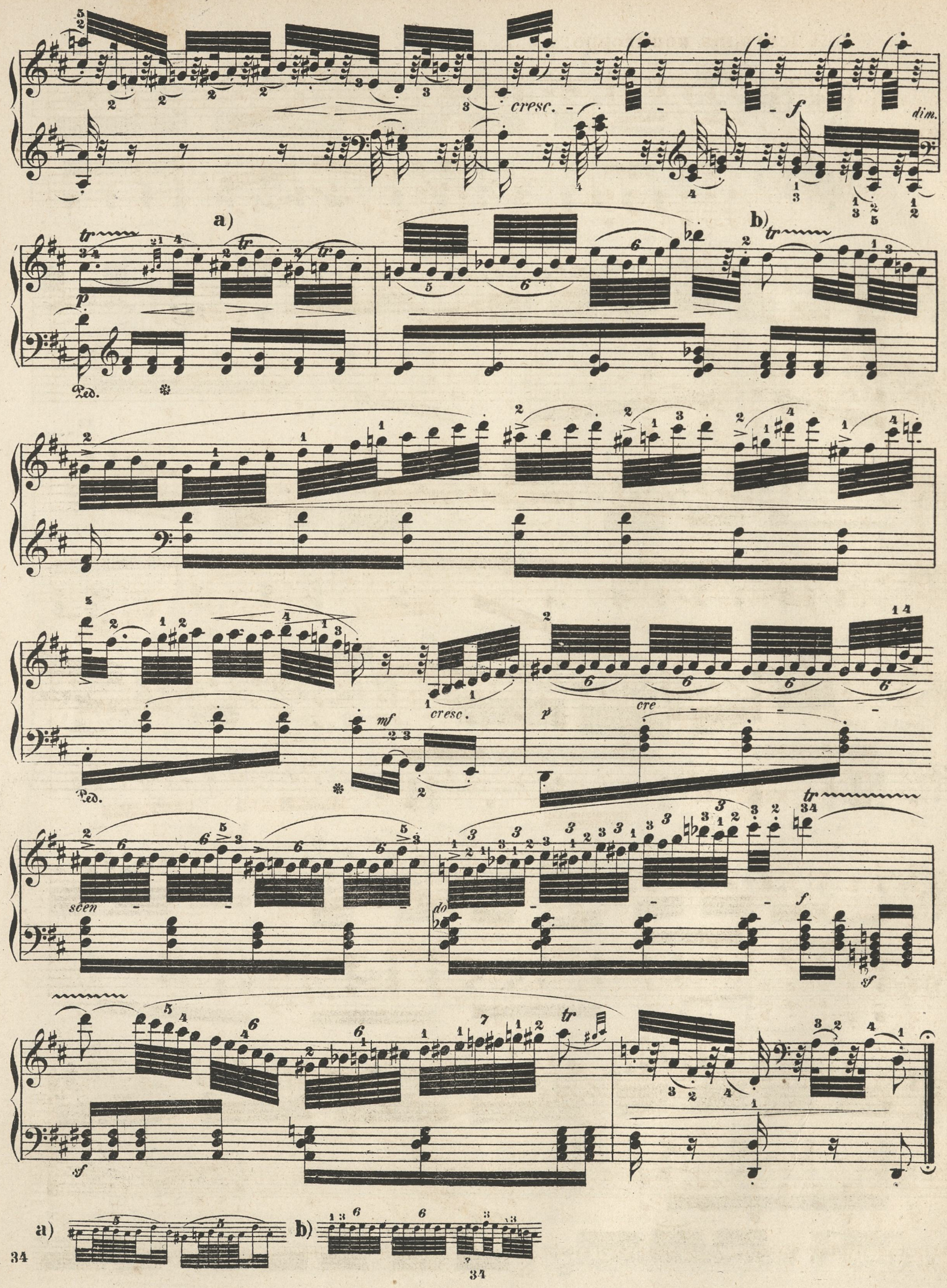
b) Diese Arpeggio's sind mit beiden Händen gleichzeitig anzufangen und zu schliessen, und müssen von dem untersten bis zum obersten Tone jeder Hand anwachsen, so dass der letztere erst die durch die Zeichen *sf, mf* (später *f*) bestimmte Stärke erhält.

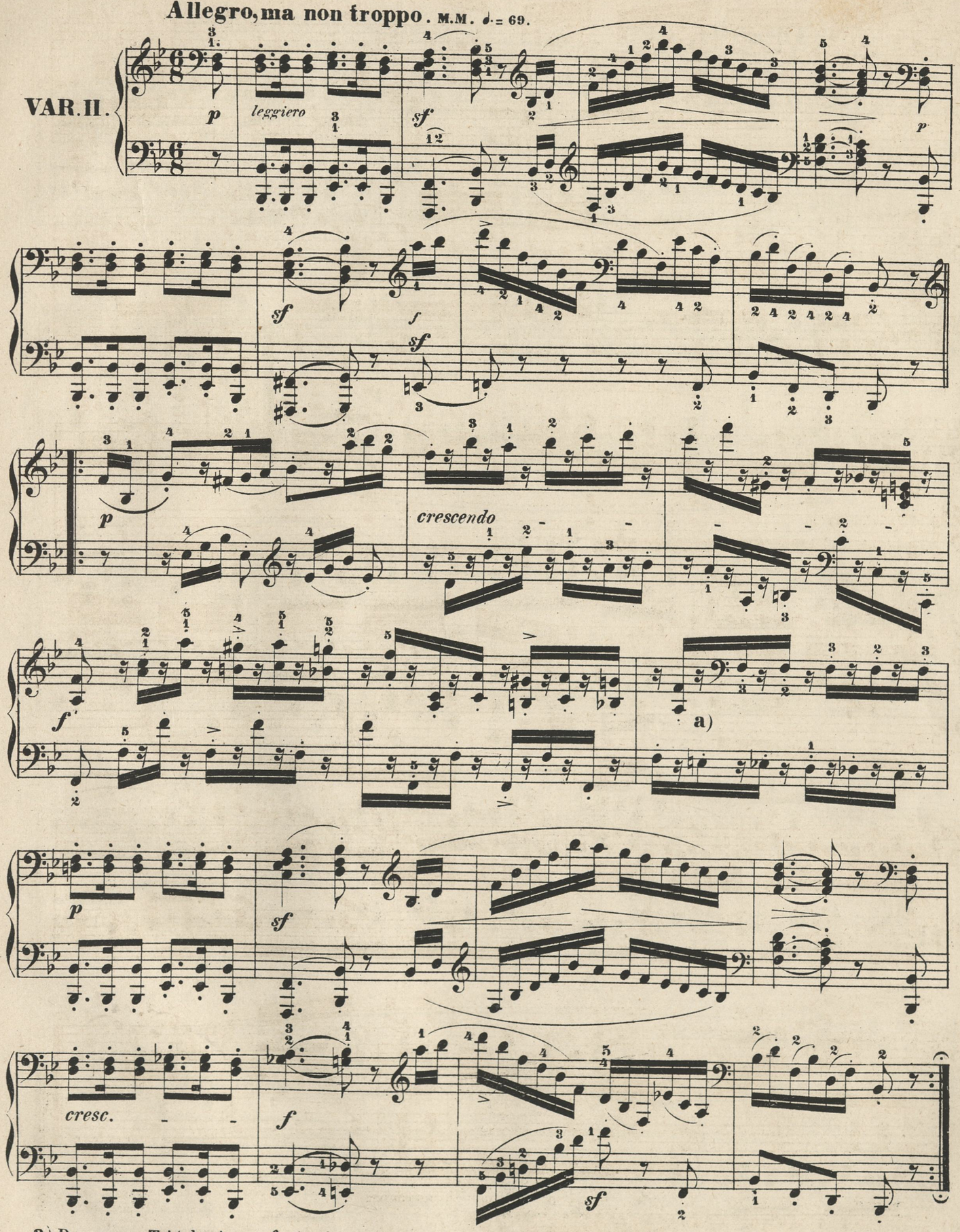
c) Die erste Note der Arpeggienfigur mit dem f im Basse zusammen anzuschlagen.

d) 

e) 


VAR. I.
grazioso
a)
b)
c)
d)
Ped.
cresc.
a)
b)
c)
d)


cresc.
f
dim.
a)
b)
p
Ped.
mf
cresc.
p
cre
scen
do
f
sf
sf
a)
b)



a) Den ganzen Takt durchweg *forte* ohne *decrescendo* zu spielen, so dass das nachherige *piano* sich überraschend abhebt.

Allegretto. ♩=120.

VAR. III.

p dolce *cresc.* *p*

p *cresc.* *p* *p*

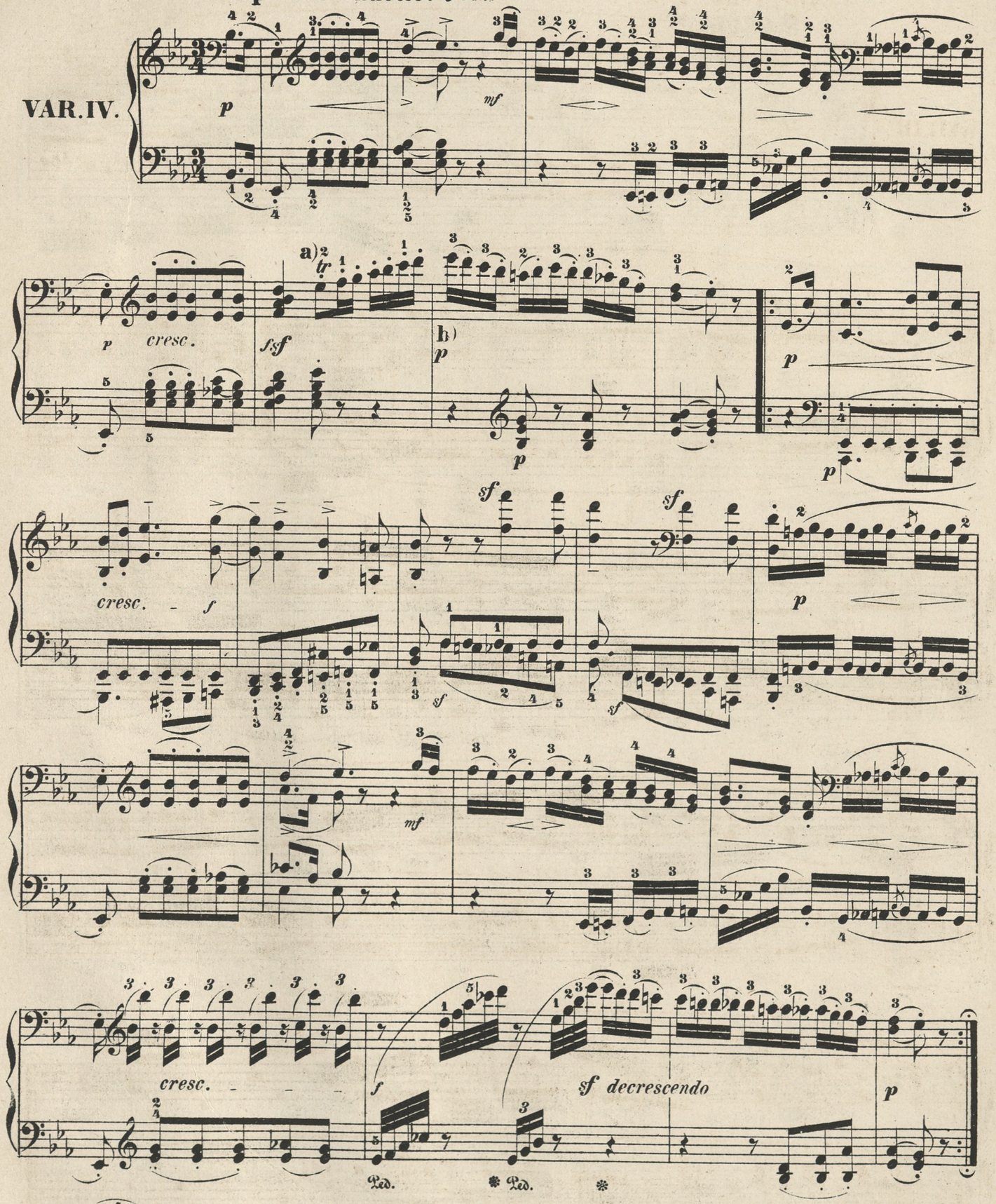
cresc. *fp* *p*

cresc. *p* *cresc.* *p*

cresc. *sf* *p*

Tempo di Menuetto. ♩ = 72.

VAR. IV.



a) 

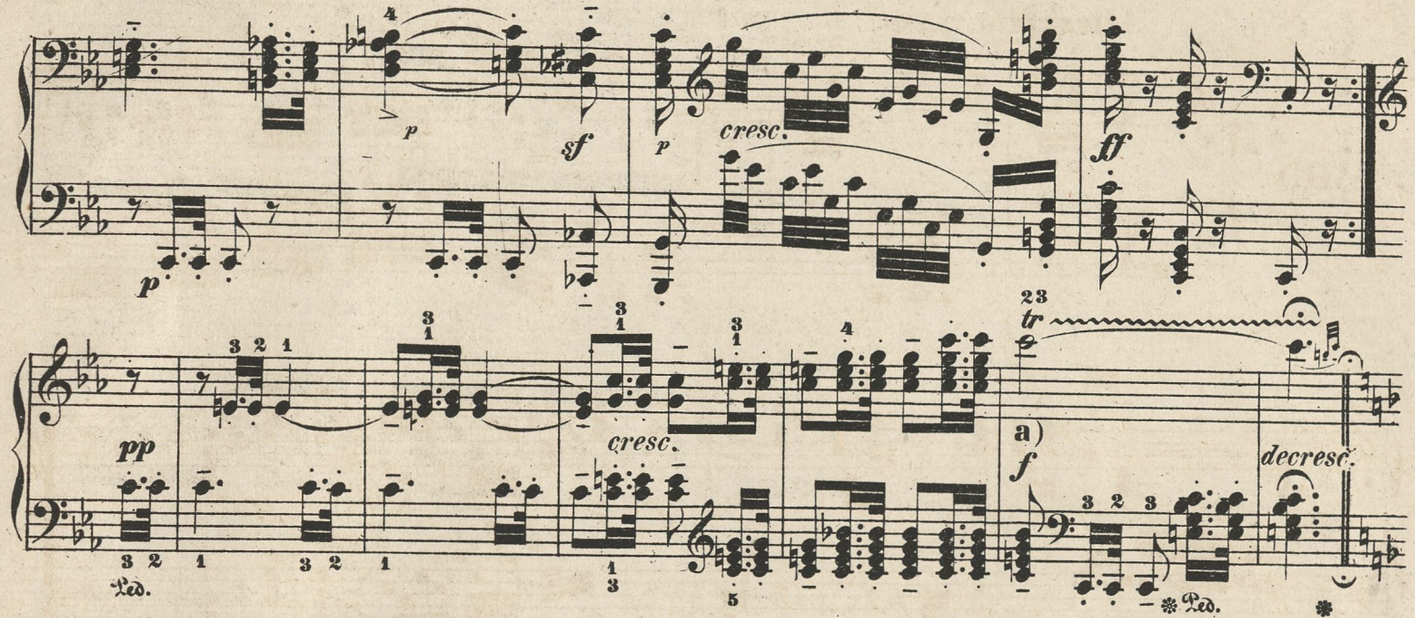
b) Das plötzliche *piano* wohl zu beachten.

MARCIA. a)

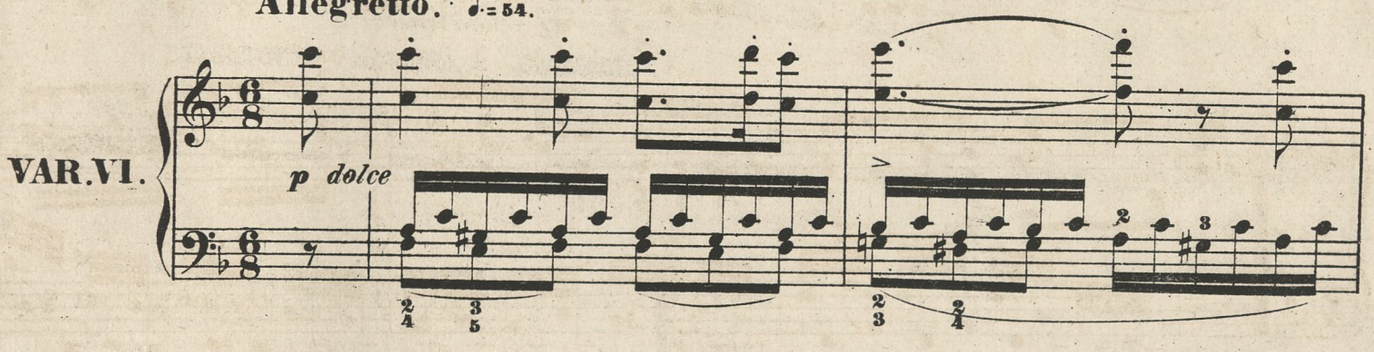
Allegretto. ♪ = 80.

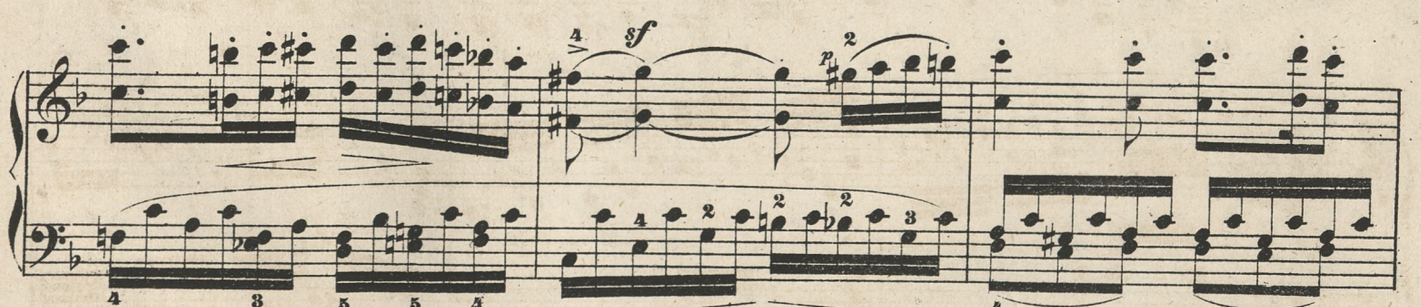
VAR. V.

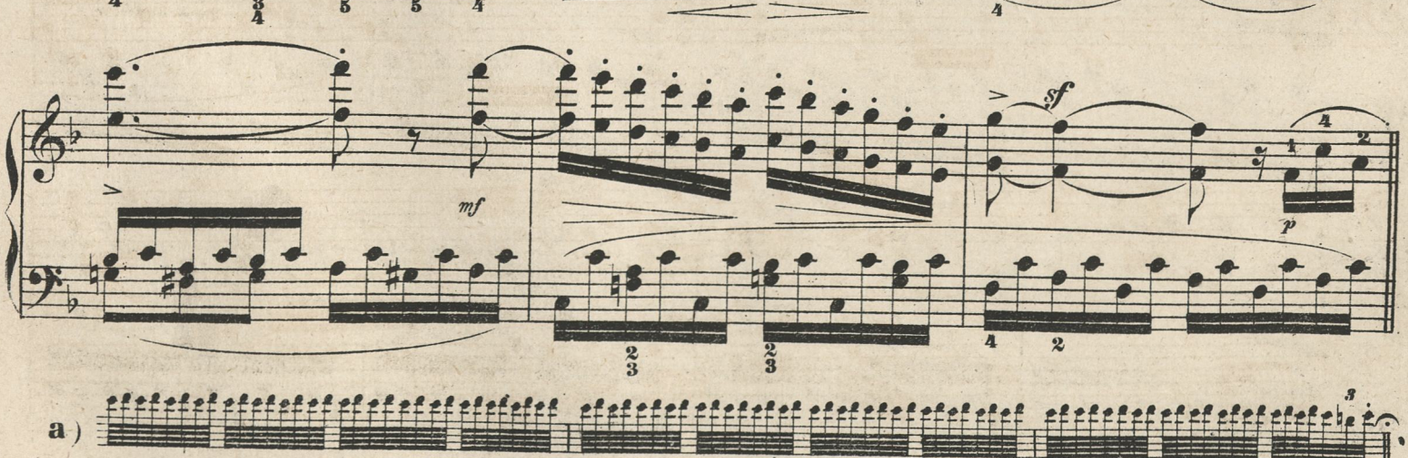
a) Natürlich ein Trauermarsch, daher ernst und pathetisch vorzutragen, trotz dem Allegretto-Zeitmass, das übrigens auch sehr gemässigt genommen werden muss.



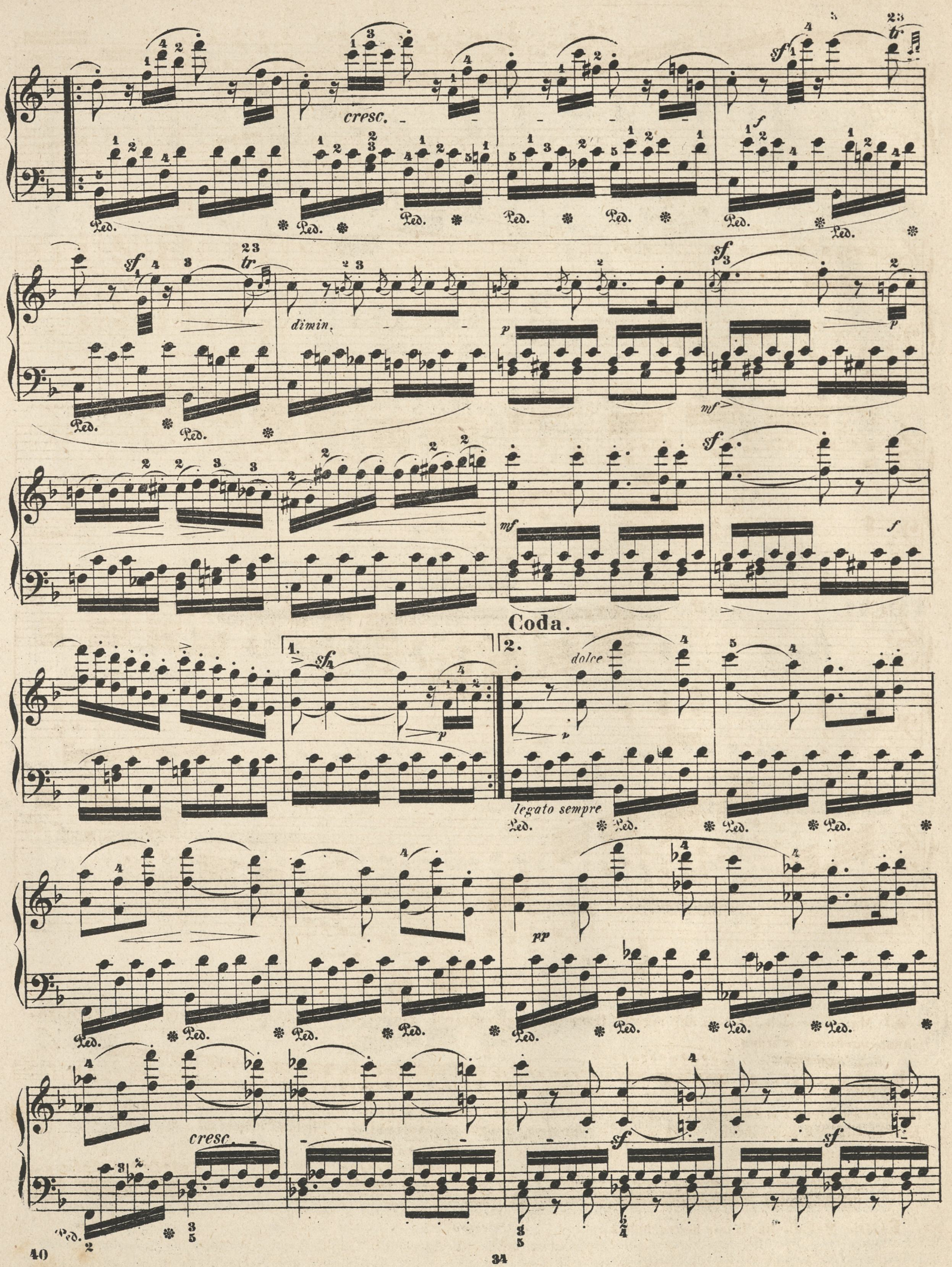
Allegretto. ♩.= 54.

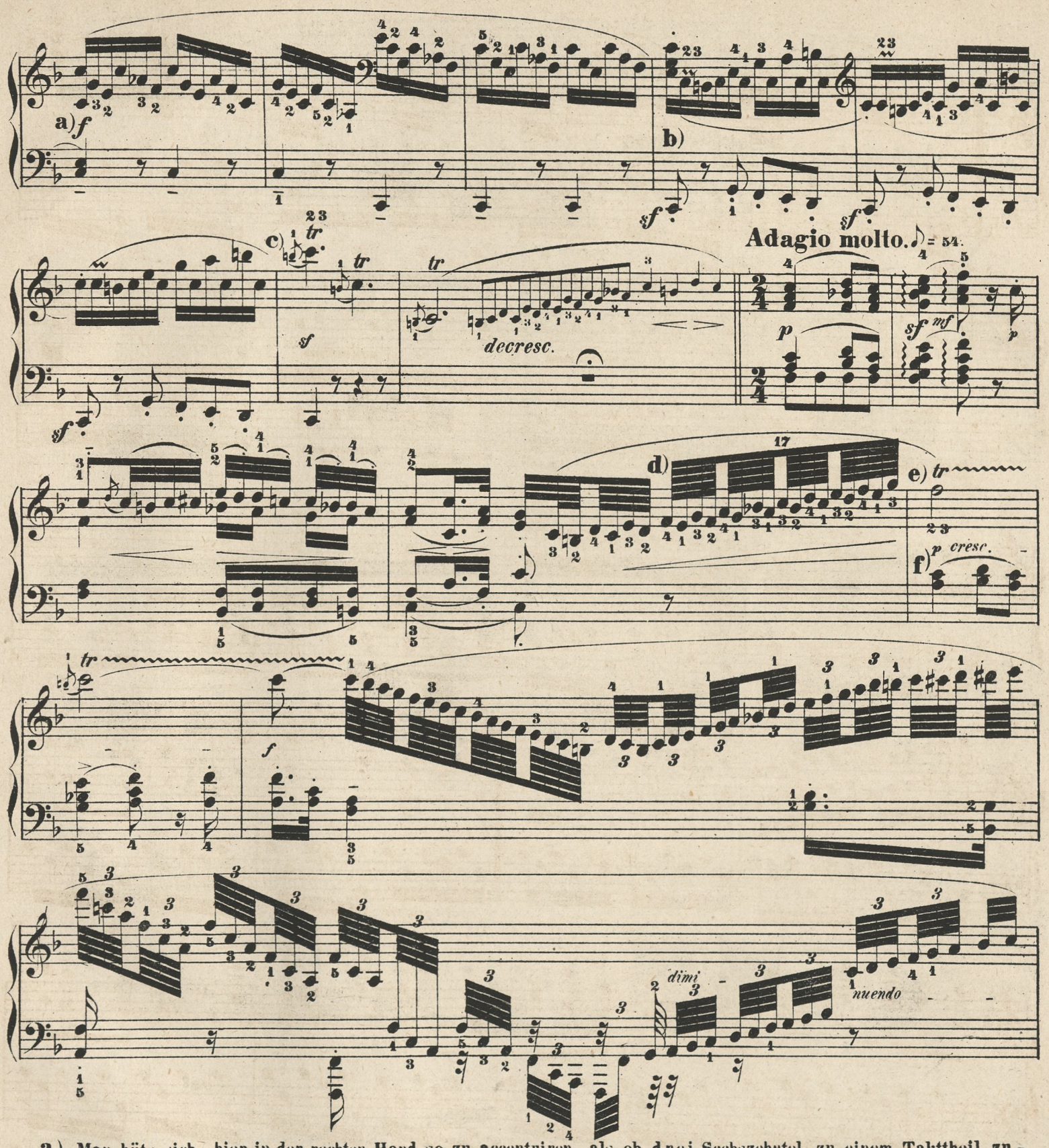




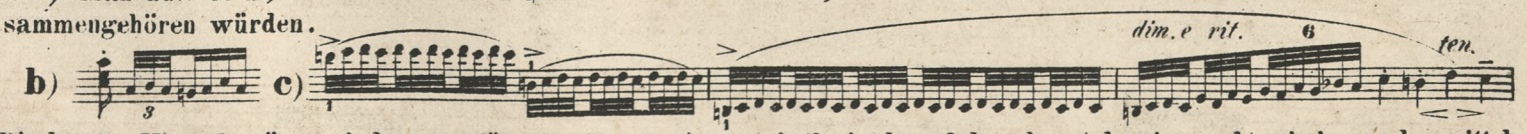


Die Fermate mag, wie hier angedeutet, als Verlängerung um einen ganzen Takt behandelt werden, so dass der Triller mit dem dritten Achtel seines dritten Taktes schliesst, in ganz kurzem Abheben des Nachschlags, womit gleichzeitig die linke Hand und das Pedal aufzuheben ist.


cresc.
dimin.
Coda.
dolce
legato sempre
cresc.

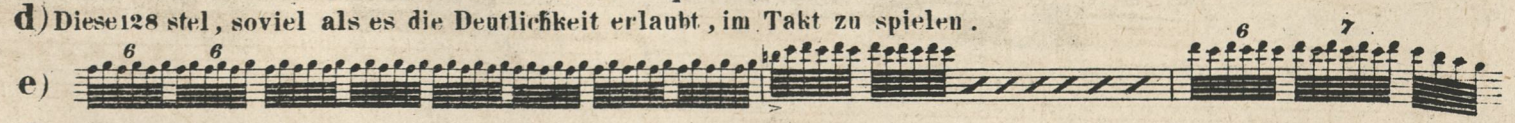


a) Man hüte sich, hier in der rechten Hand so zu accentuiren, als ob drei Sechszehntel zu einem Takttheil zusammengehören würden.



Die letzten Viertel müssen jedes ungefähr die Dauer eines Achtels in dem folgenden Adagio molto haben und unmittelbar in dieses hineinführen, so dass das *c* vor dem $\frac{2}{4}$ Takt als Auftakt des Thema's erscheint.

d) Diese 128 stel, soviel als es die Deutlichkeit erlaubt, im Takt zu spielen.



f) Die Melodie im Tenor hervorheben.

p

pp

cresc.

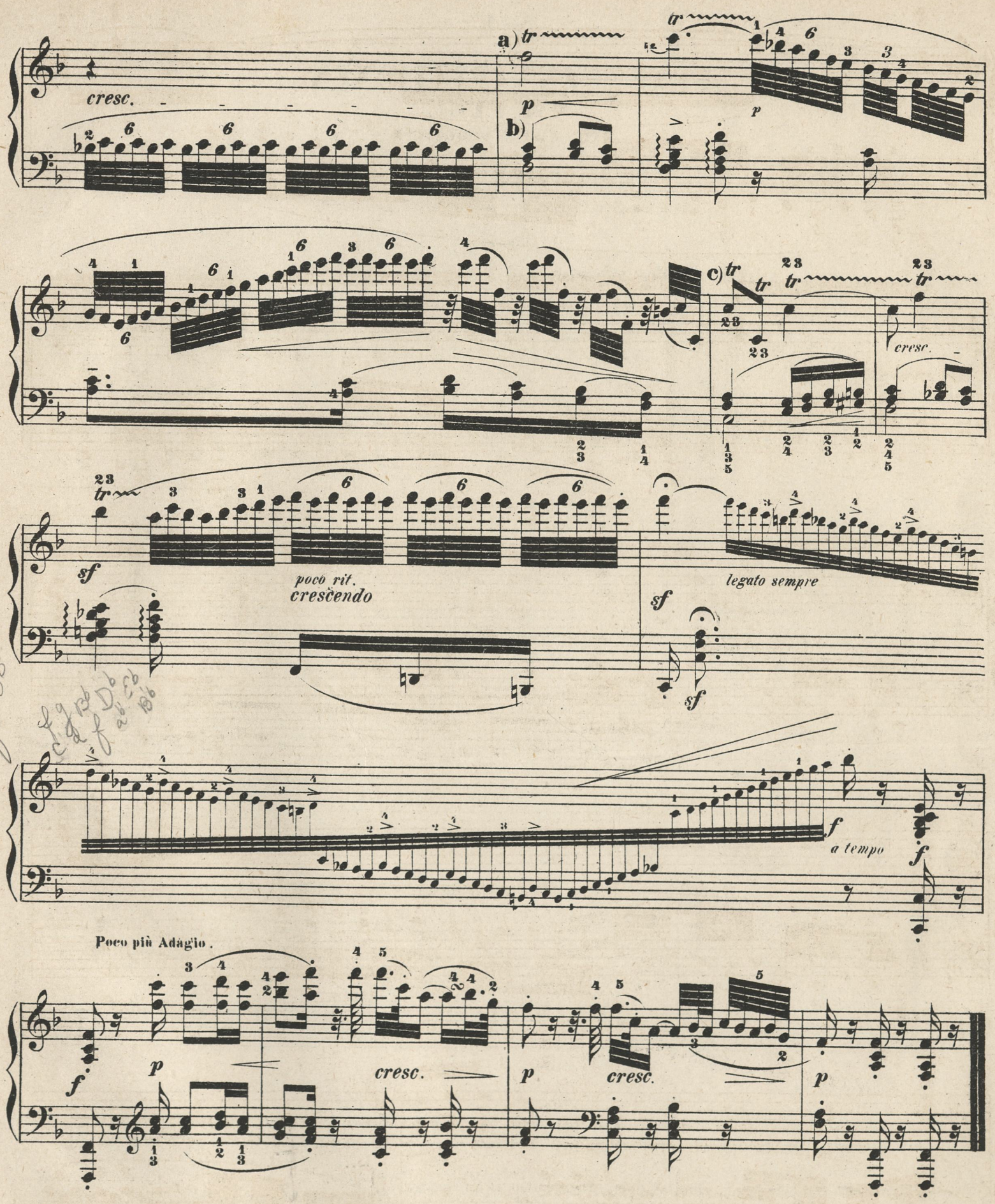
sf

decresc.

p

sf

sf



a) Triller ähnlich wie Seite 41 e).

b) Melodie im Tenor hervorheben.

c) Alle diese Triller in der Seite 41 e) angedeuteten Eintheilungsweise mit der Hauptnote anfangen und schliessen, ohne Nachschlag (auch bei dem letzten von diesen Trillern unterbleibt der Nachschlag am besten.)

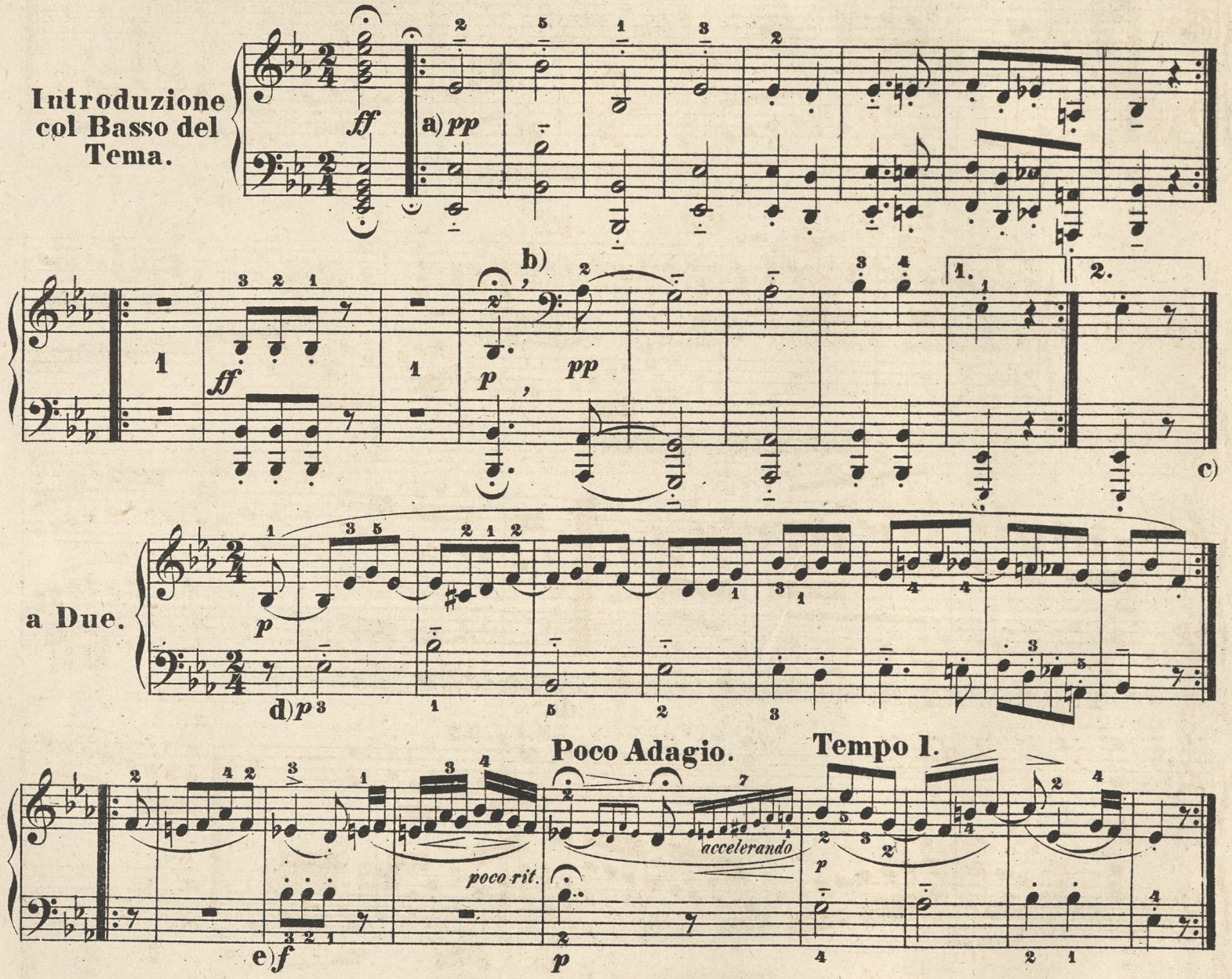
No. V.

FÜNFZEHN VARIATIONEN
MIT FUGE
für das Pianoforte
von
L. van BEETHOVEN.

Dem Grafen Moritz von Lichnowski gewidmet.

Op. 35.

Allegretto vivace. M.M. ♩= 84.



a) Dieses *pp* ist ohne alle Nüancirung, wie träumend, zu spielen. In dem folgenden „a due“ und „a tre“ dämmert erst allmählig eine bestimmte Empfindung auf, weshalb diese Sätze nach und nach etwas wärmer zu spielen sind.

b) Zeichen für das Absetzen, ähnlich dem Athemholen beim Gesang.

c) Der Uebergang zum „a due“ und später zum „a tre“ „a quattro“, sowie zur ersten und den folgenden Variationen — ausser zur 14ten und wohl auch zur 4ten, 6ten, 8ten Variation — muss ohne Unterbrechung im Takt geschehen.

d) Hier und im nachfolgenden „a tre“ muss die vorher unisono aufgetretene Bassmelodie, als Grundlage dieser Einleitungsvariationen, auch im *piano* etwas herausgehoben werden, ohne jedoch die derselben gegenübergestellten bewegteren Melodien zu sehr in den Hintergrund zu drängen.

e) Das *f* bezieht sich nur auf die drei Achtel *b*, nicht auf das, was damit zusammen gespielt wird.

a Tre.

adagio.

Tempo I.

a Quattro.

a) Wie bei e) auf voriger Seite.

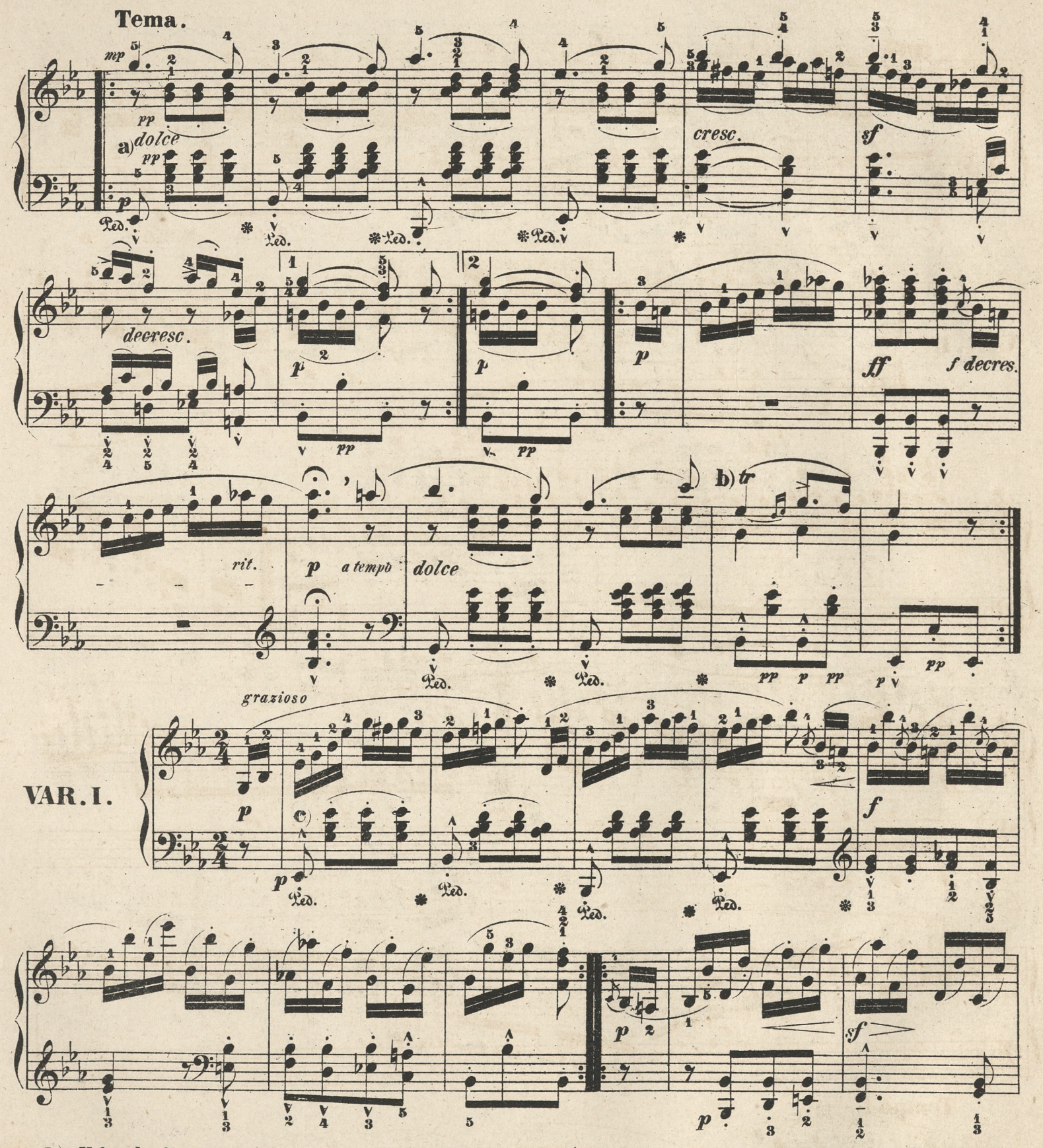
b)

sehr langsam, die Sechszehntel beinahe wie vorher die Viertel, und die Fermate entsprechend lang halten.

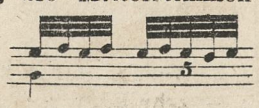
c) Abermals jene Bassmelodie (zumal bei den *sf*) besonders herauszuheben, auch in dem späteren *piano*.

d) Die gestossenen Viertel im Discant, wie im Bass, dürfen nicht mehr als die Hälfte ihres Werths verlieren, müssen also wesentlich länger gehalten werden, als eines der begleitenden Sechszehntel, welche sehr kurz zu stossen sind. —

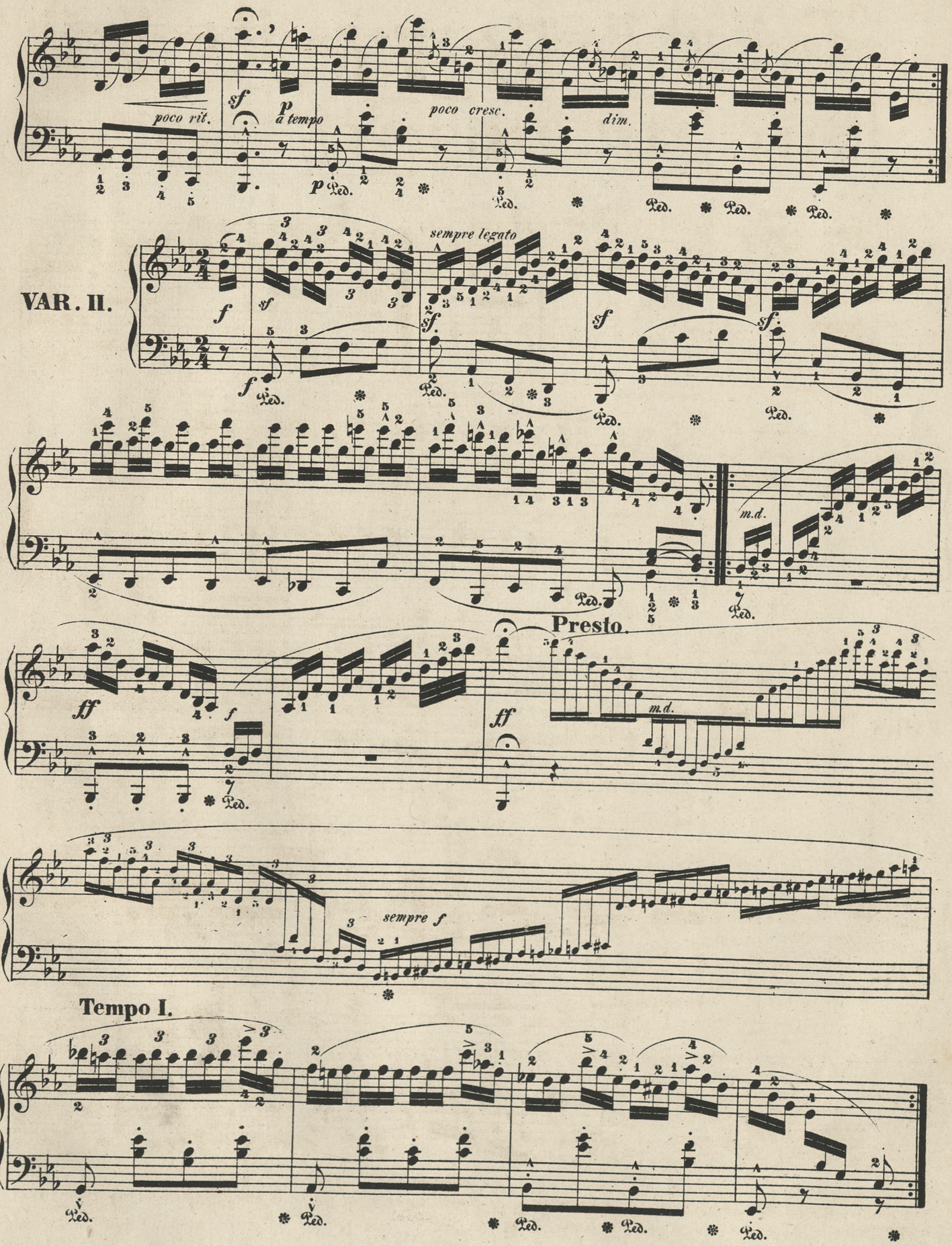
Tema.



a) Neben der Oberstimme, welche aber darum doch äusserst „*dolce*" und weich zu spielen ist, muss ebenfalls wieder der Bass (d.h. nicht die ganze linke Hand, sondern nur die eigentliche, in den vier ersten Takten nur aus einem Achtel bestehende Unterstimme) hervortreten, so dass man die Beziehung auf die vorangegangenen Sätze deutlich hindurchhört; die Mittelstimmen müssen, namentlich wo sie, wie am Anfang, Akkorde spielen, sehr discret begleiten.

b) 

c) Auch hier, und im weiteren Verlauf der Variationen noch öfter, muss der Vortrag an die besondere Bedeutung, welche der Bass des Thema's hat, erinnern, indem man die betreffenden Noten — welche wir mit ∧ bezeichnen — hervortreten lässt, jedoch ohne sie unverhältnissmässig zu markiren und dadurch die neuen Variationsmotive in den Schatten zu stellen.


poco rit.
a tempo
poco cresc.
dim.
sempre legato
VAR. II.
m.d.
Presto.
sempre f
Tempo I.

VAR. III.

f e maestoso

sf *sf*

ff *p* *cresc.* *f* *ff*

Ped.

VAR. IV.

p

dim. *p cresc.* *p cresc.* *f*

sf *p* *p*

poco cresc.

cresc.

a) Bei diesen verfrühten Eintritten (Vorausnahmen) eines neuen Accords ist jedesmal die erste Note besonders zu markiren.

VAR. V.

pp *cresc.* *sf*

a) *sf*

b) *mf* *sf* *rit.* *p* Ped.

VAR. VI.

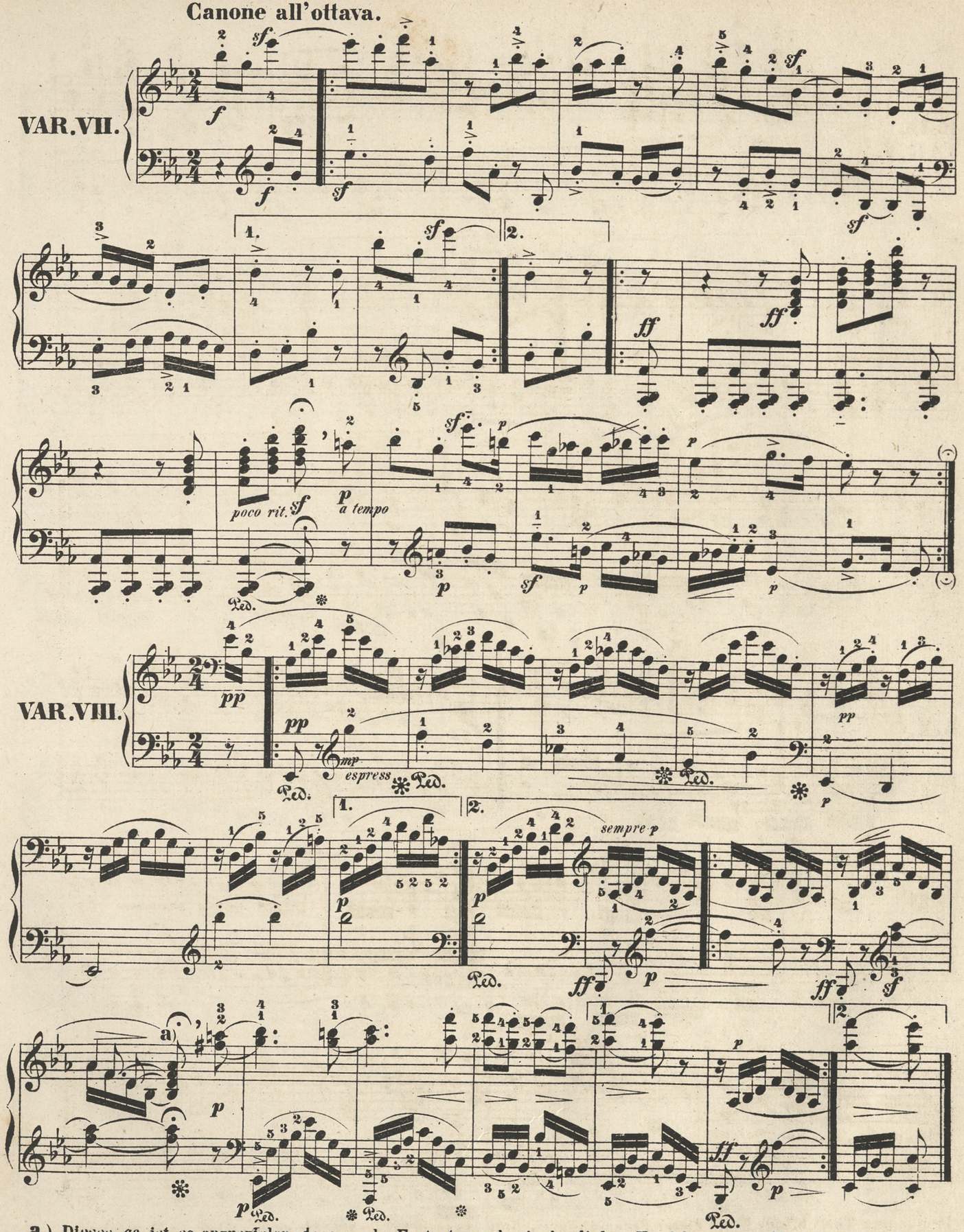
c) *p* *f*

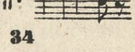
cresc. *p* *pp* *tr*

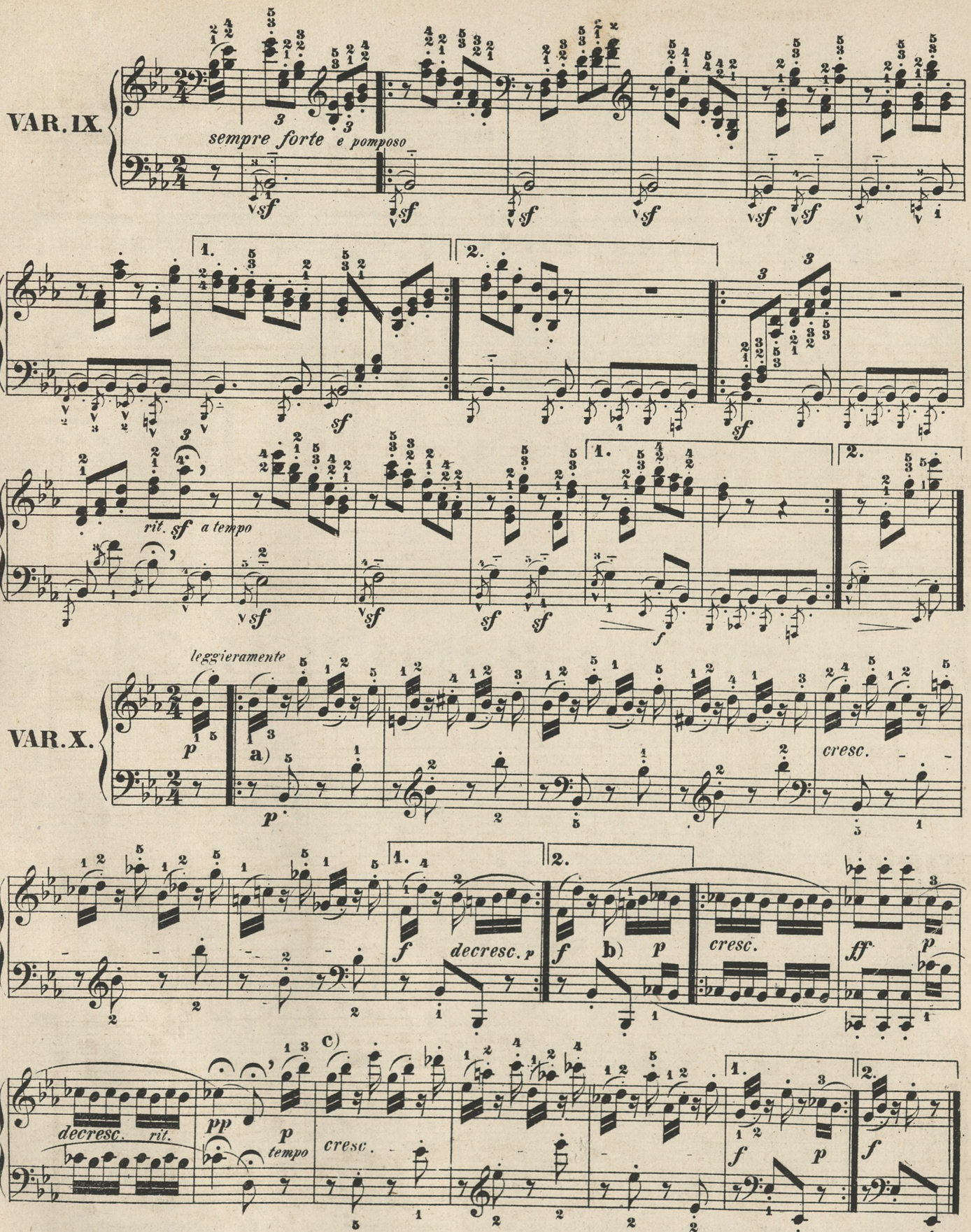
a) Von hier an drei Takte hindurch der Bass hervortretend.

b) Jede der drei einander nachahmenden Stimmen in sich recht zusammenhängend und von den andern deutlich abgelöst zu spielen, insbesondere die *sf* jedesmal nur auf das *as* zu beziehen.

c) In dieser Variation die Oberstimme ja nicht zu decken, weder durch die Mittelstimmen noch durch den Bass.



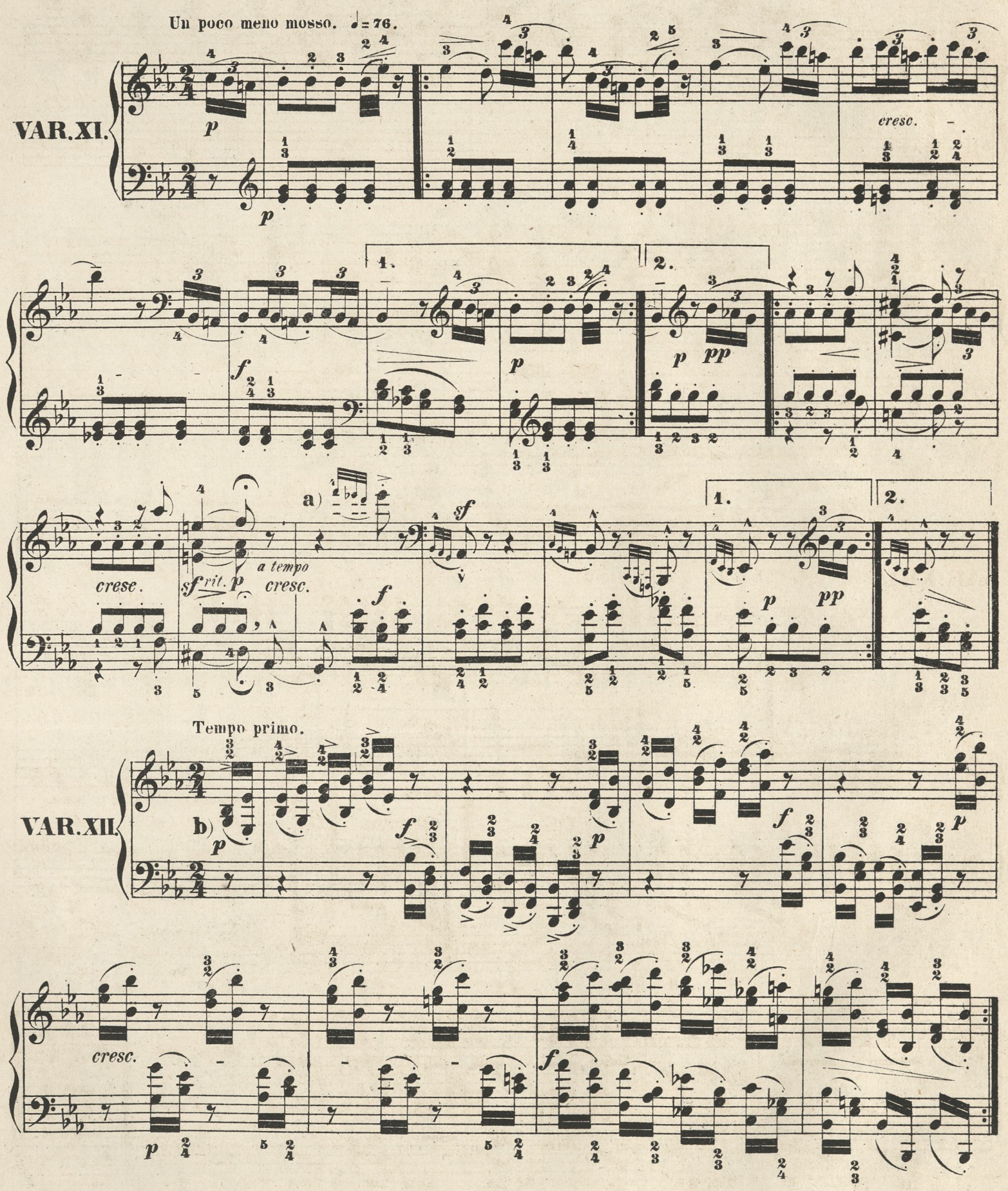
a) Dieses *as* ist so anzuspielen, dass es als Fortsetzung der in der linken Hand liegenden Oberstimme erscheint, also wie:  entsprechend dem vorhergegangenen:  aber mit etwas verzögertem Eintritt jenes mit Fermate versehenen Tons.



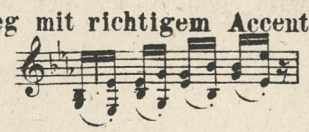
a) Den ganzen Theil hindurch bei dieser Figur die erste Note etwas herausheben, die zweite leichter und ganz kurz.

b) Ohne *decrescendo,* mit plötzlichem Eintritt des nachherigen *piano*.

c) Wie bei a).



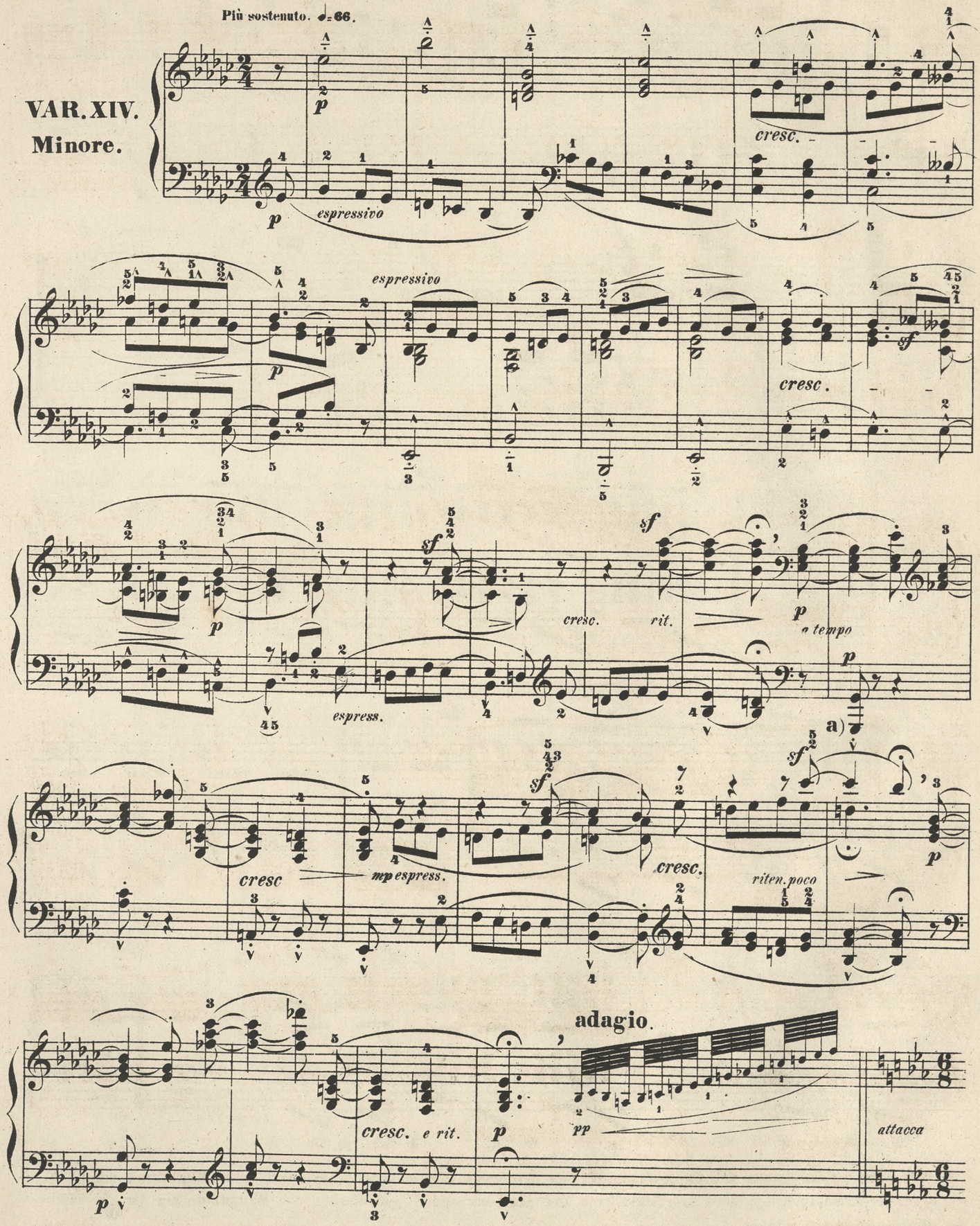
a) Diese und die nachfolgenden Vorschlagsfiguren, welche nichts anderes sind, als die Verkleinerung des früheren Triolenmotivs, spiele man, wie letzteres, vor dem Schlage voraus, jedoch möglichst schnell.

b) Diese Figur durchweg mit richtigem Accentunterschied zwischen der ersten und zweiten Note zu spielen und ja nicht zu verkehren in:  u.s.w.

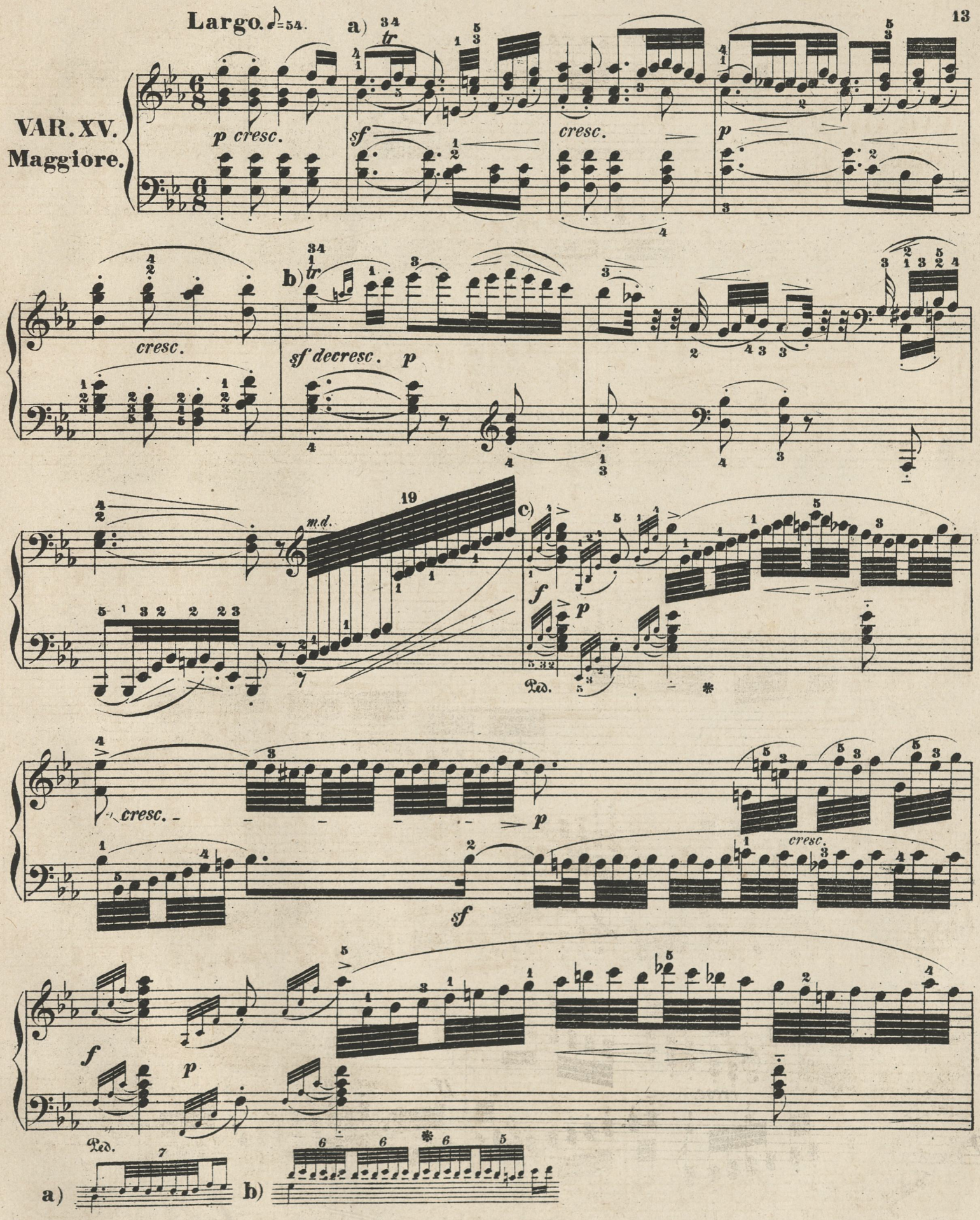
Con fuoco. ♩= 104.

VAR. XIII.

a) Die Vorschläge immer auf die Anfangszeit der Hauptnote anzuschlagen (also, wenn eine Begleitung dabei ist, mit der letzteren zusammen), dabei möglichst kurz und zugleich scharf, jedoch ohne der Hauptnote den ihr zukommenden Hauptaccent zu nehmen.



a) Diese Achtel sind sehr kurz zu stossen, wie ein *pizzicato* auf Streichinstrumenten.



C.) Die Vorschläge in beiden Händen gleichzeitig mit dem Schlag zu beginnen und rasch auszuführen, auch dieselben auf dem 3ten und 4ten Achtel der rechten, sowie auf dem 3ten Achtel der linken Hand nicht liegen zu lassen.

cresc.

p

sf

cresc.

a)

tr

f

decresc.

p

b)

b)

fp

poco cresc.

p

fp

cresc.

ff

decresc.

poco rit.

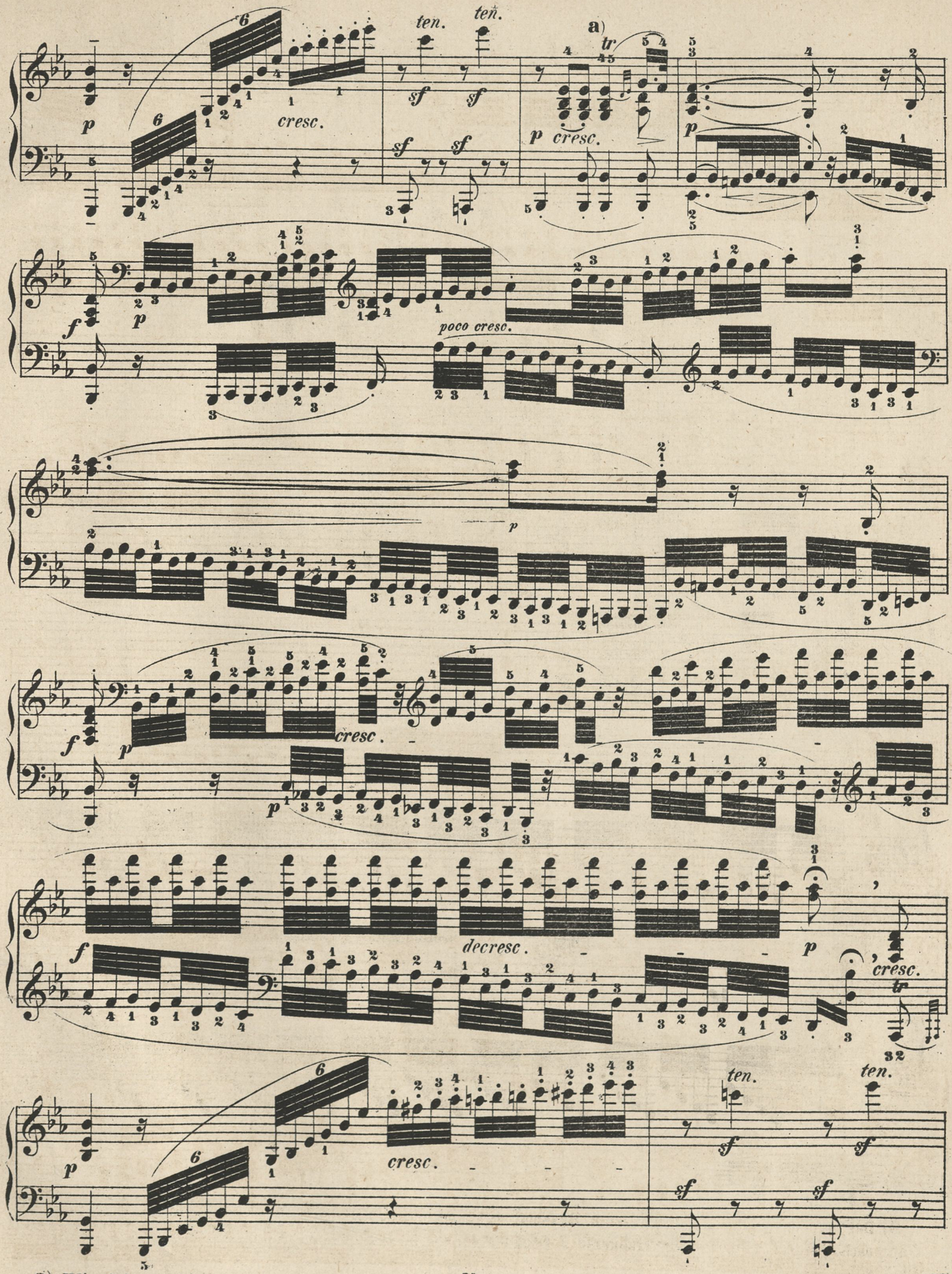
p

cresc.

tr

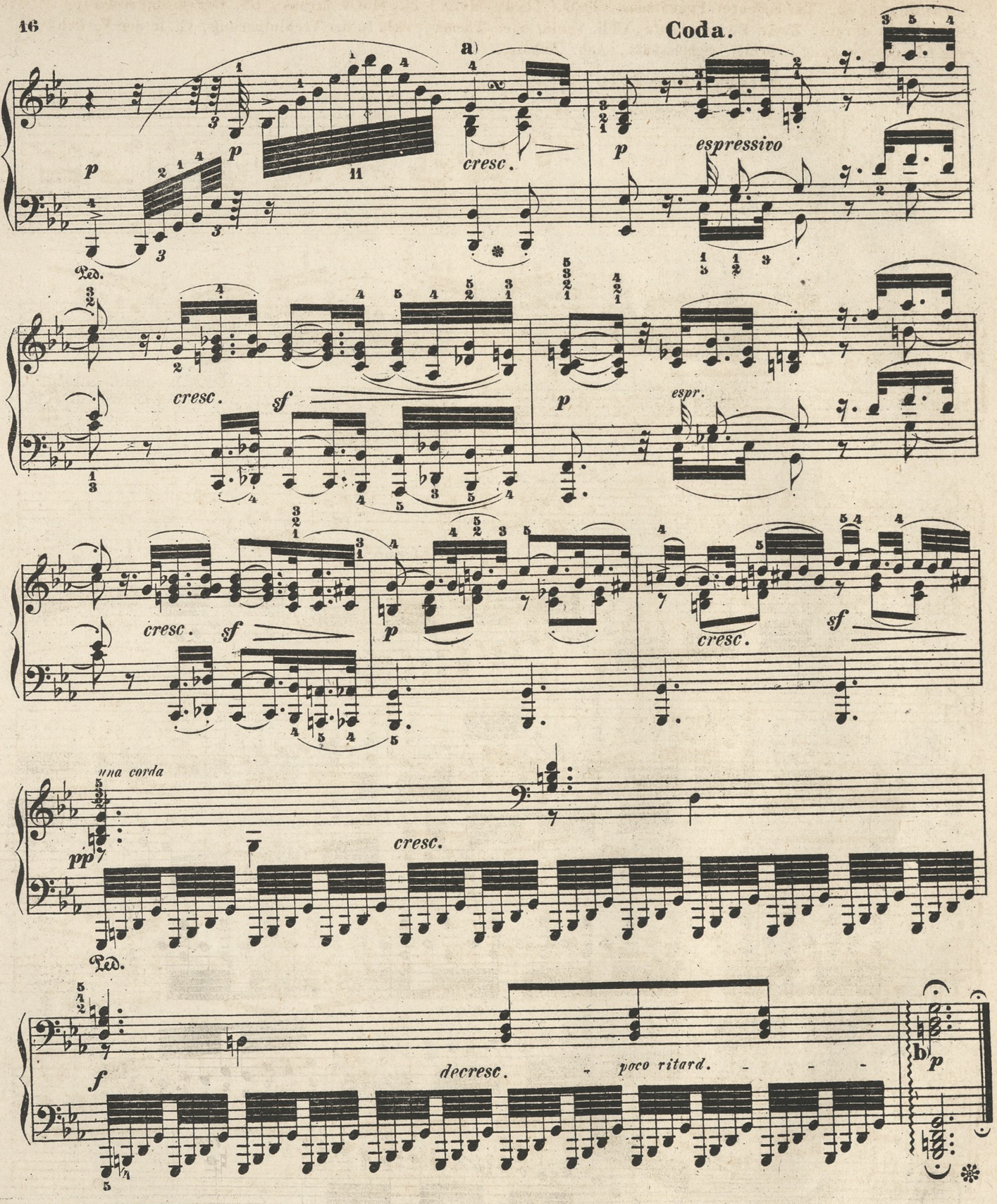
a)

b) Diese Einsätze dürfen nicht zu spät kommen, damit das richtige Taktgefühl nicht verloren geht.



a) Wie Seite 55 b).

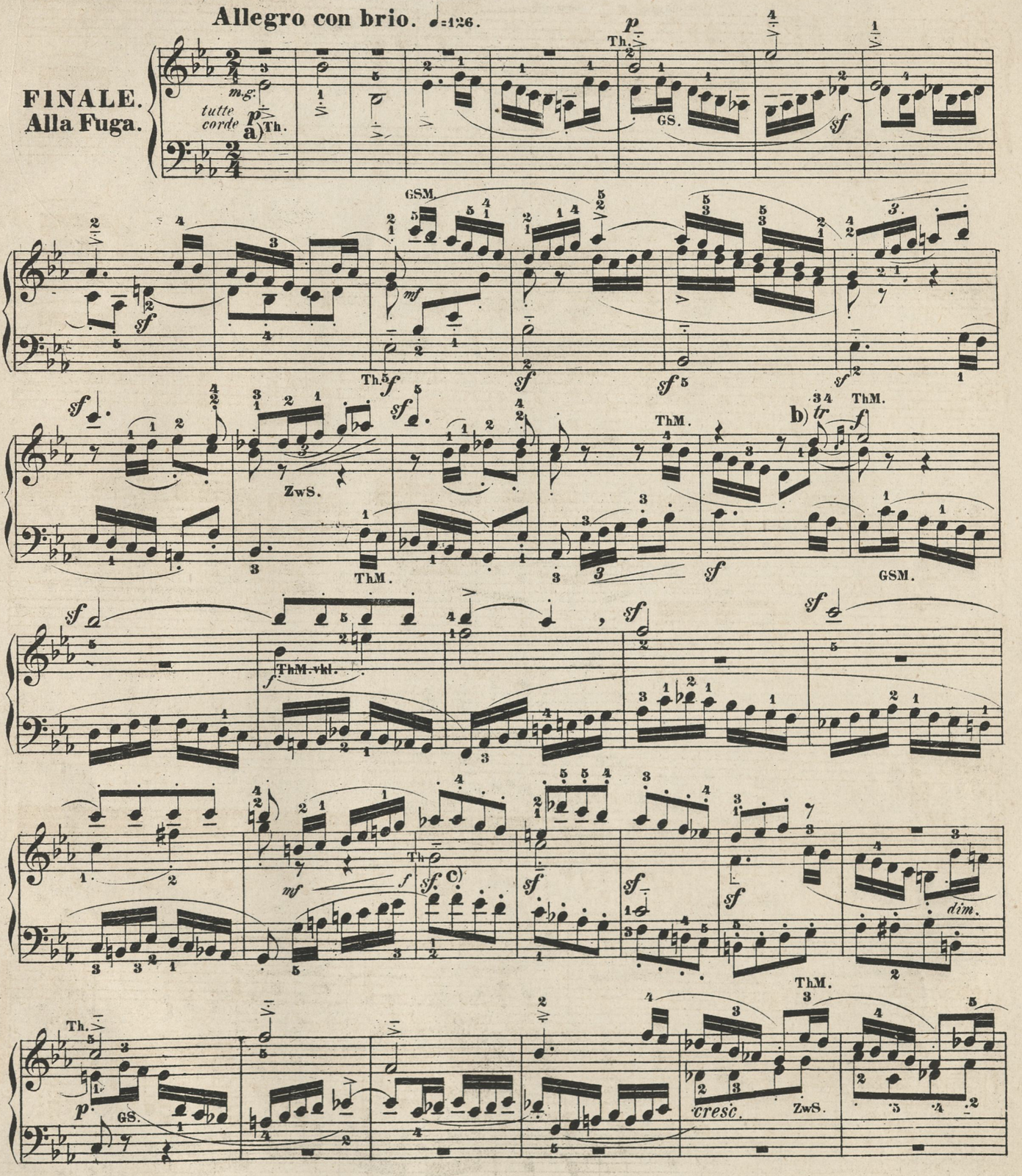
Coda.



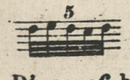
a) 

b) Das Arpeggio ist von der untersten Bassnote an bis zur obersten Diskantnote so auszuführen, dass es als die, nur nach und nach immer mehr verzögerte Forsetzung der vorausgegangenen Vierundsechzigstel erscheint.

Abkürzungen: Th. bedeutet Fugenthema, ThM. (Thema-Motiv) ein Motiv daraus, GS. Gegensatz (erster), GSM. Motiv daraus, ZwS. Zwischensatz, VTh. Variationen-Thema, vkl. in der Verkleinerung, vk. in der Verkehrung (Gegenbewegung), SchlS. Schlusssatz, Anh. Anhang.



a) Die vier ersten Noten des Thema's jedesmal so von einander abzuheben.

b)  oder auch nur: 

c) Diese *sf* beziehen sich bloss auf das Thema in der Mittelstimme.

GSM.

Th.M.

Th

GSM.

ZwS.

cresc.

ThM.

VTh.

Th.

VTh.

cresc. al

Th.vkl.

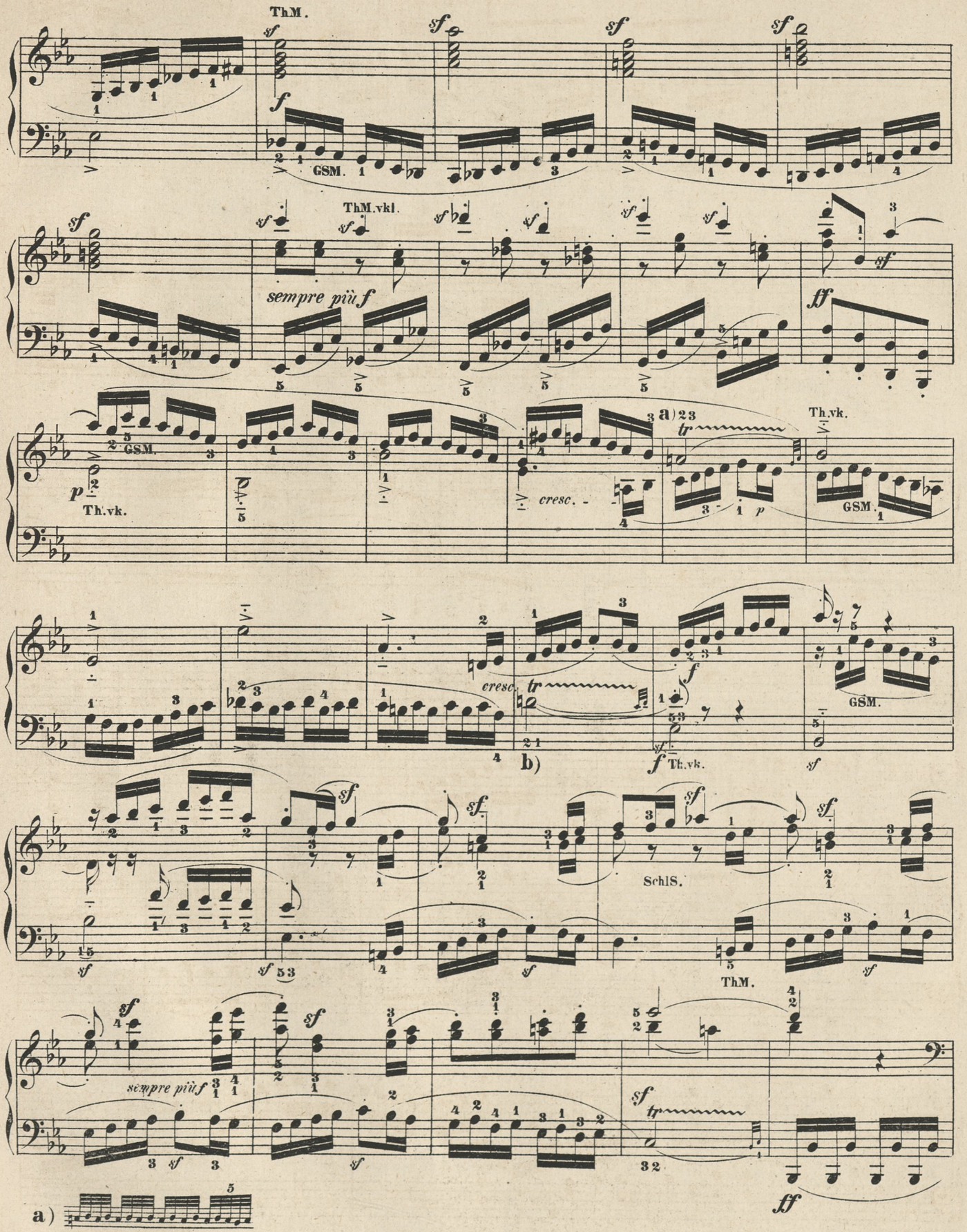
Th.vkl.

ZwS.

GSM.

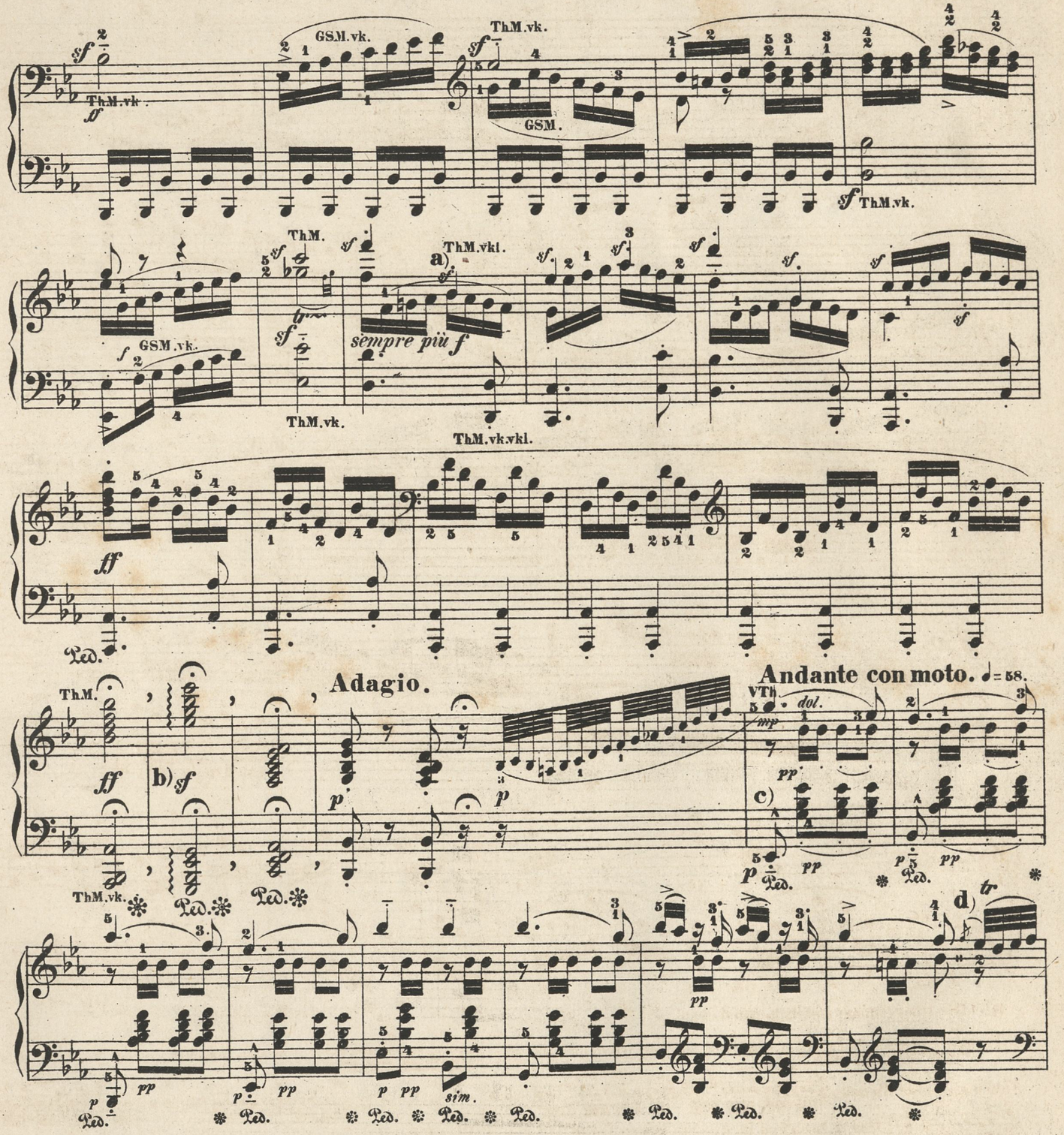
ThM.

ThM.



a)

b) wie bei a) auszuführen.

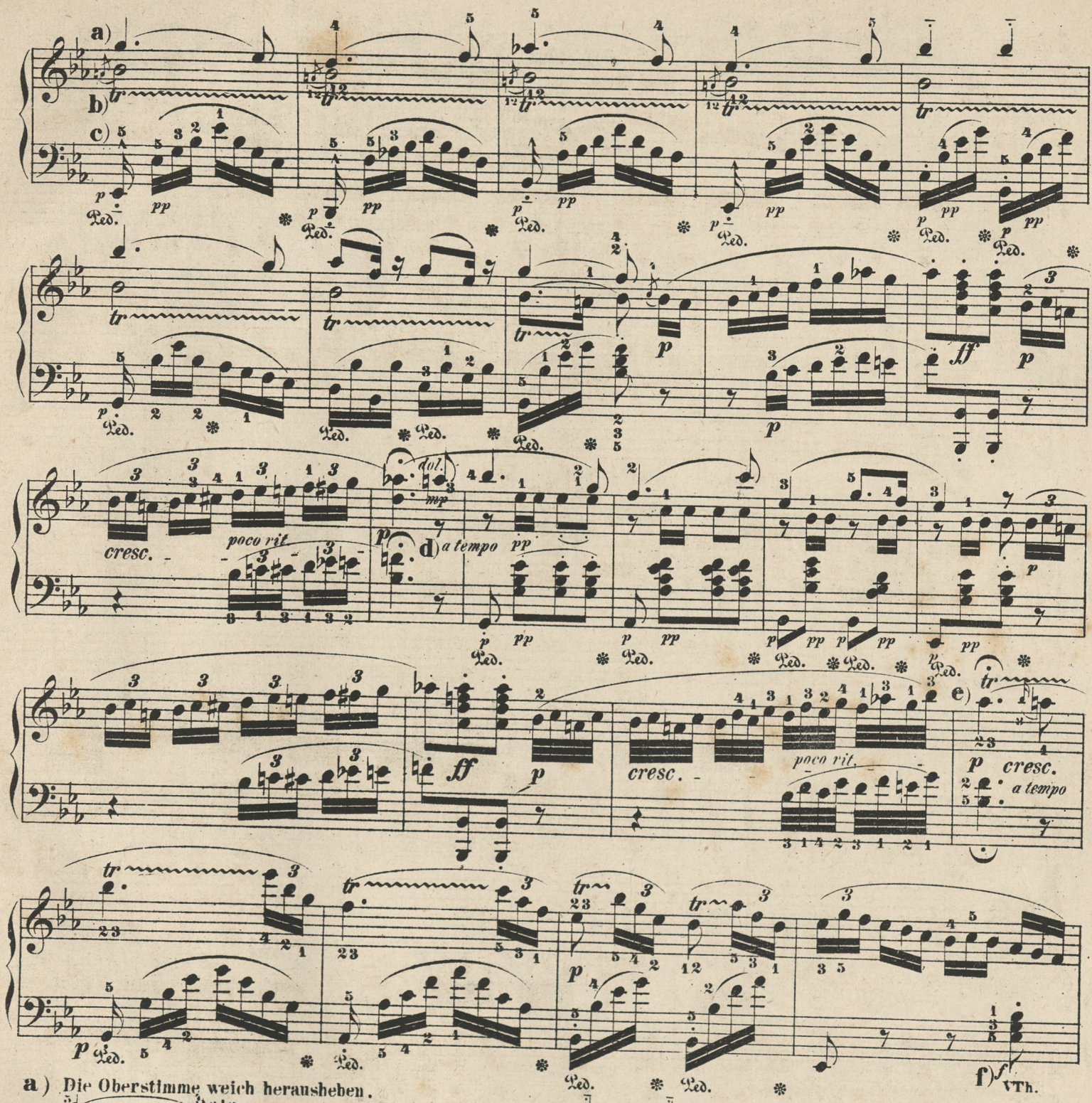


a) Während das erste Viertel der Oberstimme in diesem und den drei nächsten Takten natürlich nur sehr kurz angeschlagen werden kann, wegen der anderweitigen Beschäftigung der Hand, so darf dagegen das zweite Viertel (*b, as, g, f*) jedesmal nicht mehr als die Hälfte seines Werths verlieren, damit es nicht in der Sechszehntelfigur untergehe, sondern sich als besondere Stimme davon abhebe.

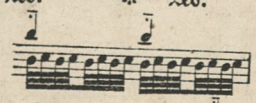
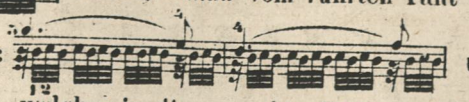
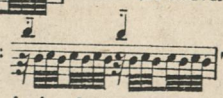
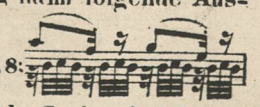
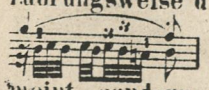
b) Das Arpeggio in beiden Händen gleichzeitig beginnend und schliessend, und rasch ausgeführt.

c) Die Anspielung des Basses dieser 4 Takte auf das Thema der Fuge, sowie die bei **C**) der nächsten Seite auf eben dieses Thema in der Gegenbewegung, unterlasse man nicht, im Vortrage zu berücksichtigen, freilich mit Einhaltung des milden, ruhigen Charakters, welcher dieser Recapitulation des Variationenthema's (die übrigens ja nicht allzu langsam genommen werden darf) eigen ist.

d) 



a) Die Oberstimme weich herausheben.

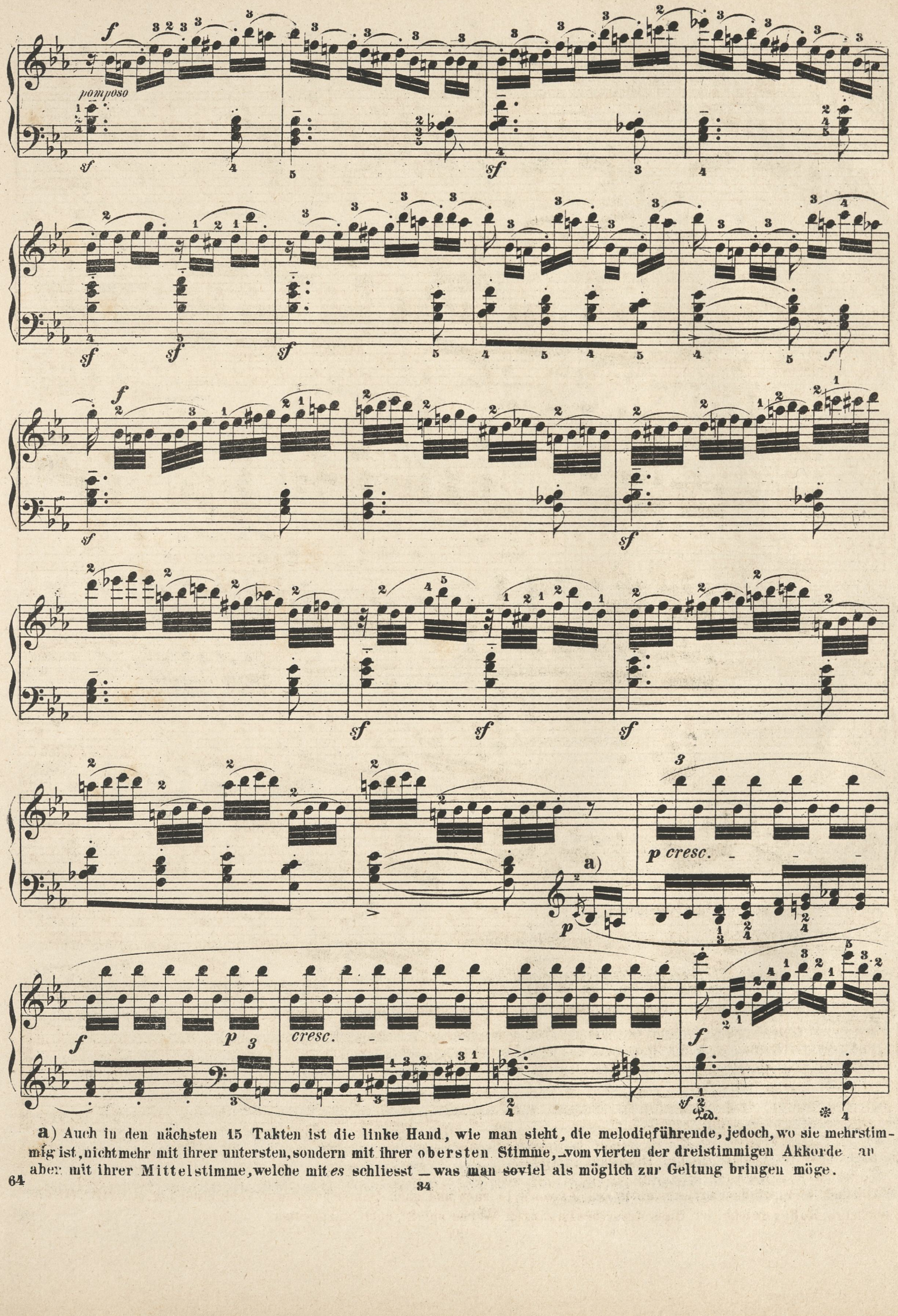
b)  u.s.w., sodann vom fünften Takt an:  Zur Erleichterung kann folgende Ausführungsweise dienen:  u.s.f., sodann Takt 5:  Takt 7, 8:   Das a, welches in diesem achten Takte auf den Triller folgt, ist jedenfalls nicht streng als Sechszehntel gemeint, sondern soll nur überhaupt die Art und Weise bezeichnen, wie der Triller abzuschliessen ist, und richtet sich daher mit seiner Geltung nach der Bewegung des Trillers. Uebrigens kann der letztere bei beiden Ausführungsweisen nach Belieben auch die Bewegung von 32steltriolen (3 Noten auf ein 16tel) annehmen.

c) Siehe vorige Seite c).

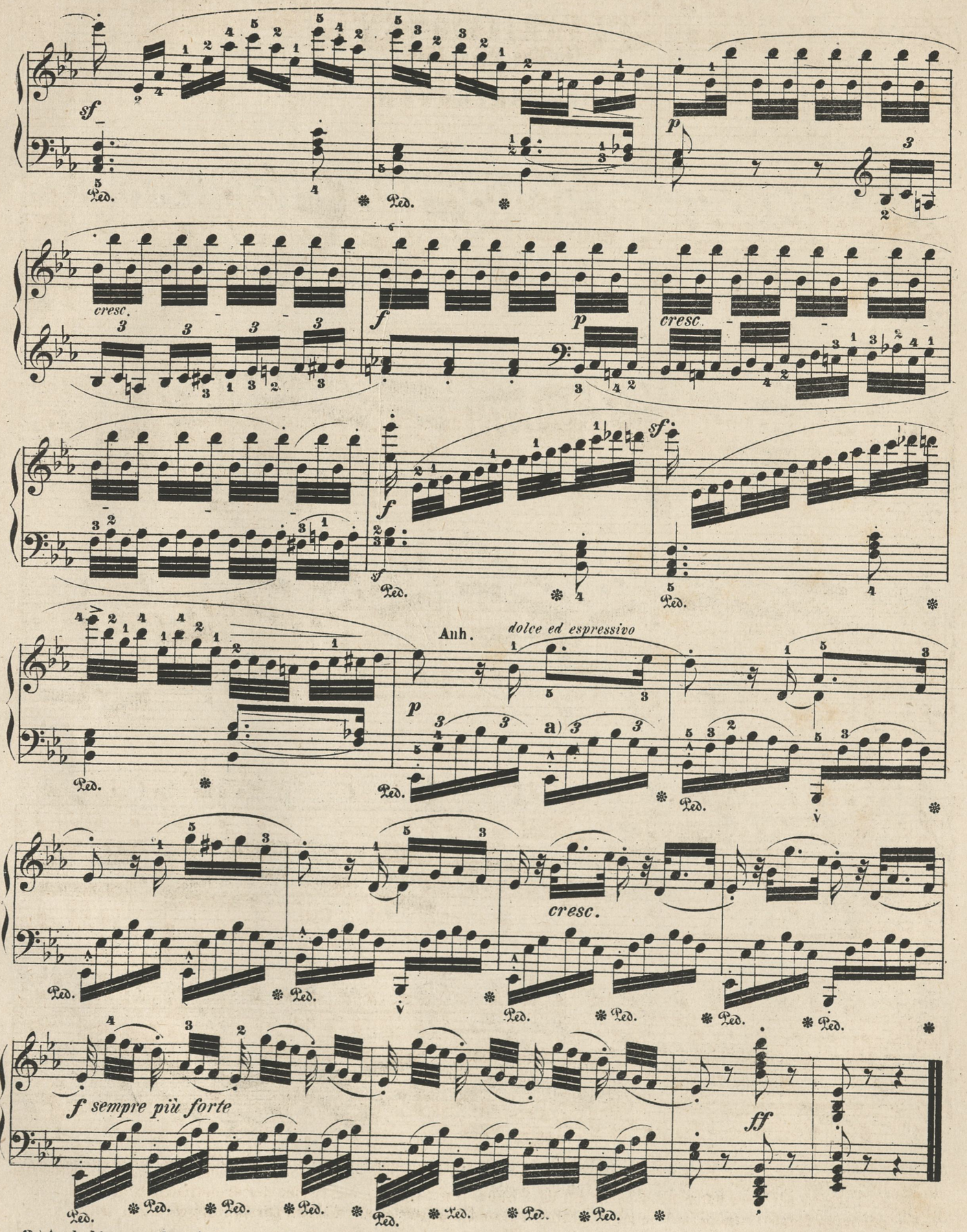
d) Man beachte, dass hier nach der Fermate nicht angehalten, sondern das Folgende fliessend und weich an dieselbe angebunden werden soll.

e) Alle diese Triller mit der Hauptnote beginnen, ausgenommen den zweiten, welcher mit der Nebennote anfängt; alle aber ohne Nachschlag mit der Hauptnote schliessen.

f) Von hier an 16 Takte hindurch ist immer die unterste Stimme der linken Hand als melodieführend so stark wie nur möglich vor allen Uebrigen hervorzuheben.



a) Auch in den nächsten 15 Takten ist die linke Hand, wie man sieht, die melodieführende, jedoch, wo sie mehrstimmig ist, nicht mehr mit ihrer untersten, sondern mit ihrer obersten Stimme, vom vierten der dreistimmigen Akkorde an aber mit ihrer Mittelstimme, welche mit *es* schliesst — was man soviel als möglich zur Geltung bringen möge.



a) Auch hier, wo das Anfangsmotiv des Thema's in nach und nach immer stärkerer Verkleinerung auftritt, ist die wichtige Rolle, welche der Bass desselben im ganzen Werke spielt, noch anzudeuten.

Nº VI.

32 VARIATIONEN

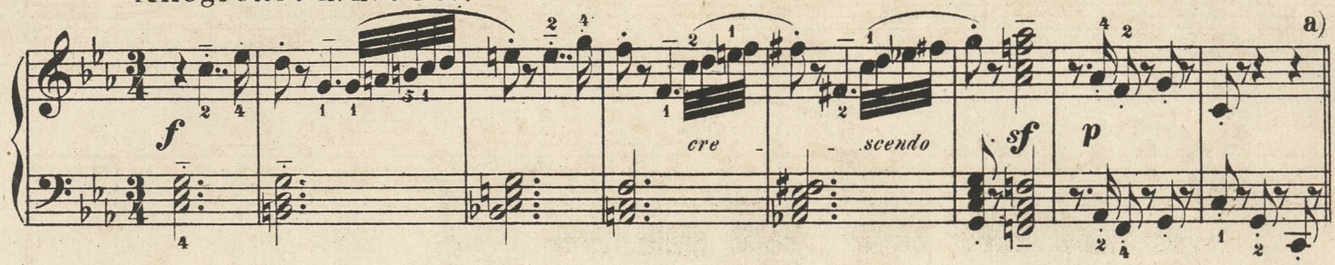
für das Pianoforte

von

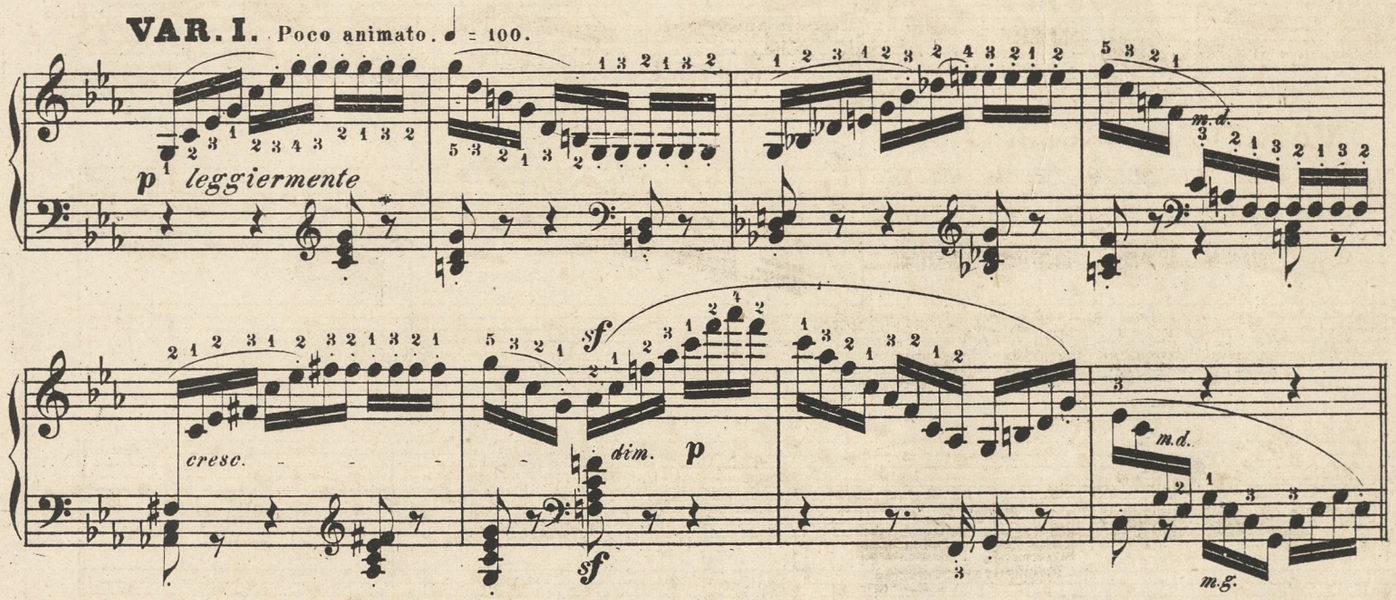
L. van BEETHOVEN.

TEMA.

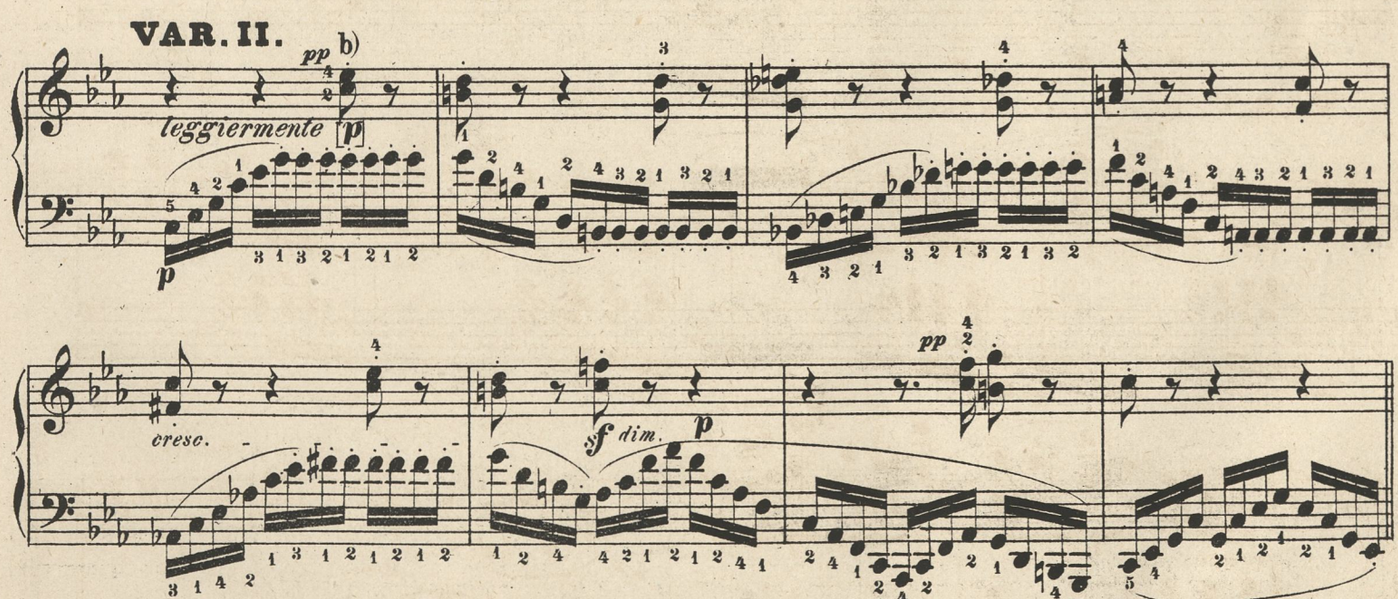
Allegretto. M. M. ♩ = 92.



VAR. I. Poco animato. ♩ = 100.



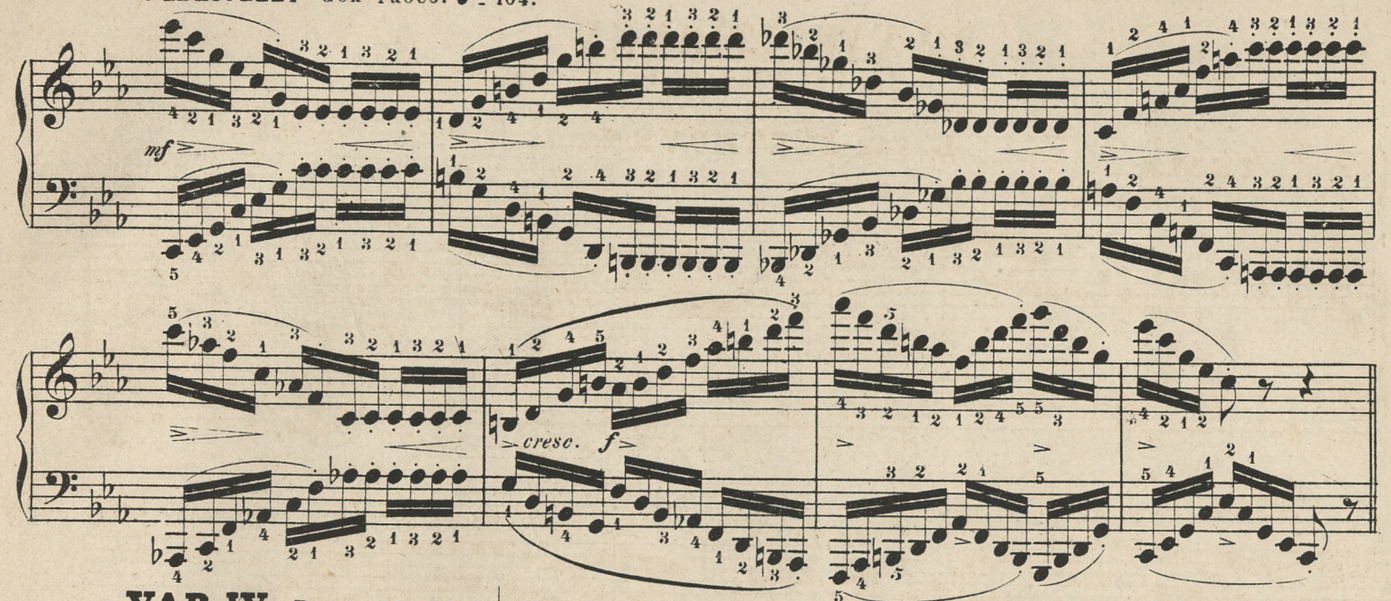
VAR. II.



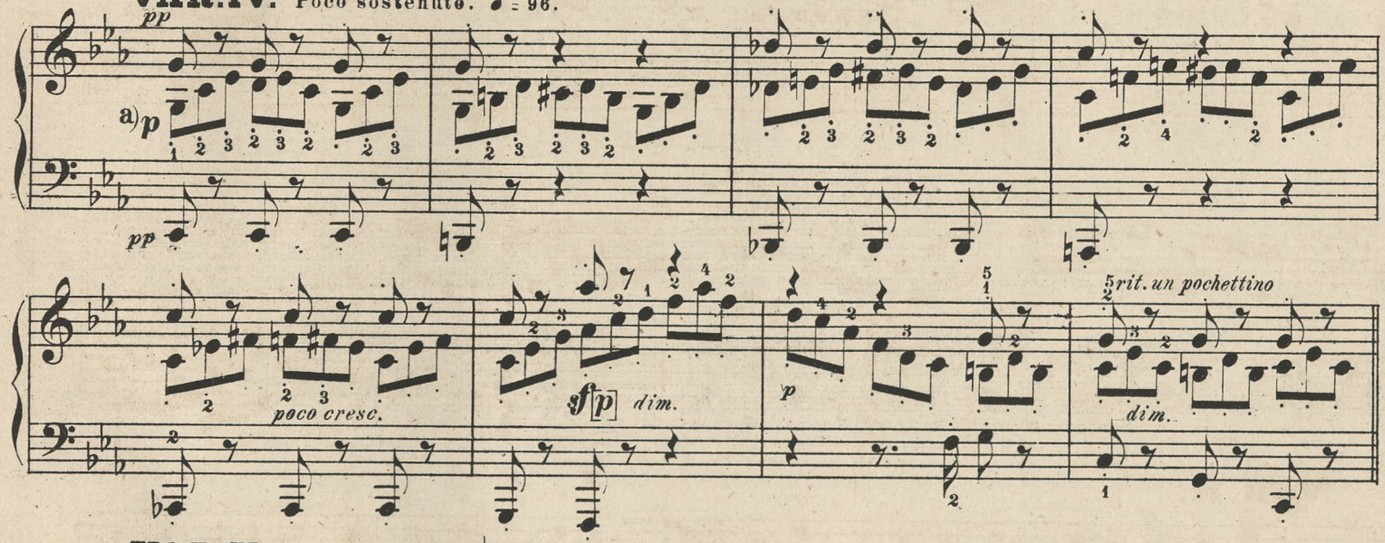
a) Ohne Unterbrechung des Taktes in die Variation überzugehen; ebenso später jedesmal von einer Variation zur andern doch so, dass immer der Anfang eines neuen Satzes fühlbar bleibt.

b) Die rechte Hand muss gegenüber der in der linken liegenden Hauptpartie in den Hintergrund treten.

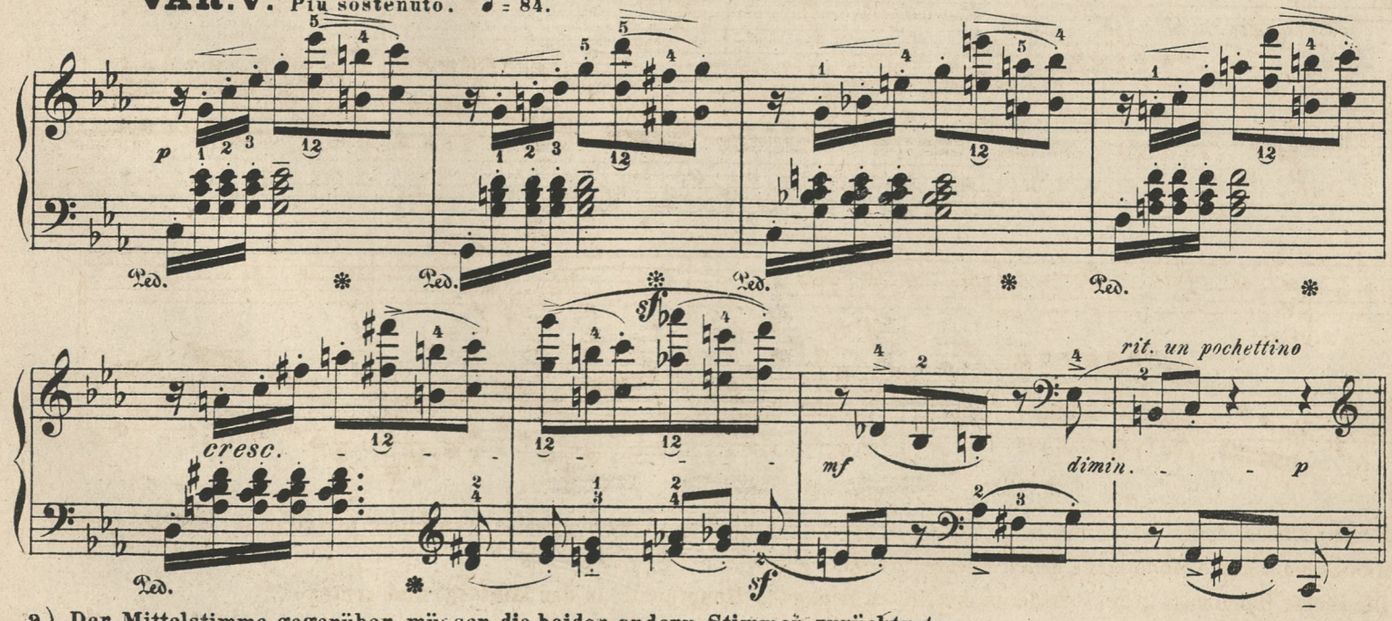
VAR. III. Con fuoco. ♩ = 104.



VAR. IV. Poco sostenuto. ♩ = 96.



VAR. V. Più sostenuto. ♩ = 84.



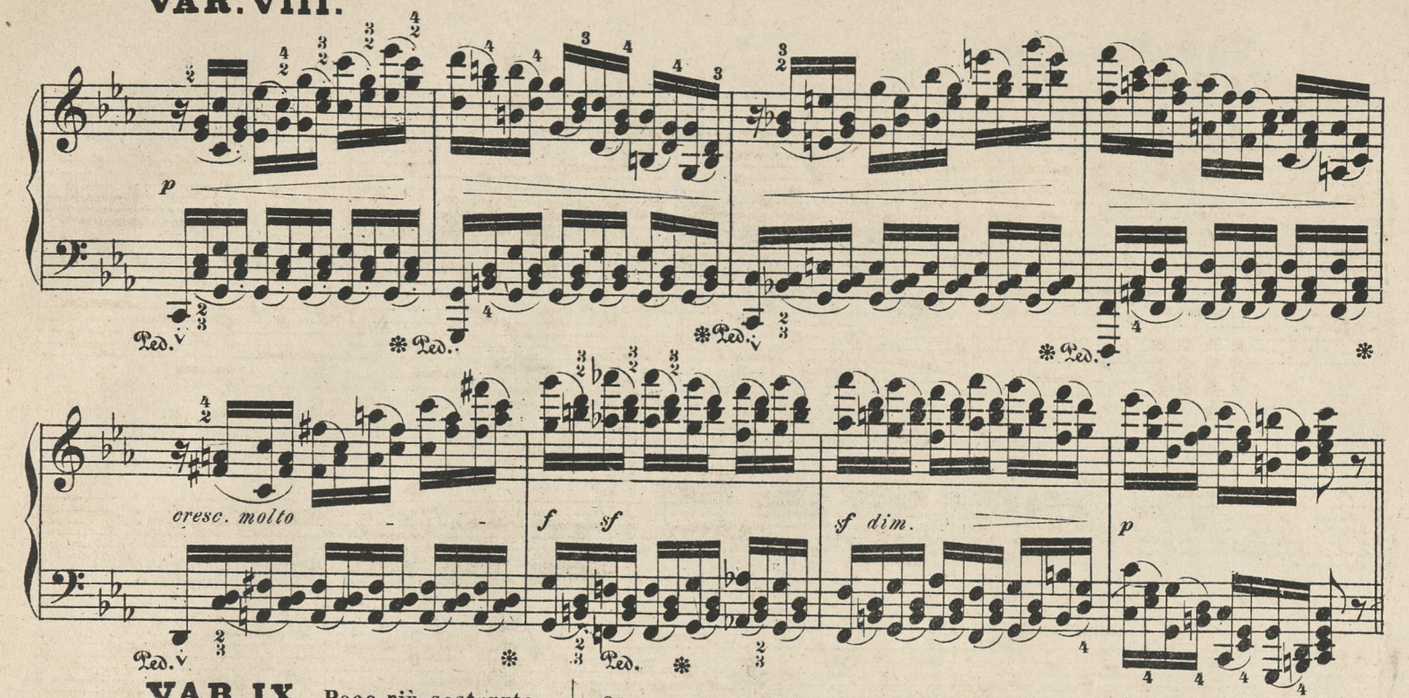
a) Der Mittelstimme gegenüber müssen die beiden andern Stimmen zurücktreten.

VAR. VI. Con fuoco. ♩ = 108.

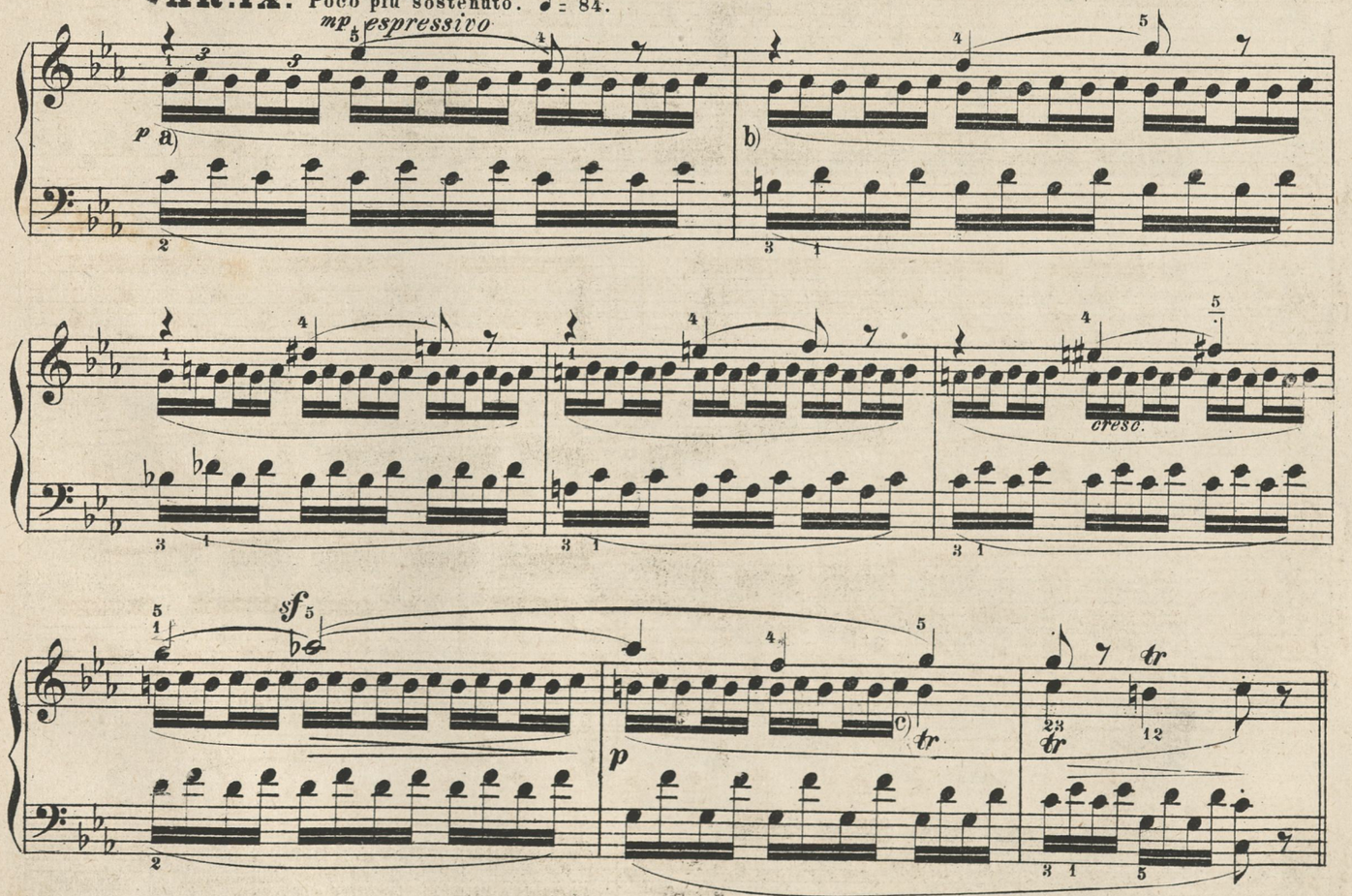
sempre staccato e sforzato

VAR. VII. Tempo primo, ma un poco sostenuto. ♩ = 88

VAR. VIII.



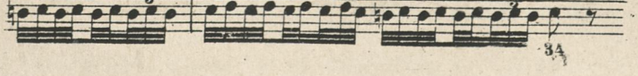
VAR. IX. Poco più sostenuto. ♩ = 84.

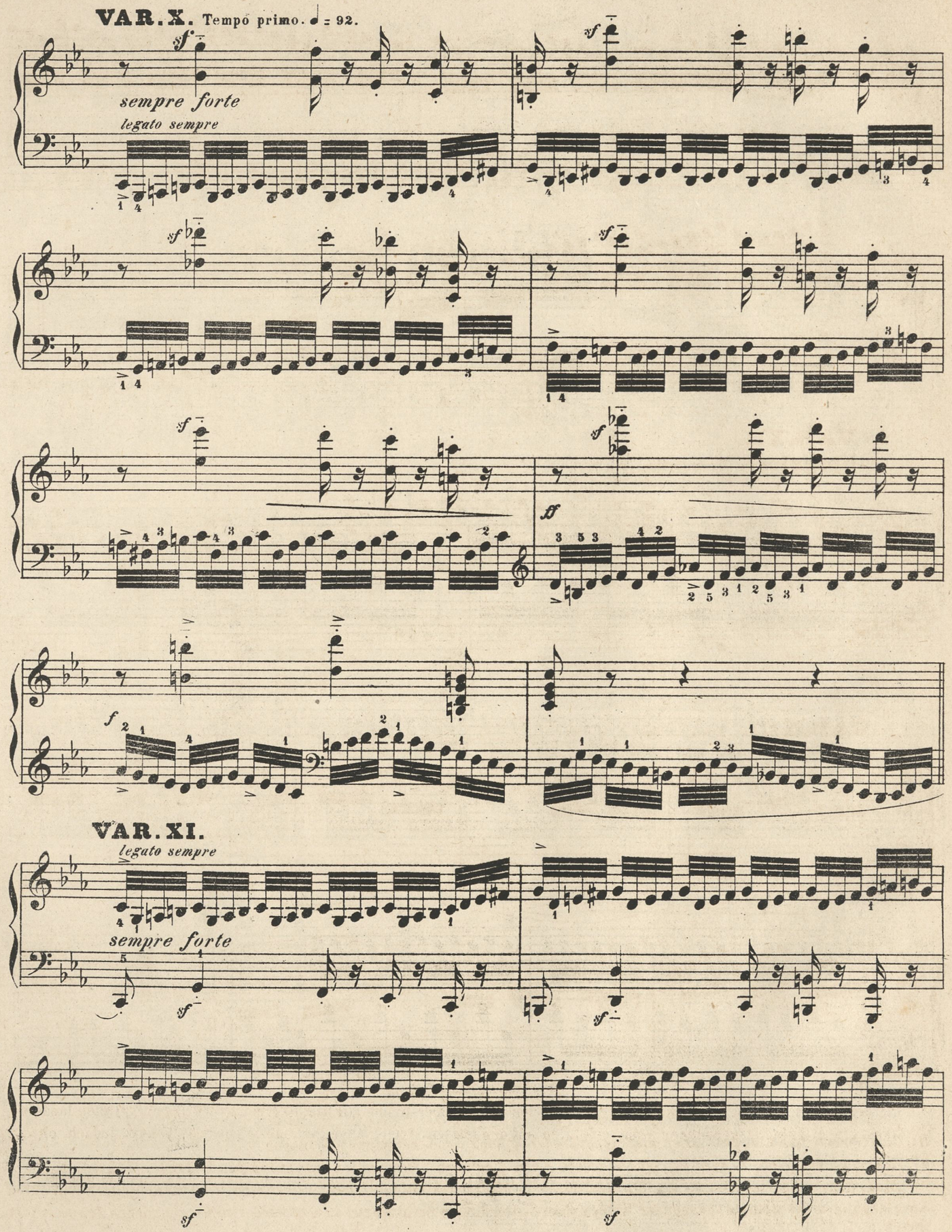


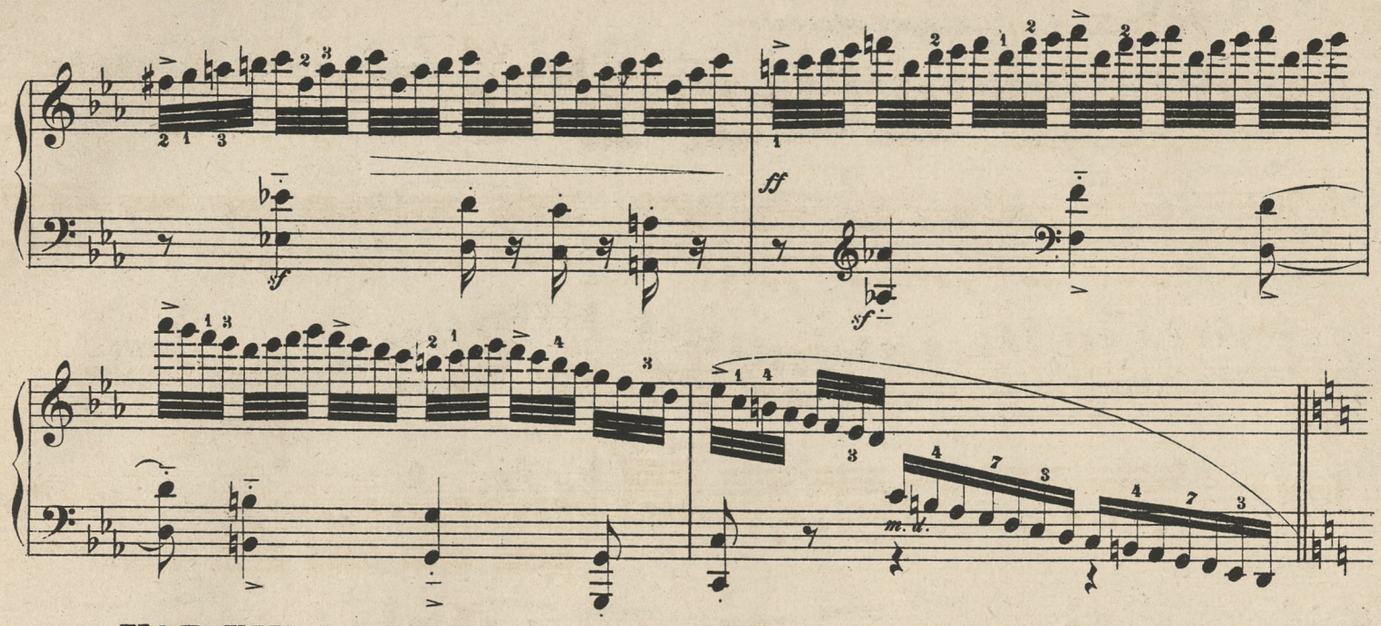
a) Die beiden Unterstimmen ja nicht geräuschvoll spielen und die Oberstimme mit klagendem Ausdruck hervortreten lassen.

b) Nach jedem Takt, ausgenommen vom vorletzten auf den letzten, frisch ansetzen, mit leichter Betonung, jedoch ohne Abreissen oder Innehalten.

c) Die Triller bilden eine gesteigerte Fortsetzung der Doppeltriolenfigur, sind daher alle, auch der letzte, ohne Nachschlag zu spielen:

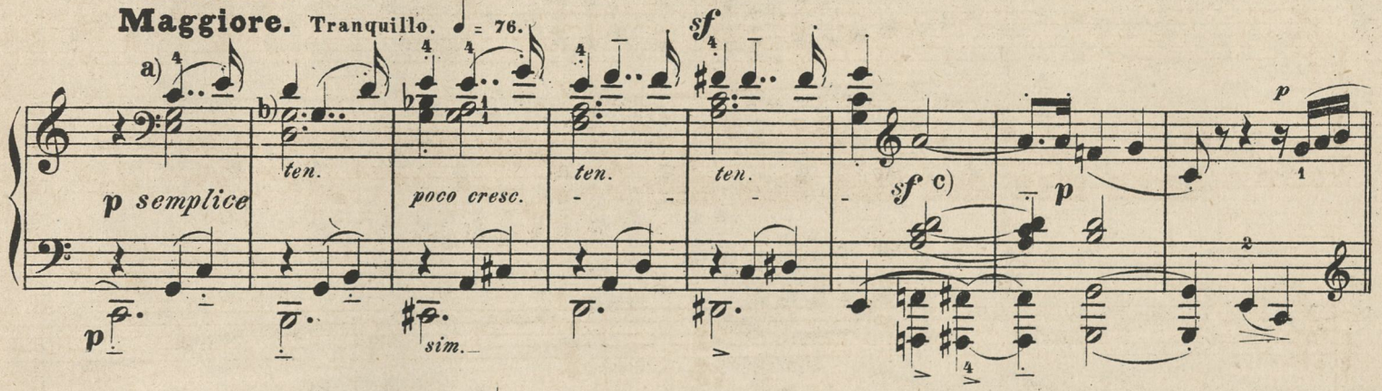



VAR. X. Tempo primo. ♩ = 92.
sempre forte
legato sempre
VAR. XI.
legato sempre
sempre forte

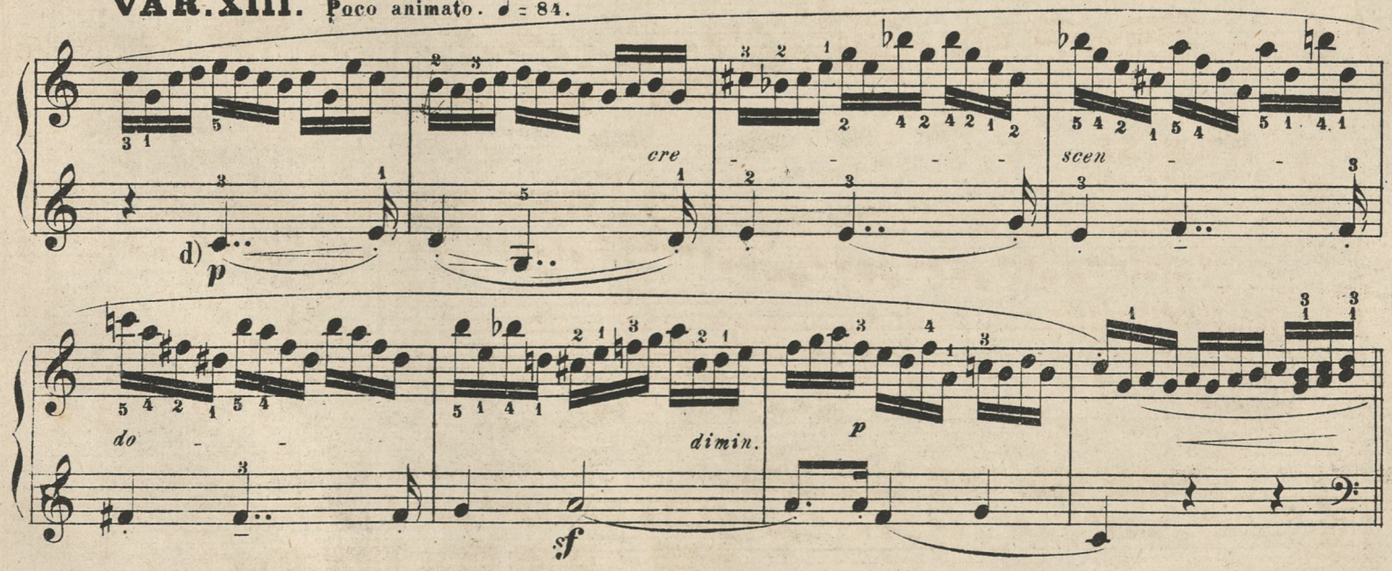


VAR. XII.

Maggiore. Tranquillo. ♩ = 76.



VAR. XIII. Poco animato. ♩ = 84.

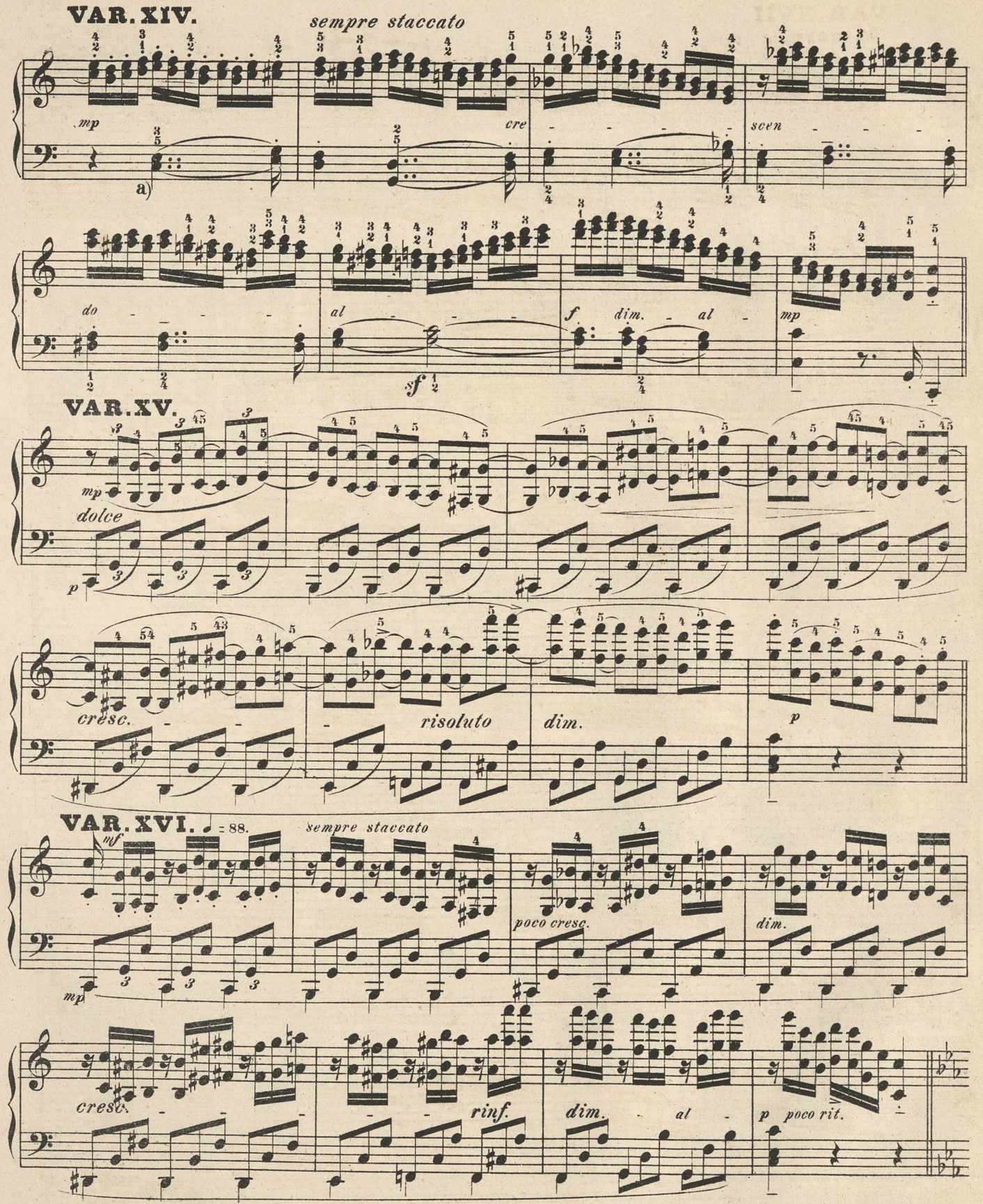


a) Die Oberstimme klangvoll, aber mit Ausnahme der *sf* doch weich, heraustreten lassen.

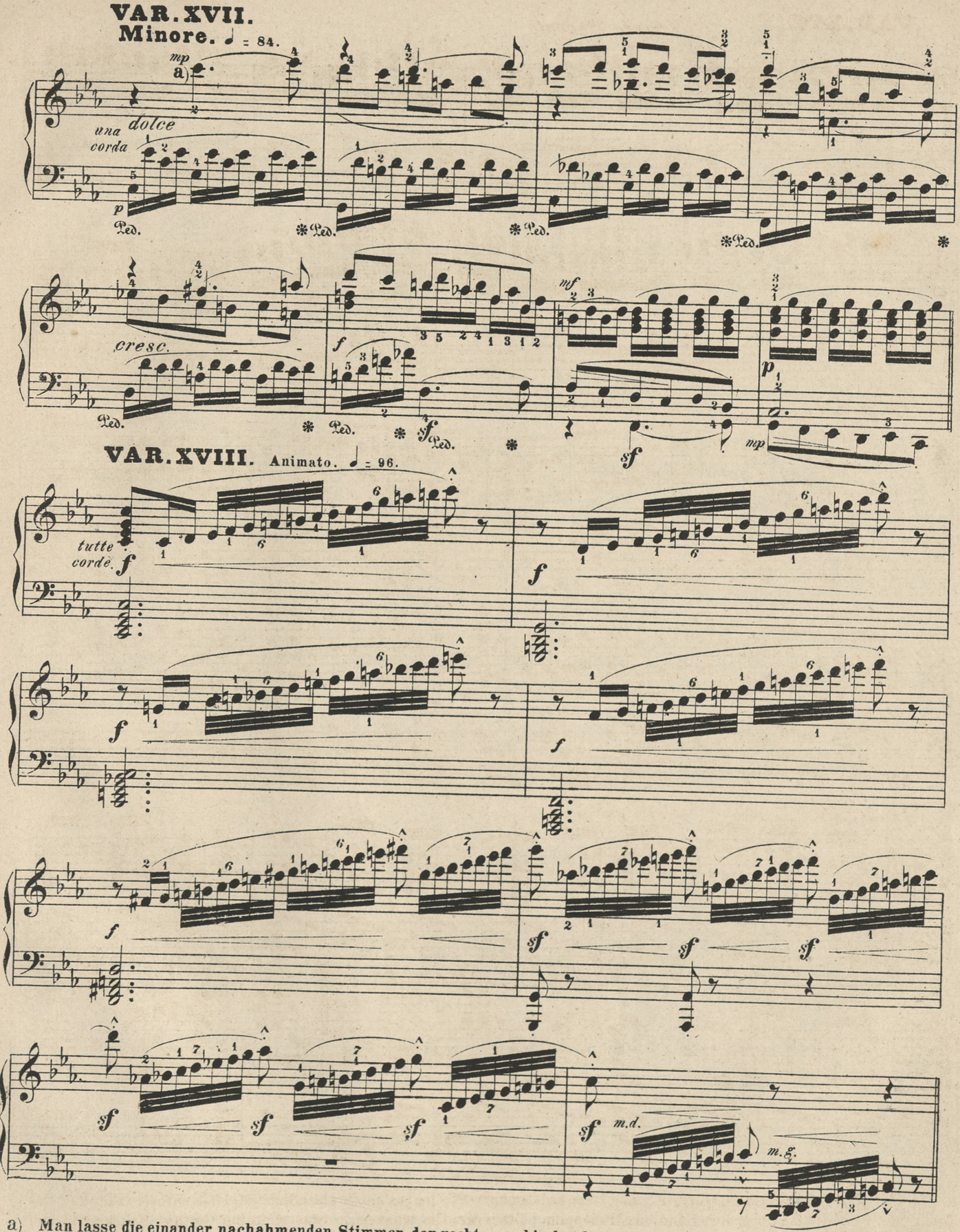
b) Während das obere d kurz ist, ist das untere d und g möglichst auszuhalten. Ebenso in den folgenden Takten.

c) Man möge schon den Eintritt des fis zu grösserem Nachdruck ein klein wenig verzögern, noch mehr jedoch vor dem Sechszehntel a in bedeutsam spannender Weise anhalten, von diesem Sechszehntel an aber wieder im ursprünglichen Zeitmass fortgehen.

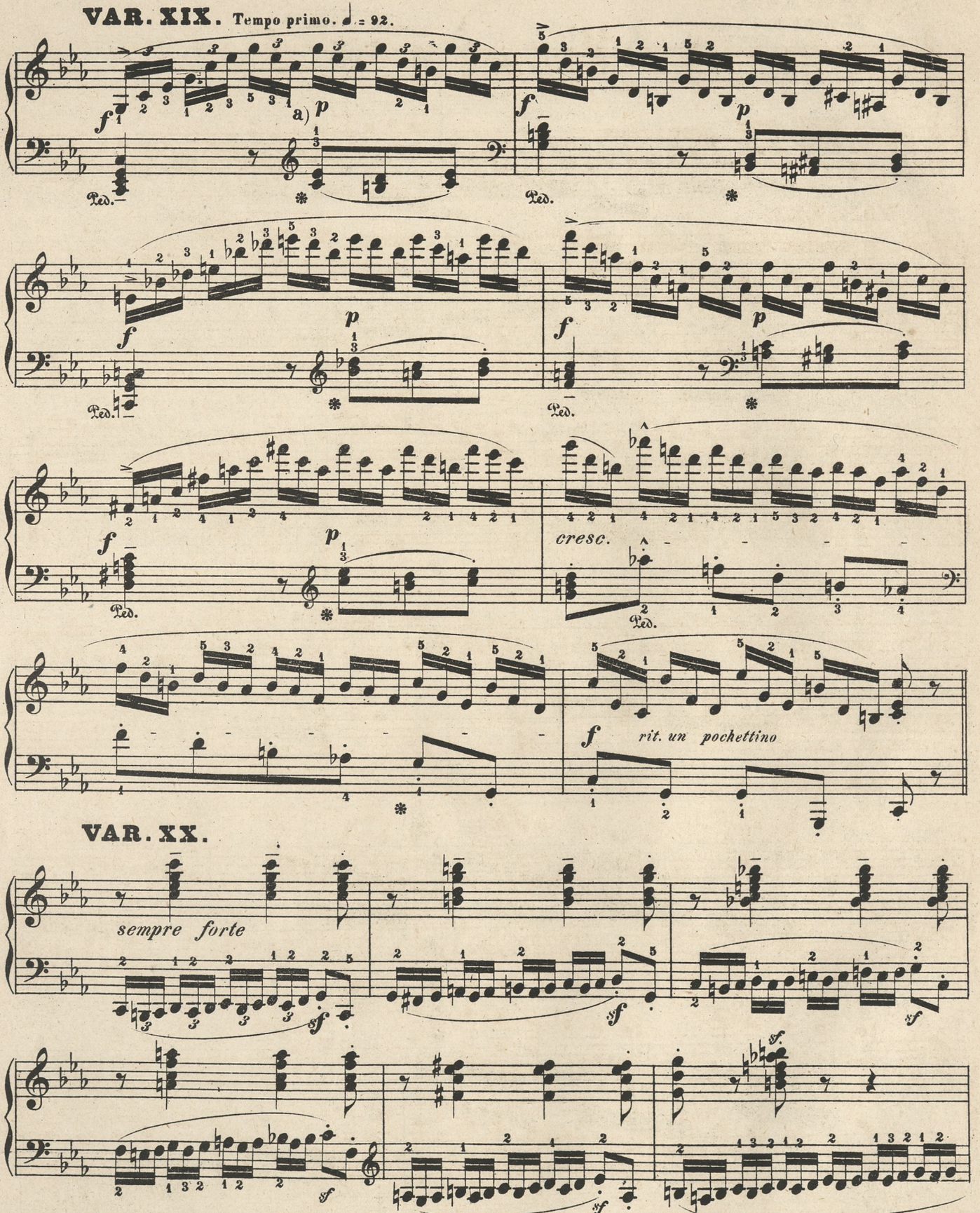
d) Hier die Unterstimme wie bei a) die Oberstimme.



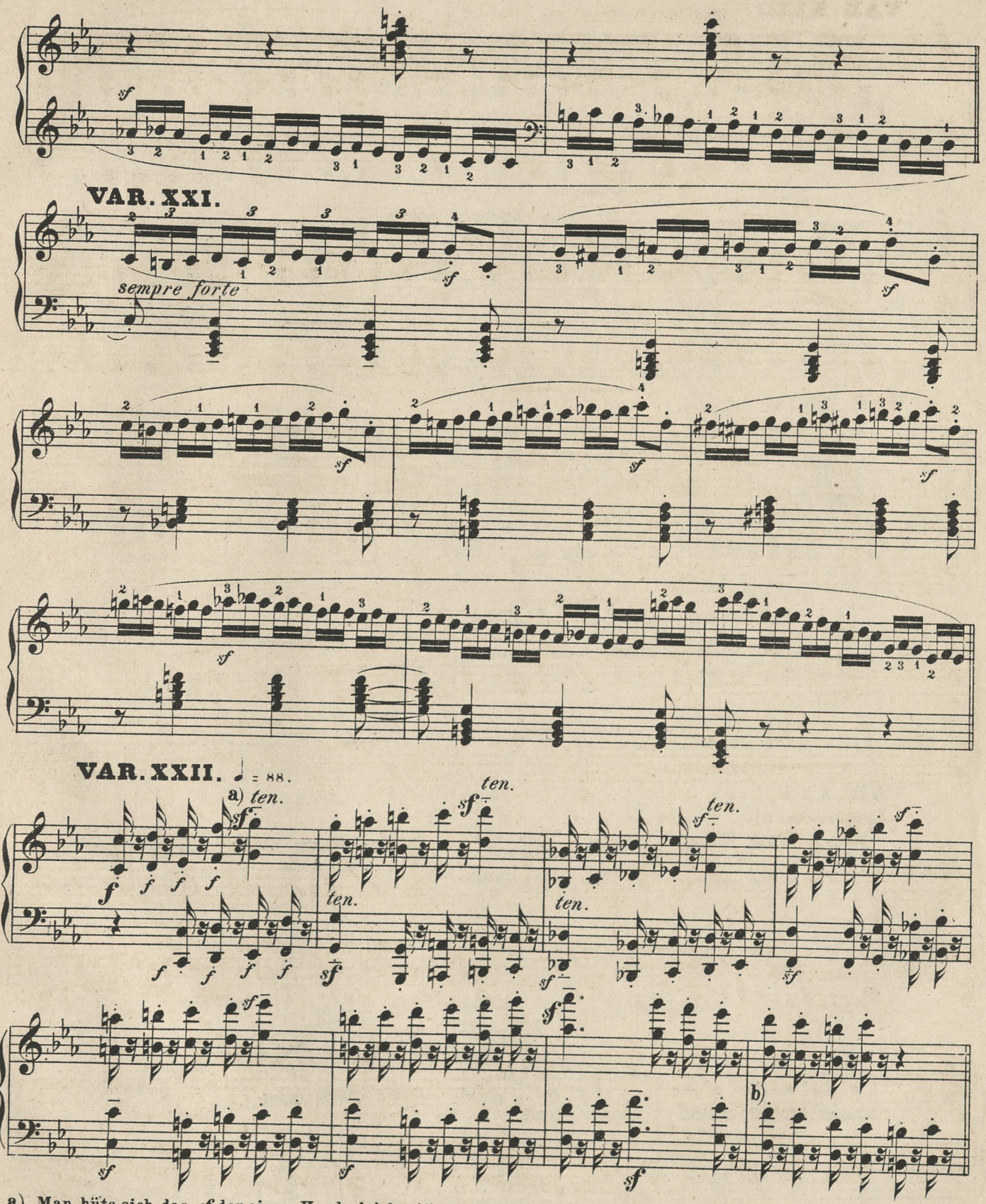
a) In dieser Variation muss die unterste Stimme am meisten hervortreten, da sie die eigentliche Melodie enthält; aber auch der Tenor (die Oberstimme der linken Hand) als Verdopplung dieser Melodie muss noch etwas mehr zur Geltung kommen, als die rechte Hand, welche letztere jedoch, da sie **obligat** begleitet, nicht zu sehr in den Hintergrund gedrängt werden darf.



a) Man lasse die einander nachahmenden Stimmen der rechten, und in den drei letzten Takten der linken Hand, jede in ihrem Zusammenhang, sowie in ihrem gegenseitigen Ablösen, so klar als irgend möglich heraustreten.

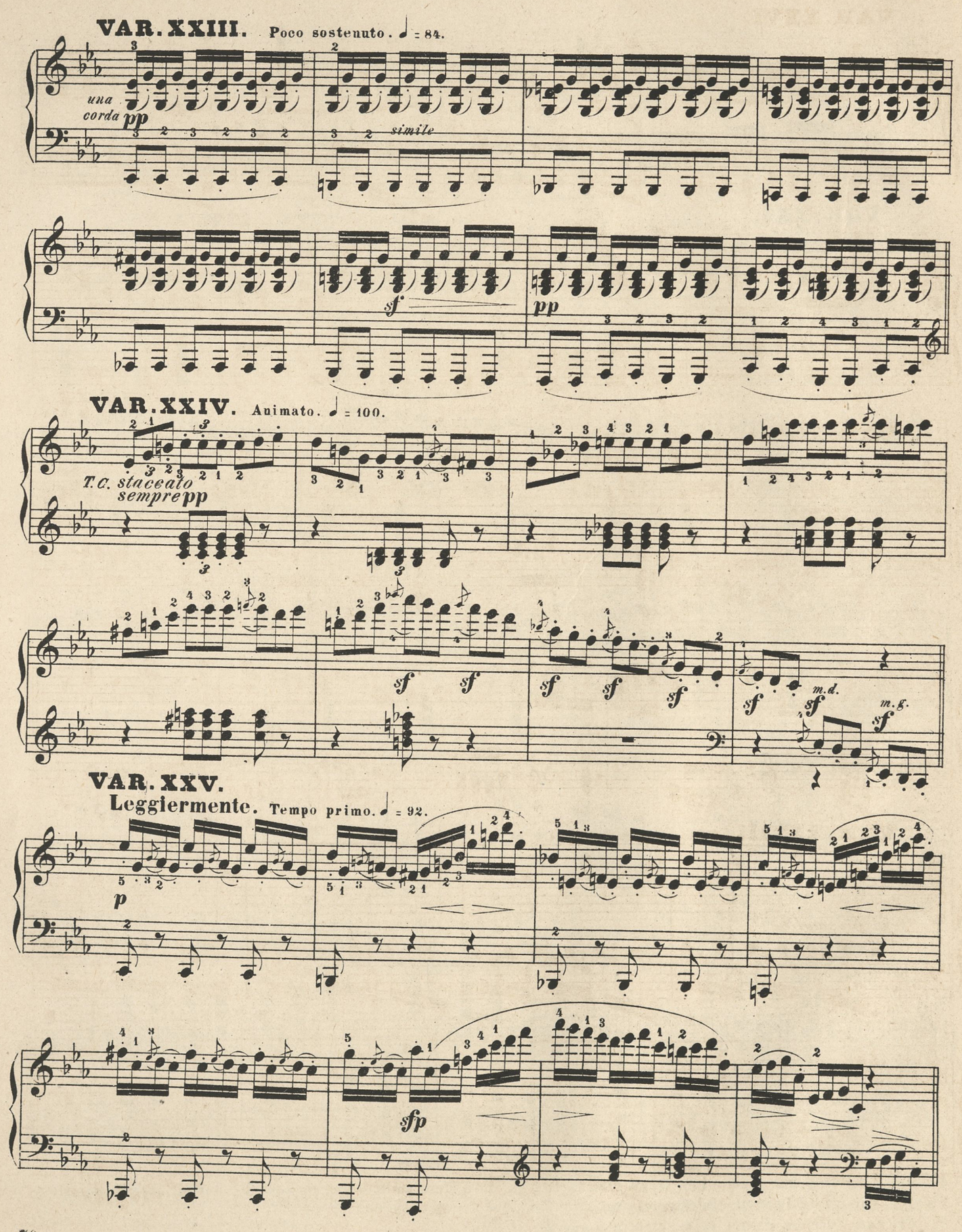


a) Die *f* und *p* sind einander hier in unmittelbarem, plötzlichem Contrast gegenüberzustellen, ohne allmähligen Uebergang vom einen in's andere.

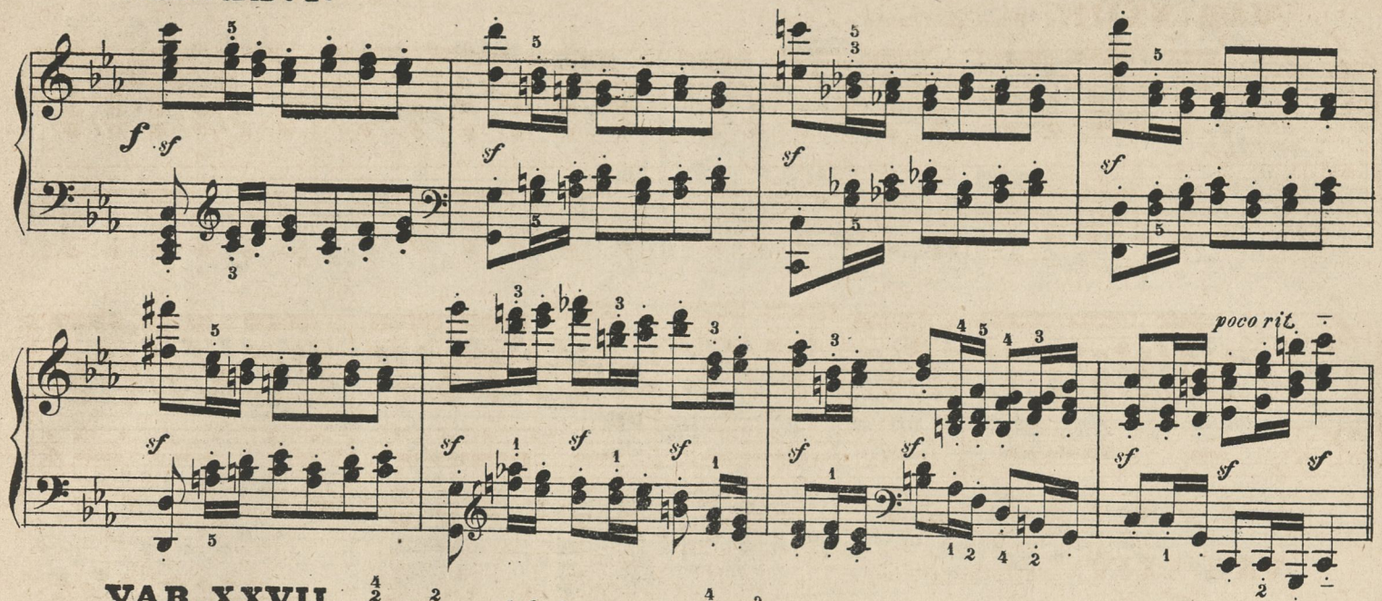


a) Man hüte sich, das *sf* der einen Hand gleichzeitig auf die andere zu übertragen: dasselbe kommt überall nur dem Viertel (zuletzt dem punctirten Viertel) zu.

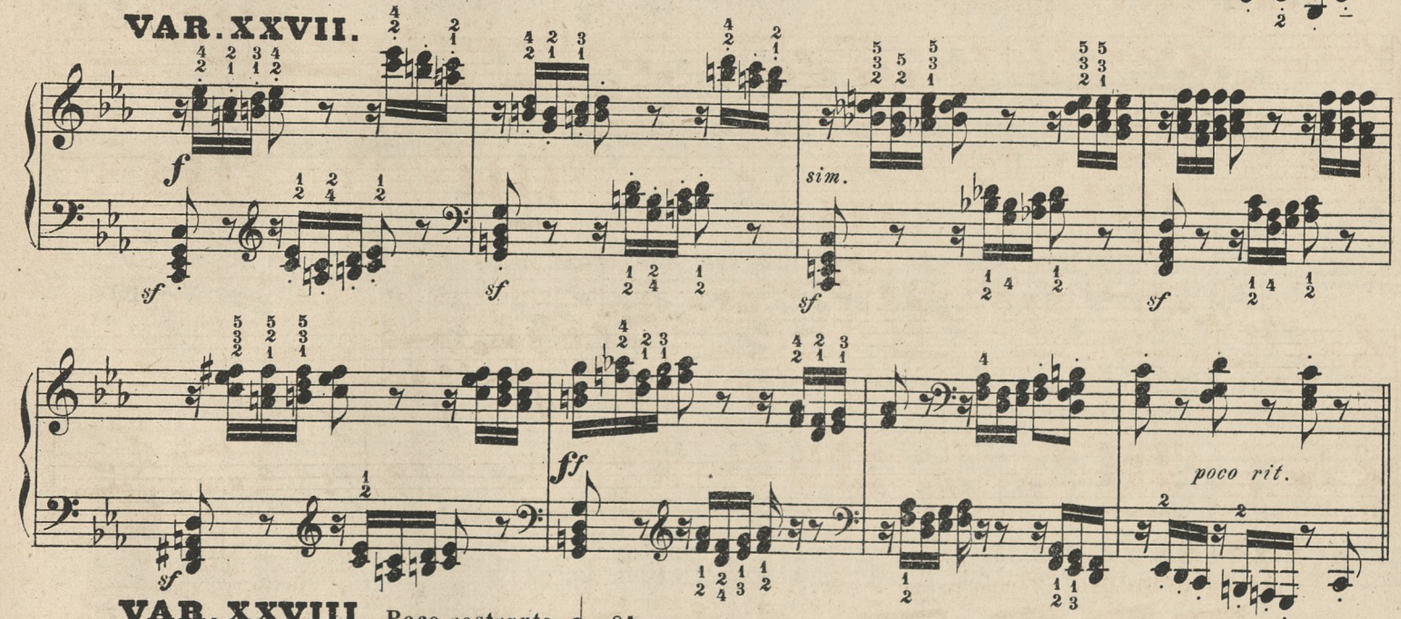
b) Bis zum Ende des Taktes *forte*, nicht *diminuendo*.


VAR. XXIII. Poco sostenuto. ♩ = 84.
una corda
pp
simile
sf
pp
VAR. XXIV. Animato. ♩ = 100.
T.C. staccato sempre
pp
sf
m.d.
m.g.
VAR. XXV.
Leggiermente. Tempo primo. ♩ = 92.
p
sfp

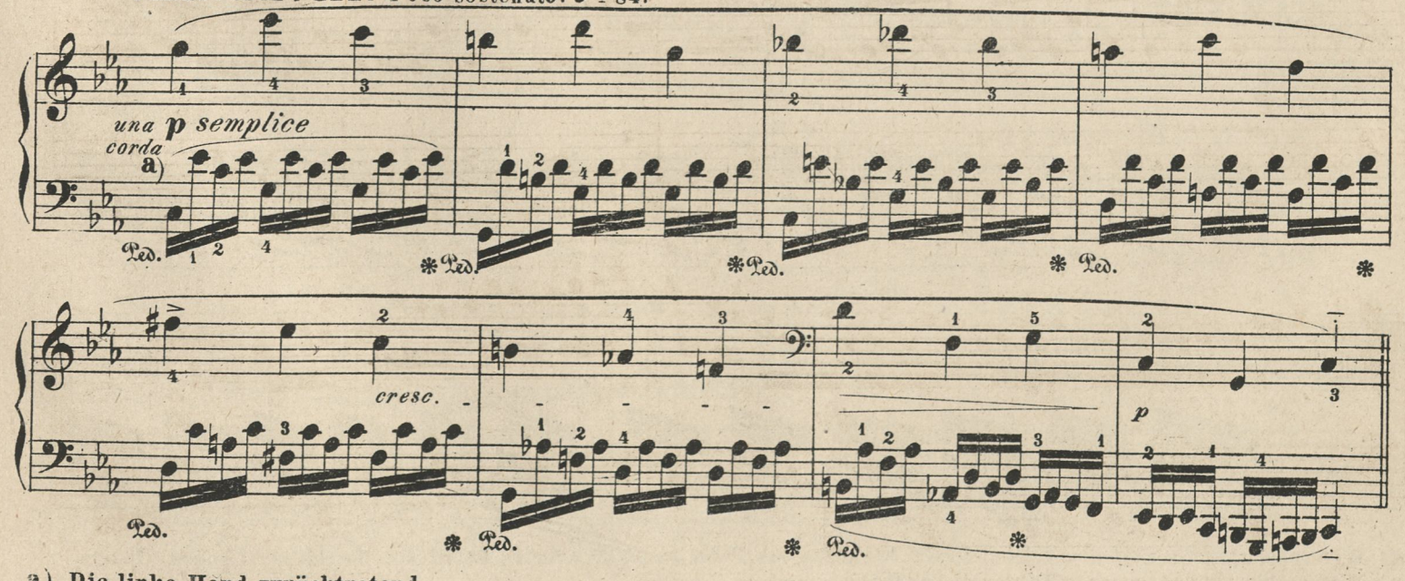
VAR. XXVI.



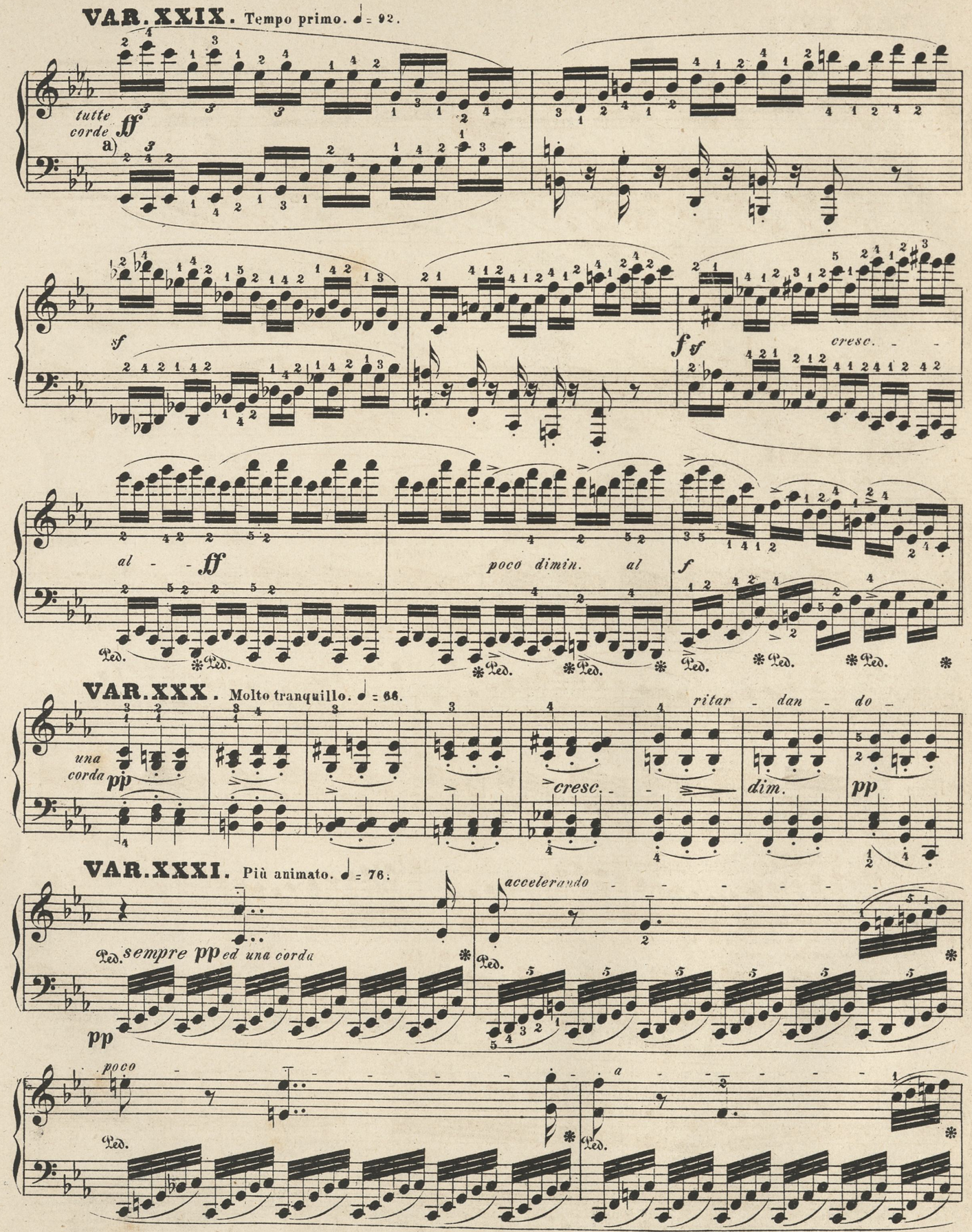
VAR. XXVII.



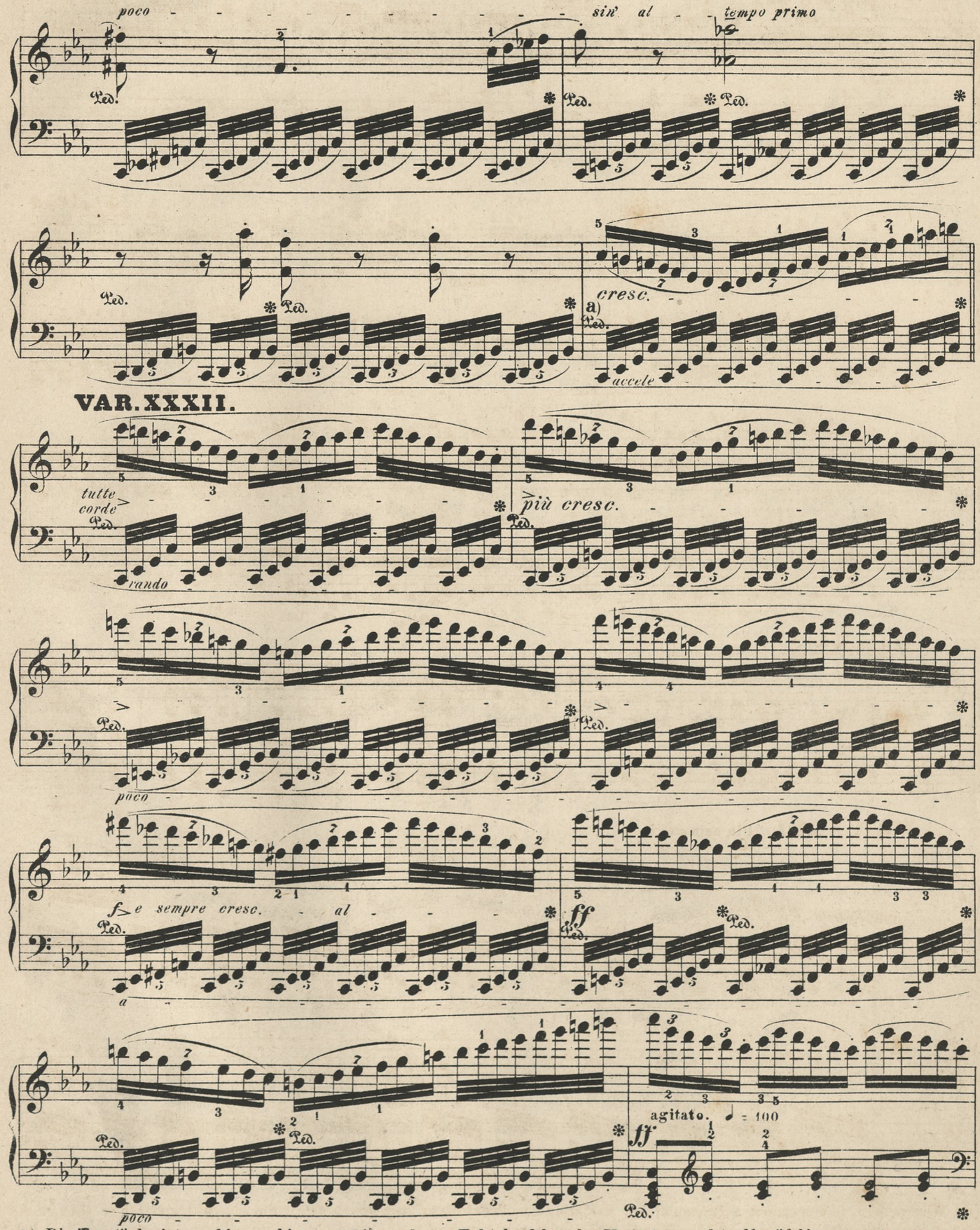
VAR. XXVIII. Poco sostenuto. ♩ = 84.



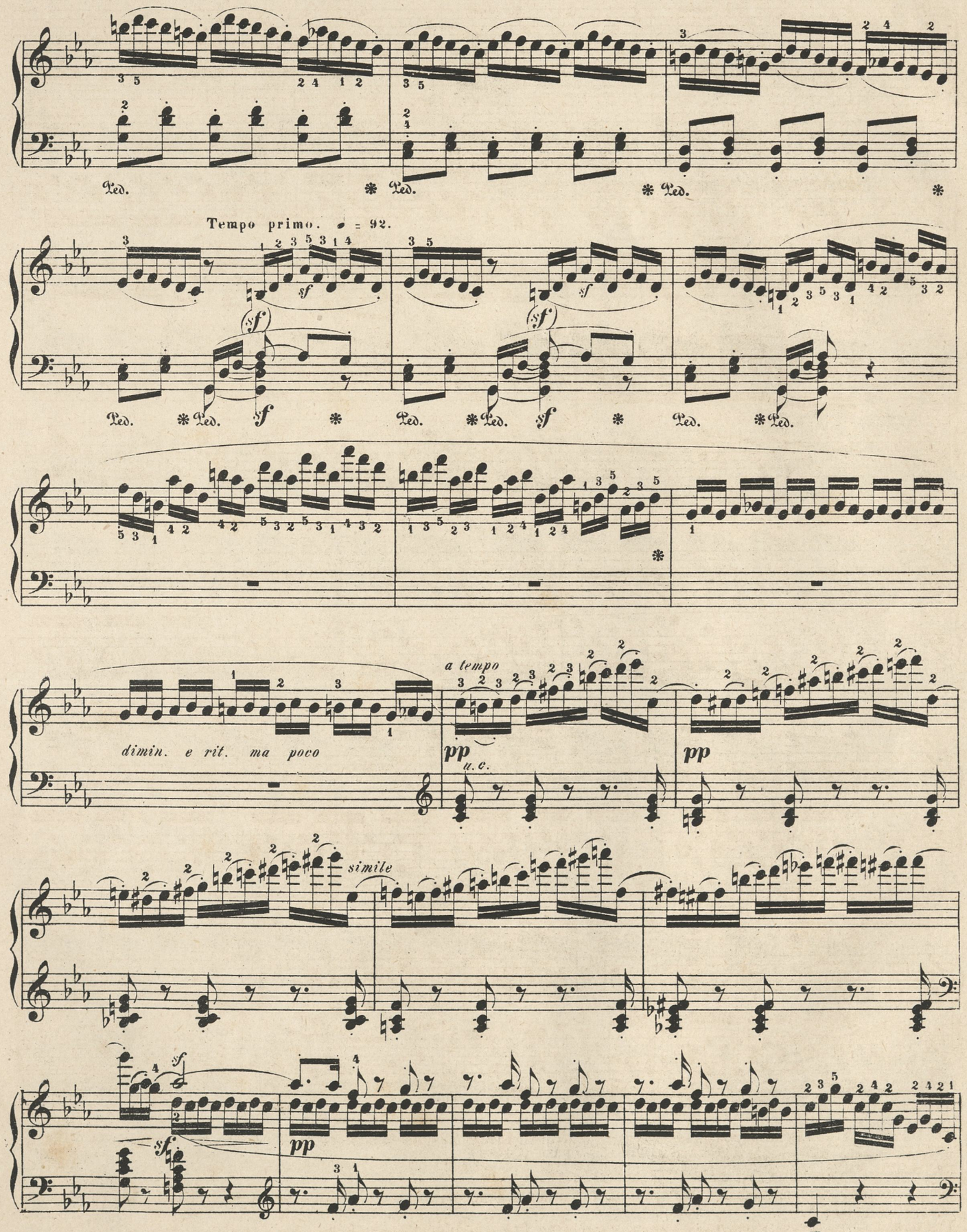
a) Die linke Hand zurücktretend.

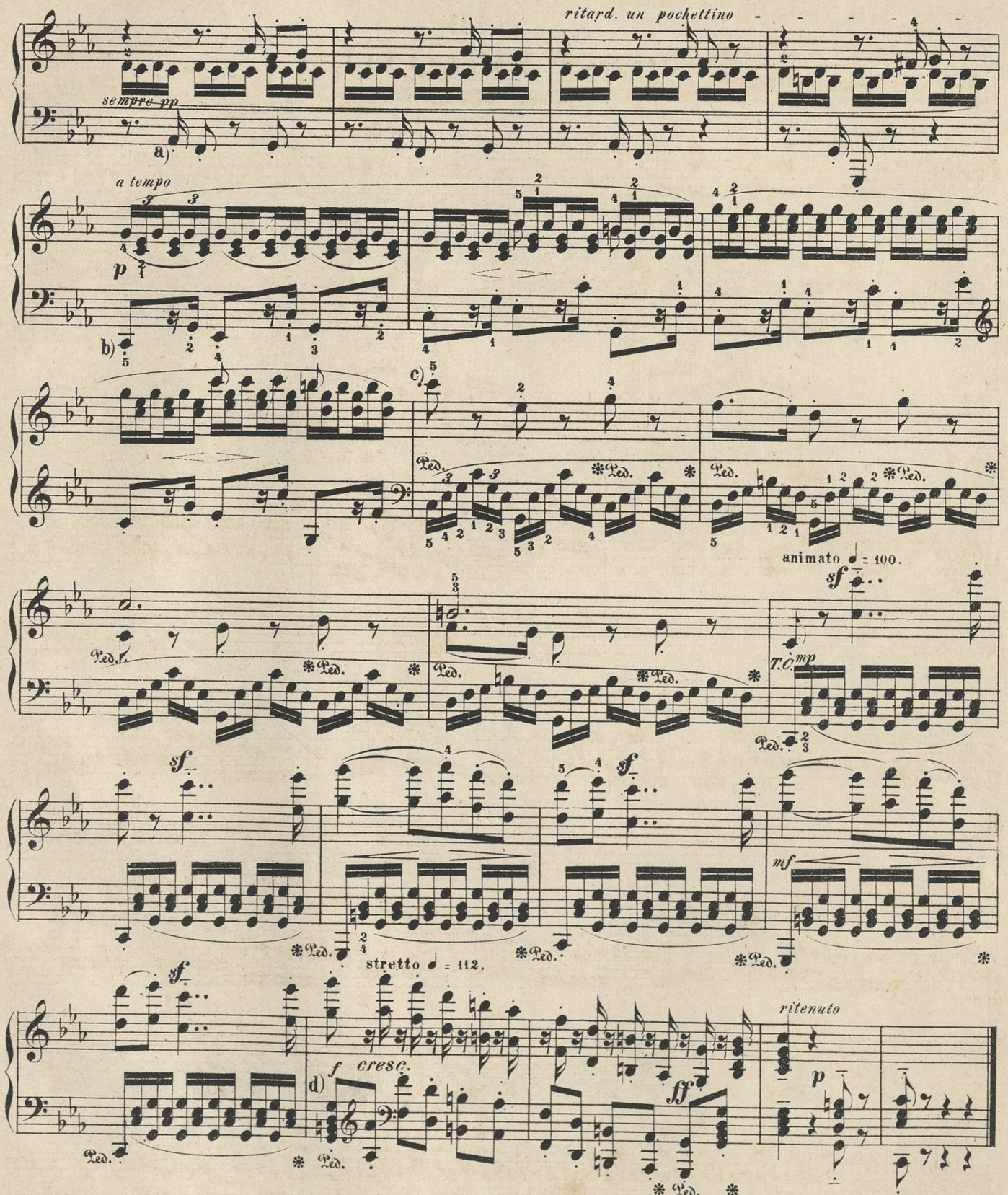


a) Wir rathen, in den ersten 5 Takten dieser Variation das Pedal nicht zu nehmen, damit die charakteristischen Gänge durch die Akkordtöne auf und ab klarer und schlagender heraustreten.



a) Die Tonstärke ist von hier an bis zum *ff* im sechsten Takt der folgenden Variation recht allmählig zu steigern.


Ped.
Tempo primo. ♩ = 92.
sf
(sf)
dimin. e rit. ma poco
a tempo
pp
u.c.
simile



a) Diese vier Takte hindurch muss die linke Hand mit ihrem melodischen Motiv, sowie die rechte mit ihrer Nachahmung desselben, leise hervorgehoben werden.

b) Hier die linke Hand abermals leise hervorheben.

c) In diesem und dem nächsten Takt die Oberstimme, in den zwei folgenden Takten sodann die Mittelstimme etwas hervortreten lassen.

d) In diesen zwei Takten das Tempo etwas zu steigern, in den zwei Schlusstakten dagegen ein wenig zurückzuhalten.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang, SchlS. Schlusssatz, DS. Durchführungssatz, MS. Mittelsatz.

No. VII.

SIEBEN BAGATELLEN

für das Pianoforte

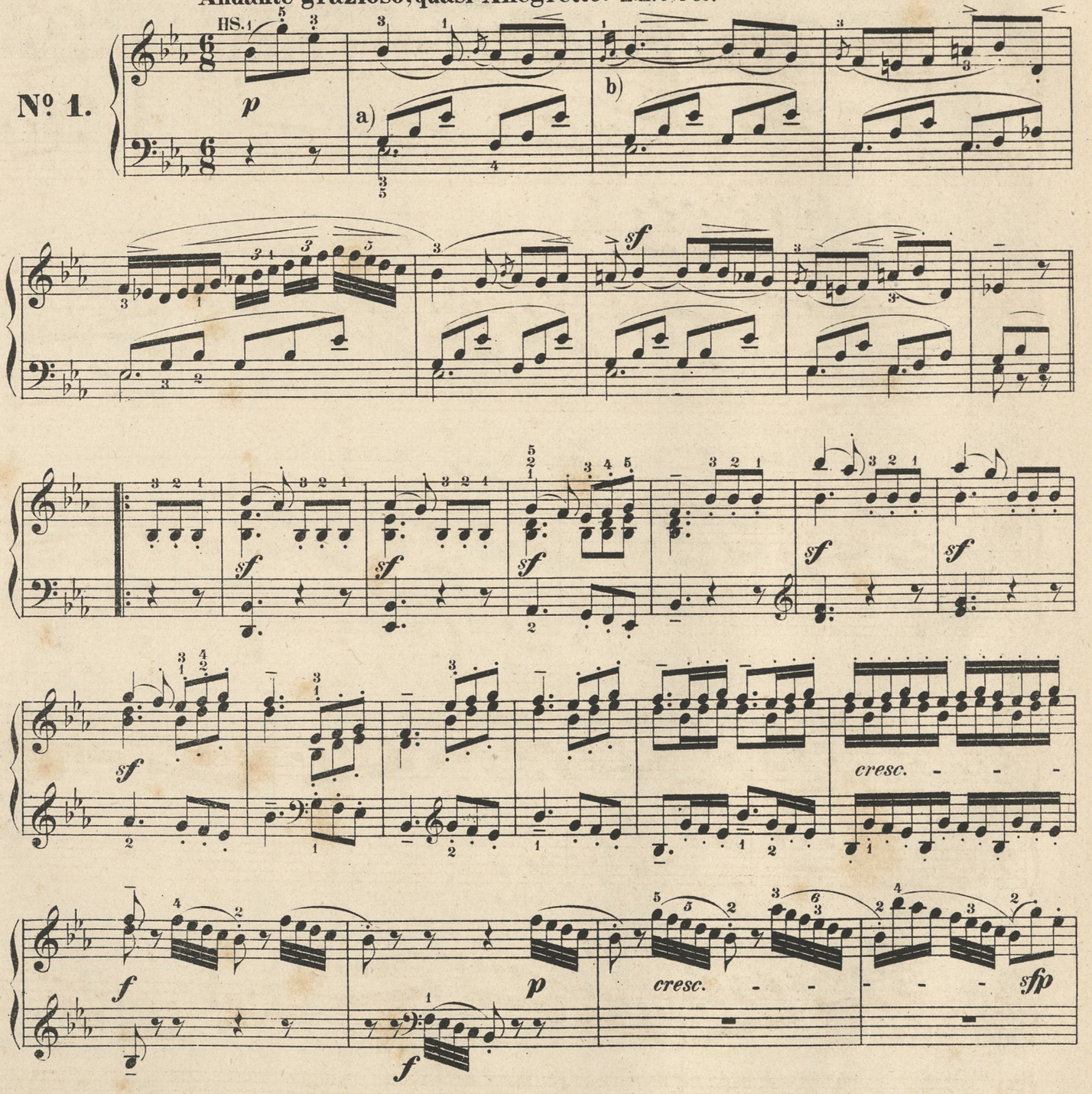
von

L. van BEETHOVEN.

Op. 33.

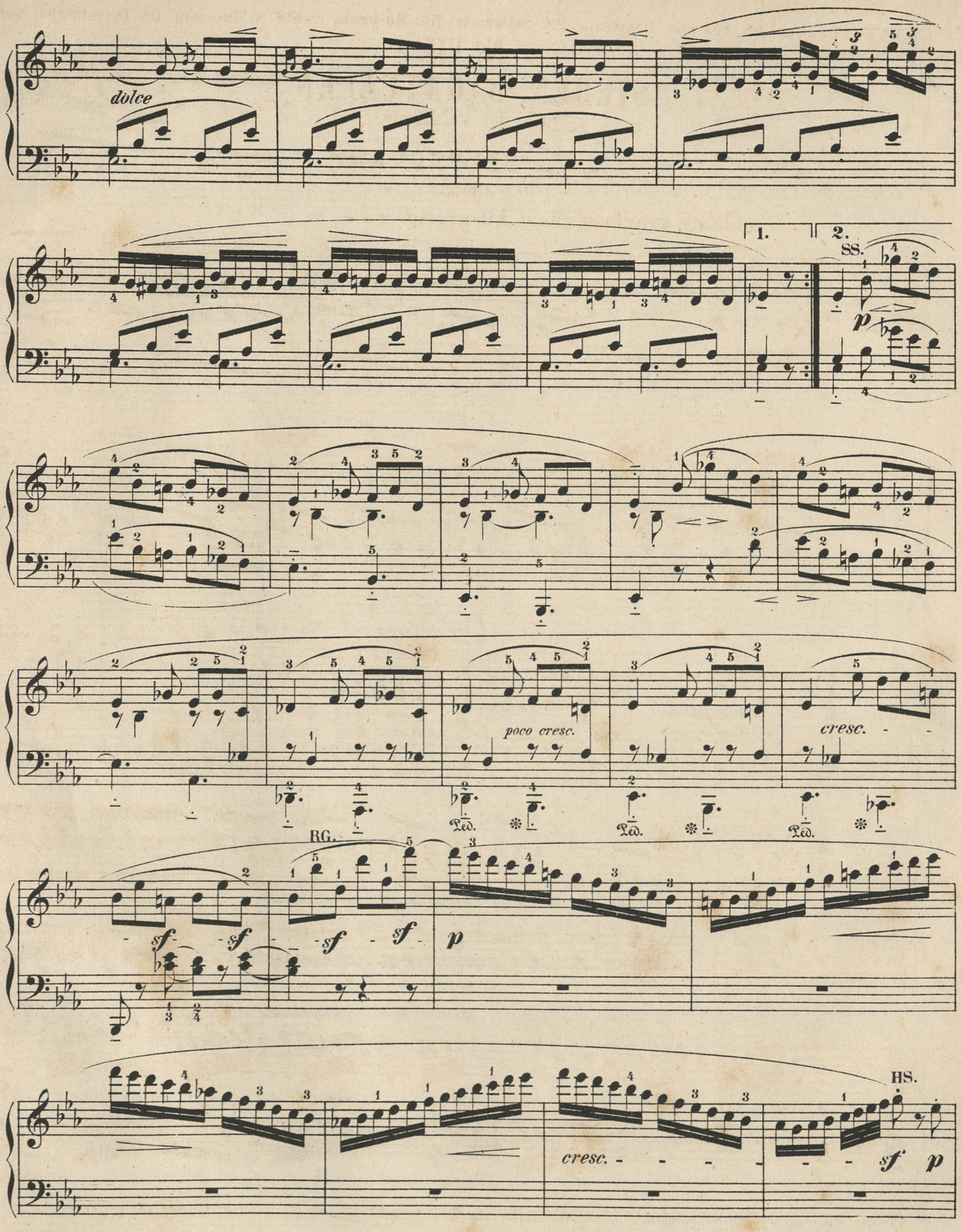
Andante grazioso, quasi Allegretto. M.M. ♩. = 56.

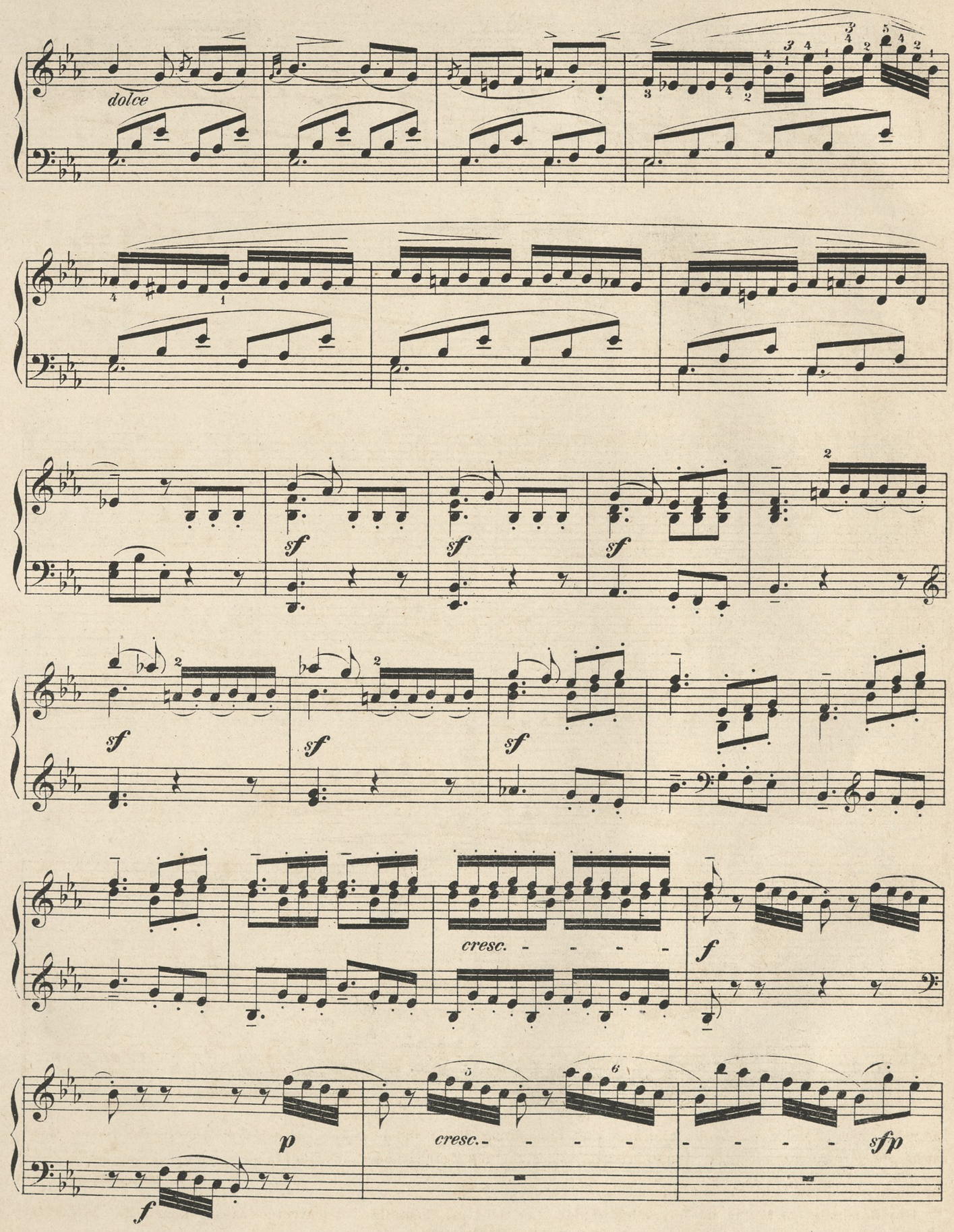
No. 1.

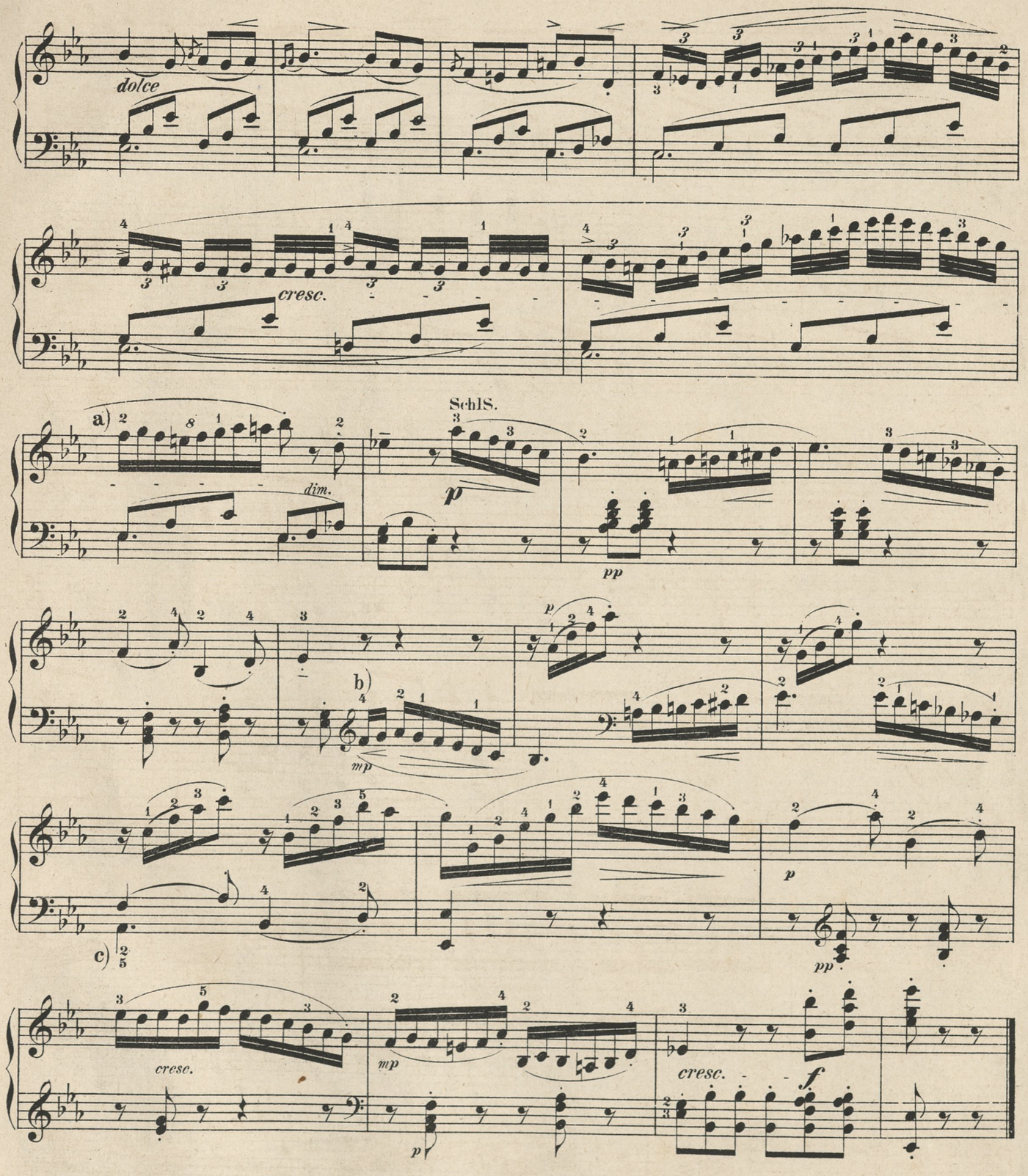


a) Mit dieser Art von Begleitung muss die linke Hand jedesmal gegen die rechte Hand zurücktreten.

b) 


dolce
1.
2.
SS.
p
poco cresc.
cresc.
Ped.
RG.
sf
p
HS.
cresc.
sf
p


dolce
sf
sf
sf
sf
sf
sf
cresc.
f
p
cresc.
sfp
f



a) Schwächere Spieler, welche die gleichmässige Eintheilung dieser Octole gegenüber den drei Achteln der linken Hand nicht gleich (oder gar nicht) zu Stande bringen, mögen für den Anfang (oder überhaupt) so spielen:

b) Die linke Hand als melodieführend hervorzuheben.

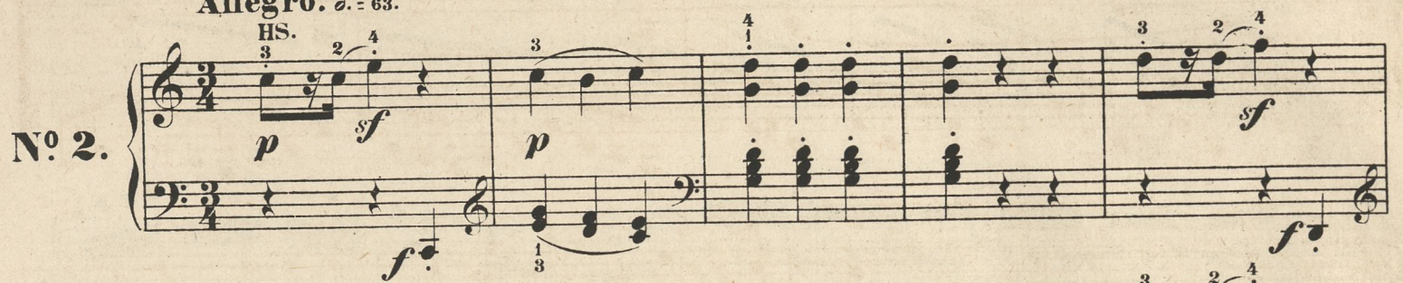
c) Die Bassnote *as,* sowie im folgenden Takte das tiefe *es,* ebenfalls zurücktreten lassen gegen die in der Oberstimme der linken Hand liegende Melodie.

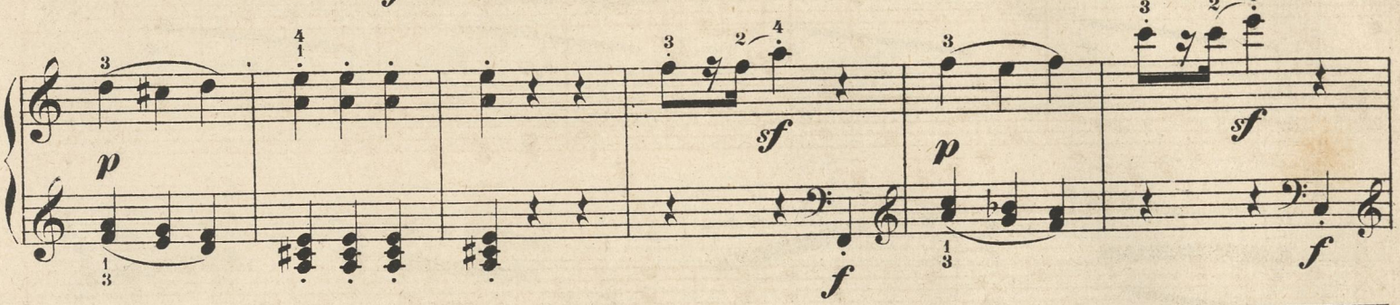
SCHERZO.

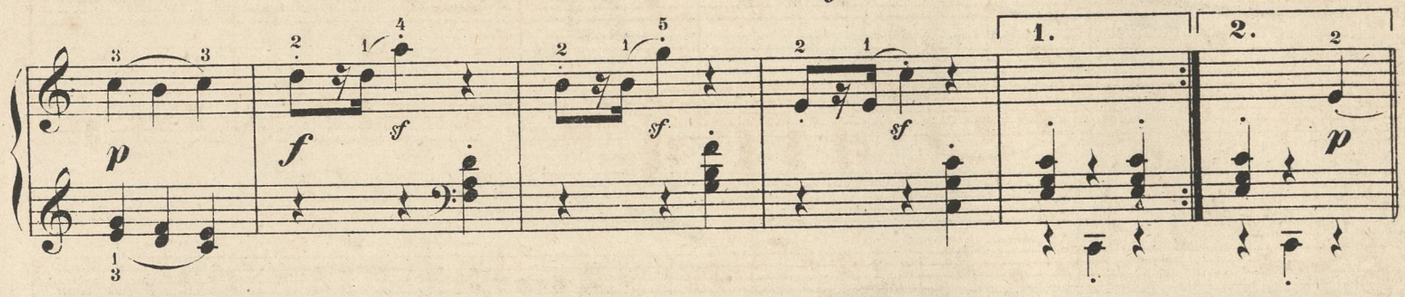
Allegro. ♩. = 63.

HS.

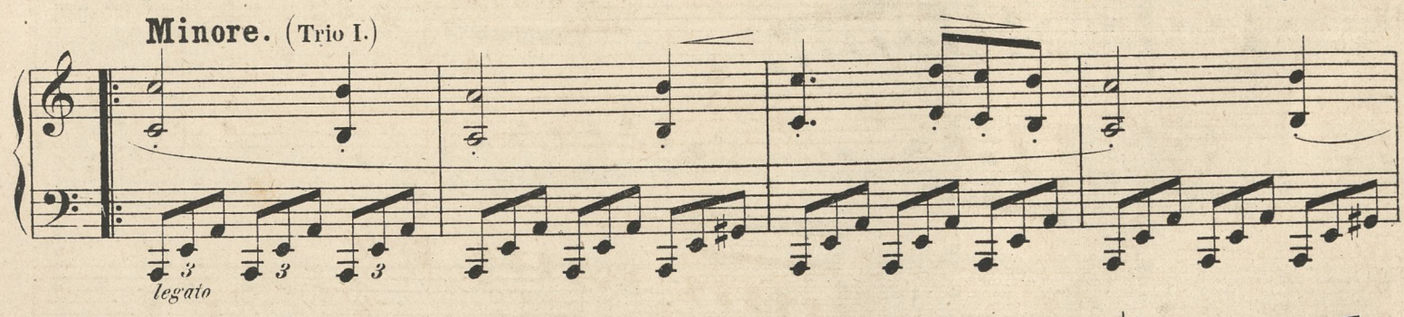
Nº 2.

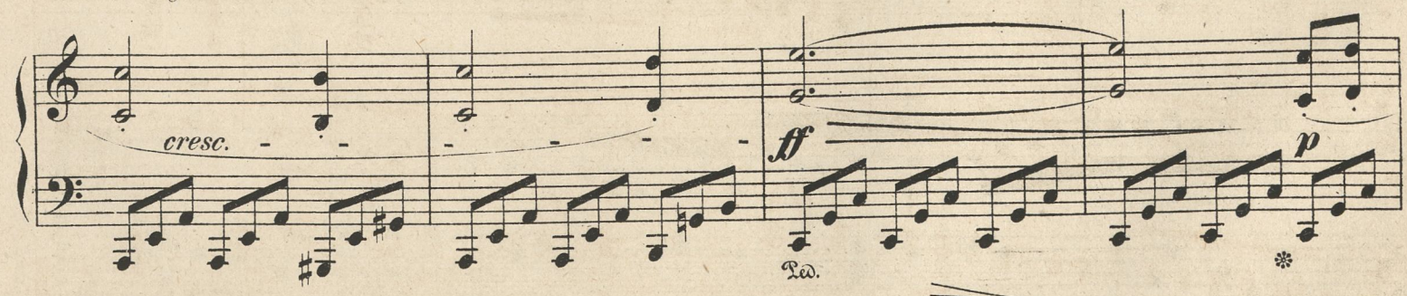


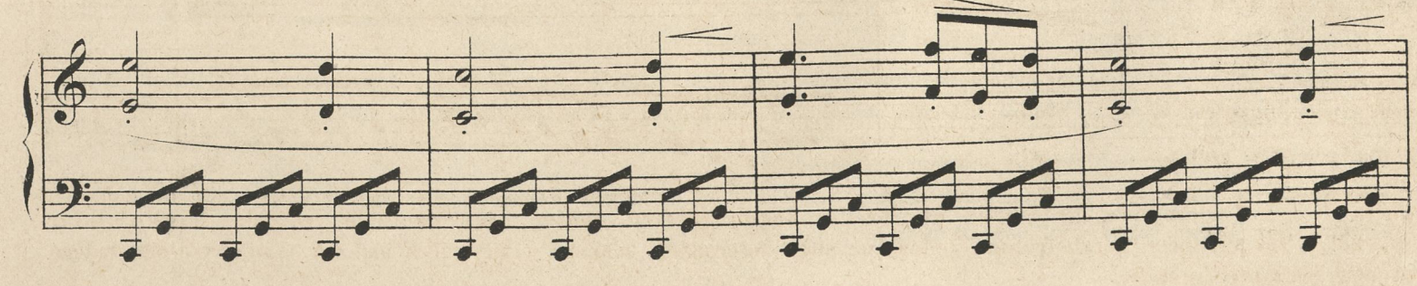


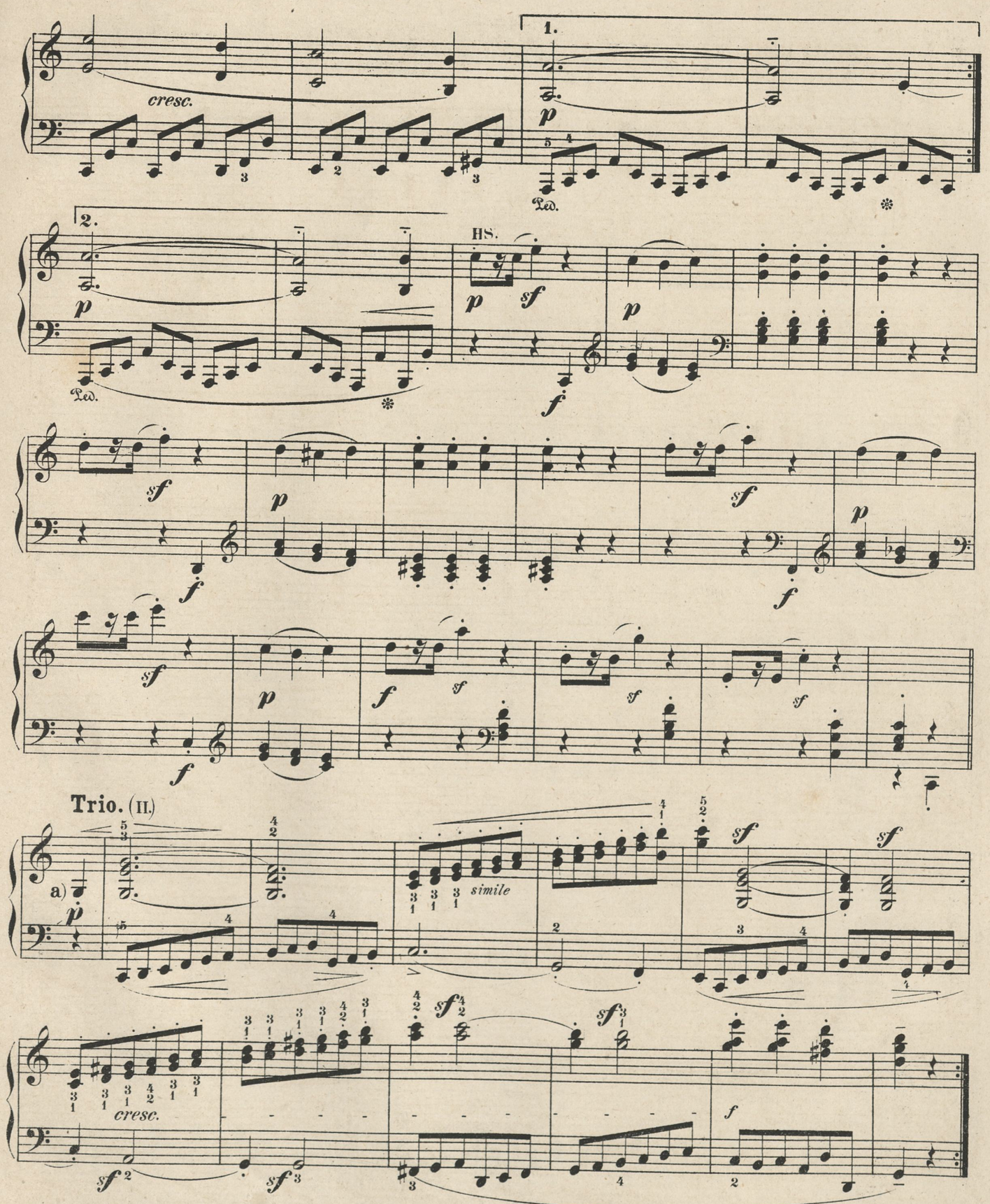


Minore. (Trio I.)

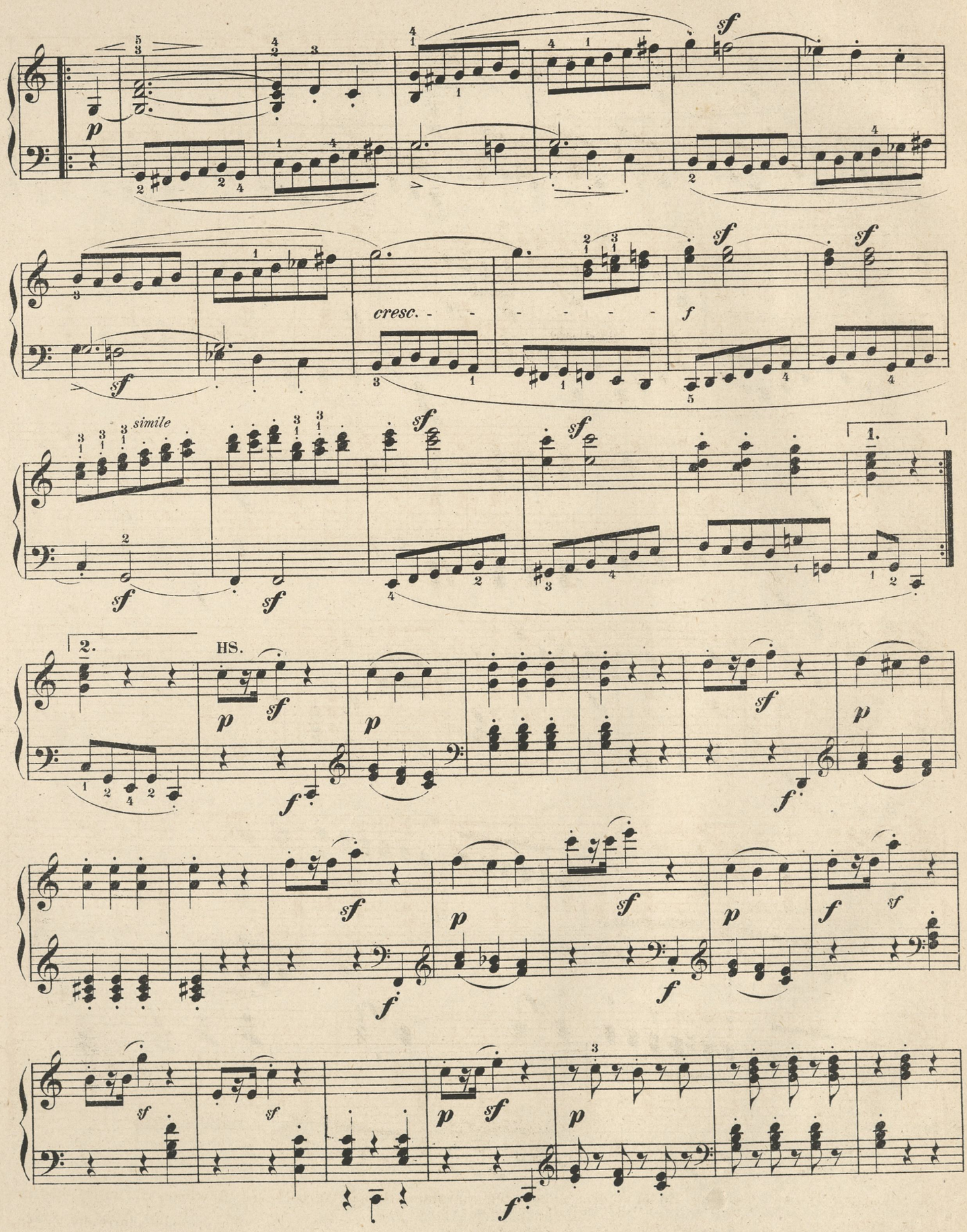


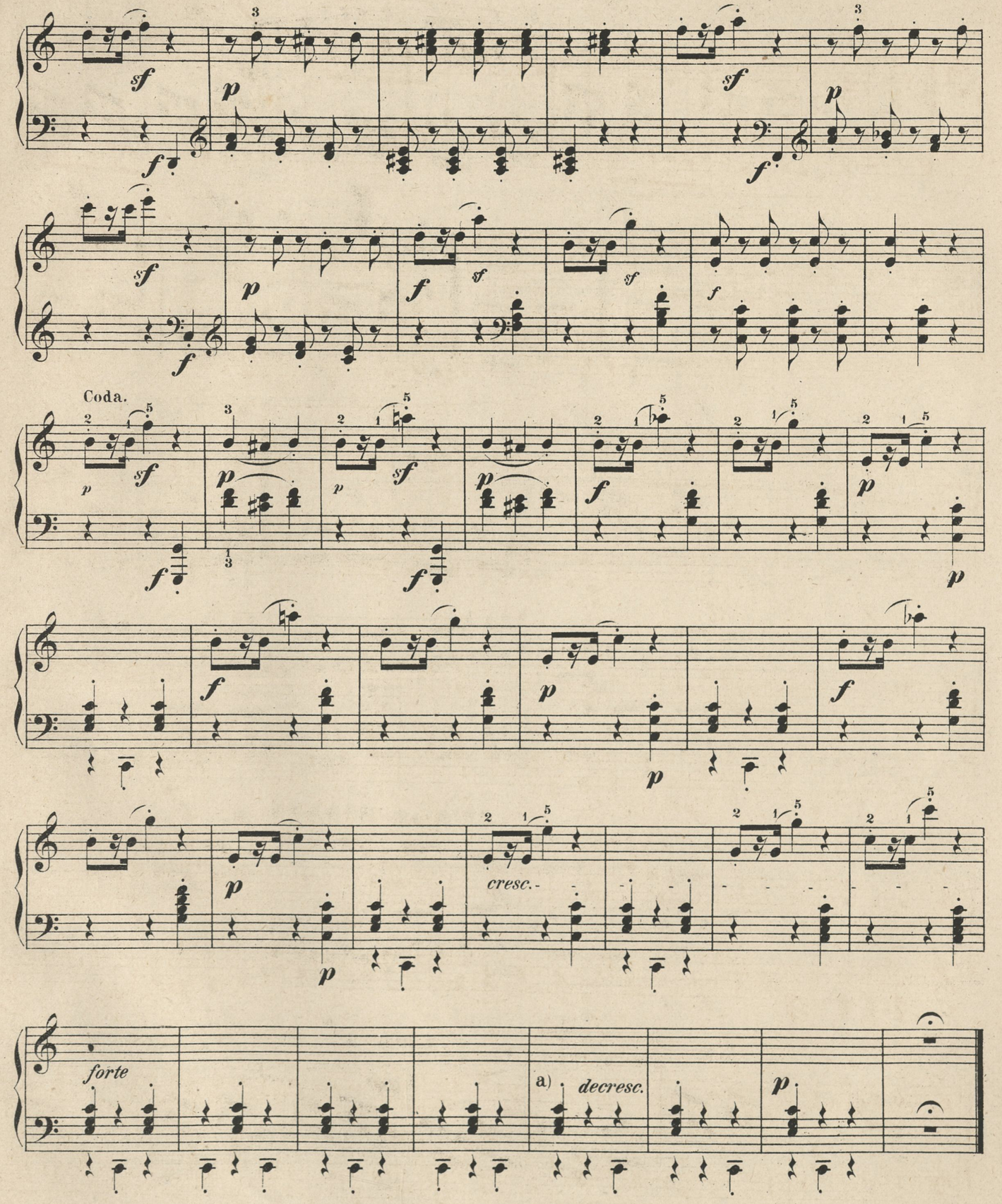




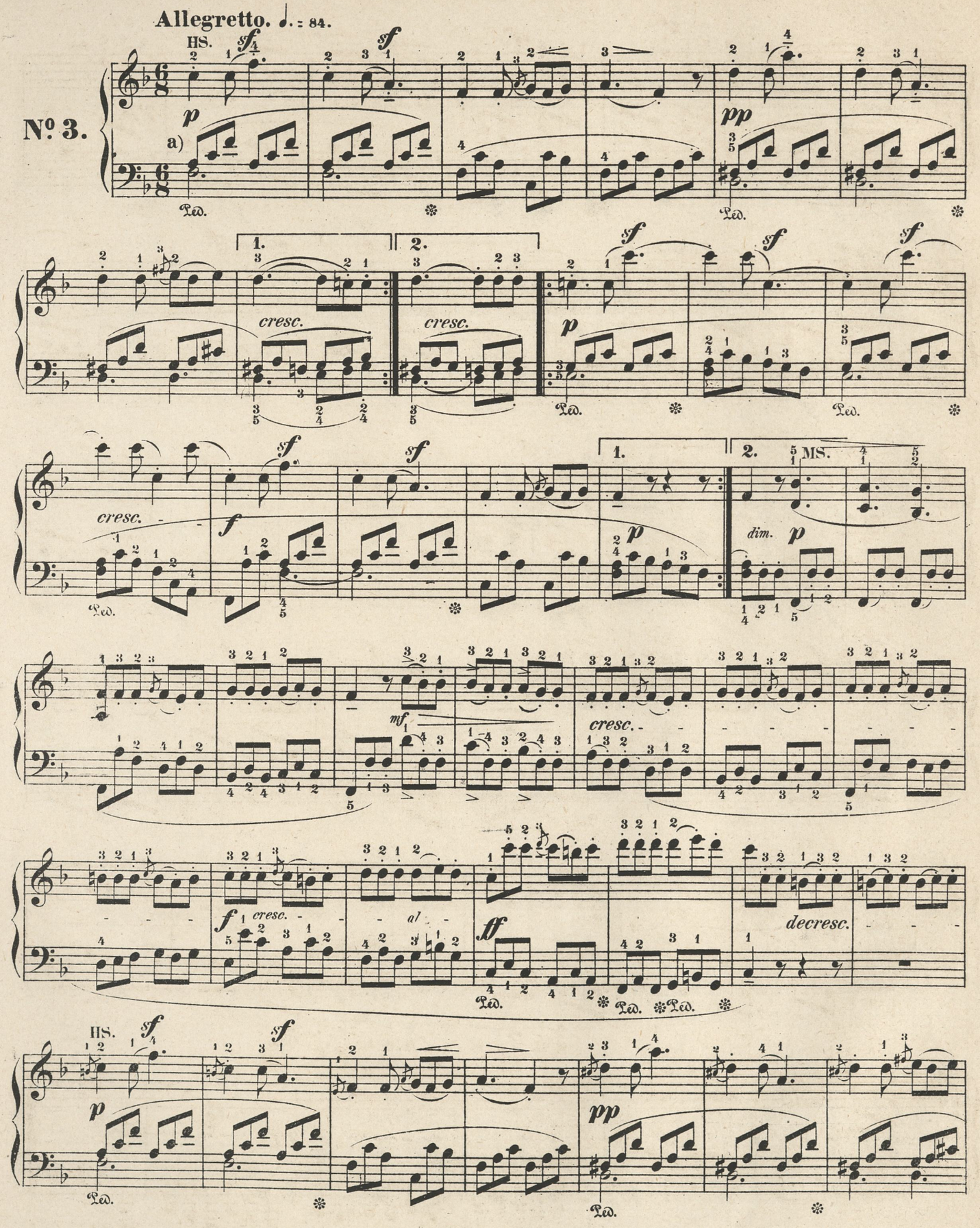


a) In diesem Trio müssen die beiden gleichzeitig durchgeführten Motive, das cantable und das figurirte, klar gegenüber von einander heraustreten, jedes für sich abgerundet nüancirt, aber doch nie das eine durch das andere in den Schatten gestellt.

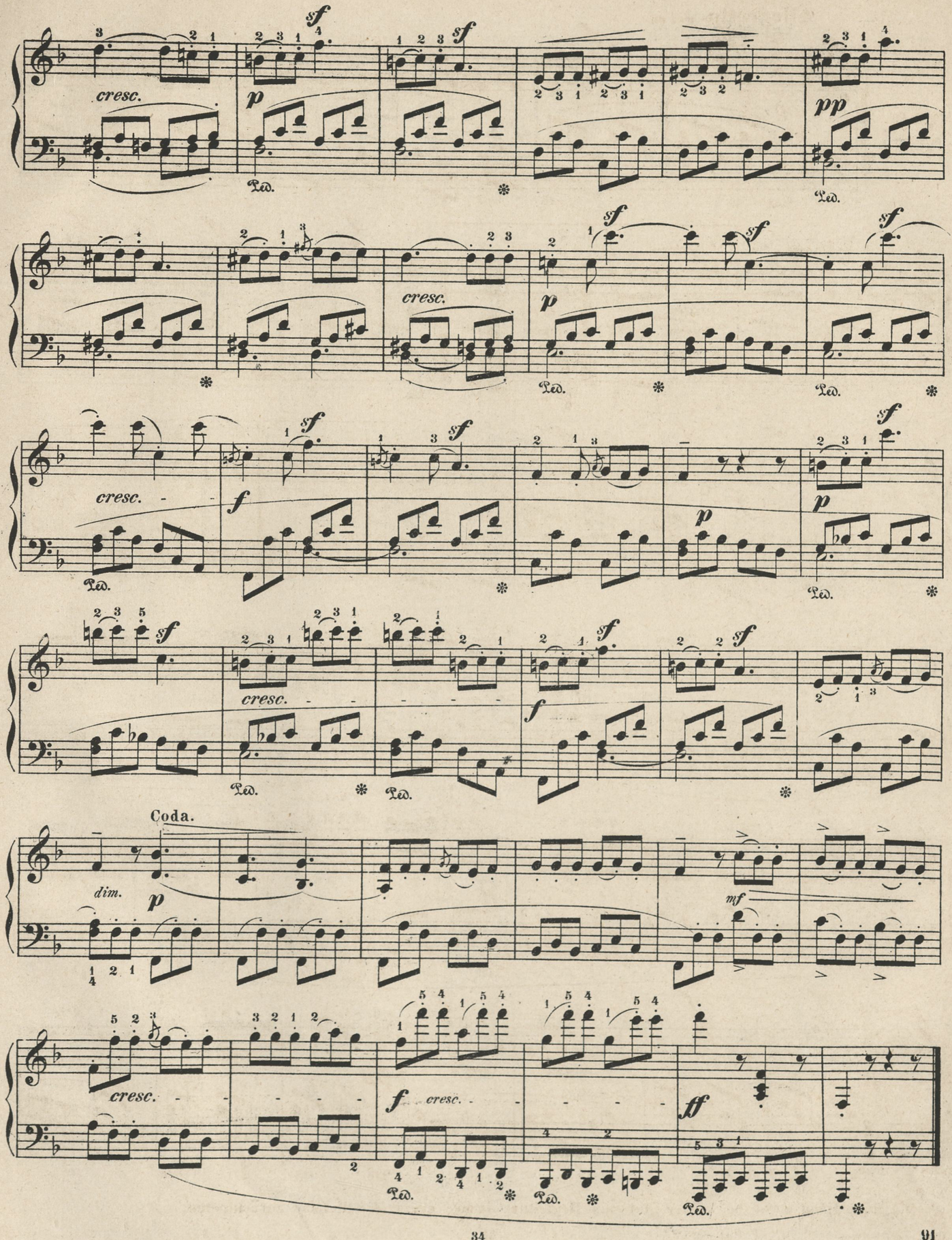

cresc.
simile
1.
2.
HS.

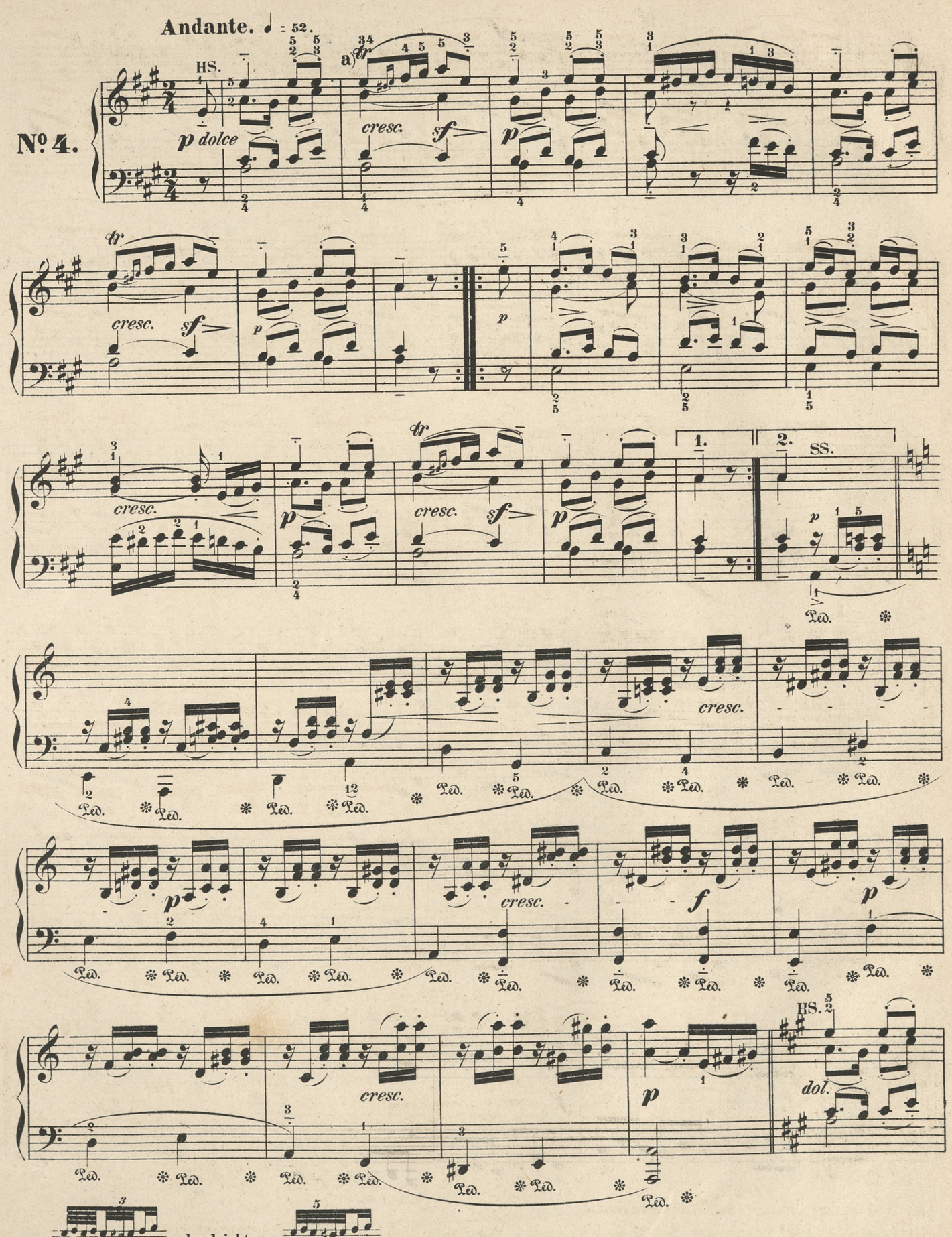


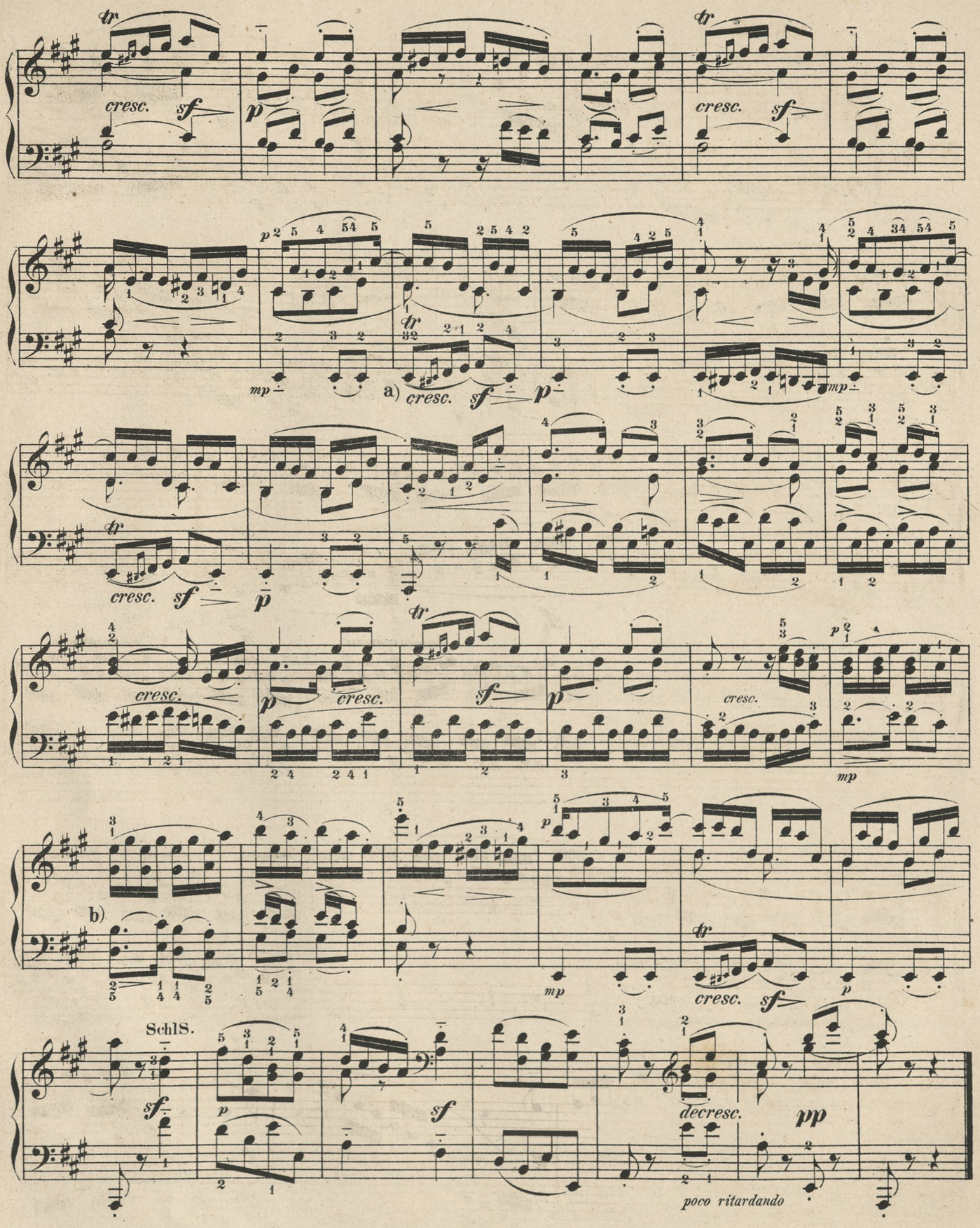
a) Ohne *ritardando* bis zum Ende, indem sonst der charakteristische Wechsel des Rhythmus verwischt und unklar würde.



a) Die linke Hand muss bei dieser Art von Begleitung immer gegen die Melodie zurücktreten.

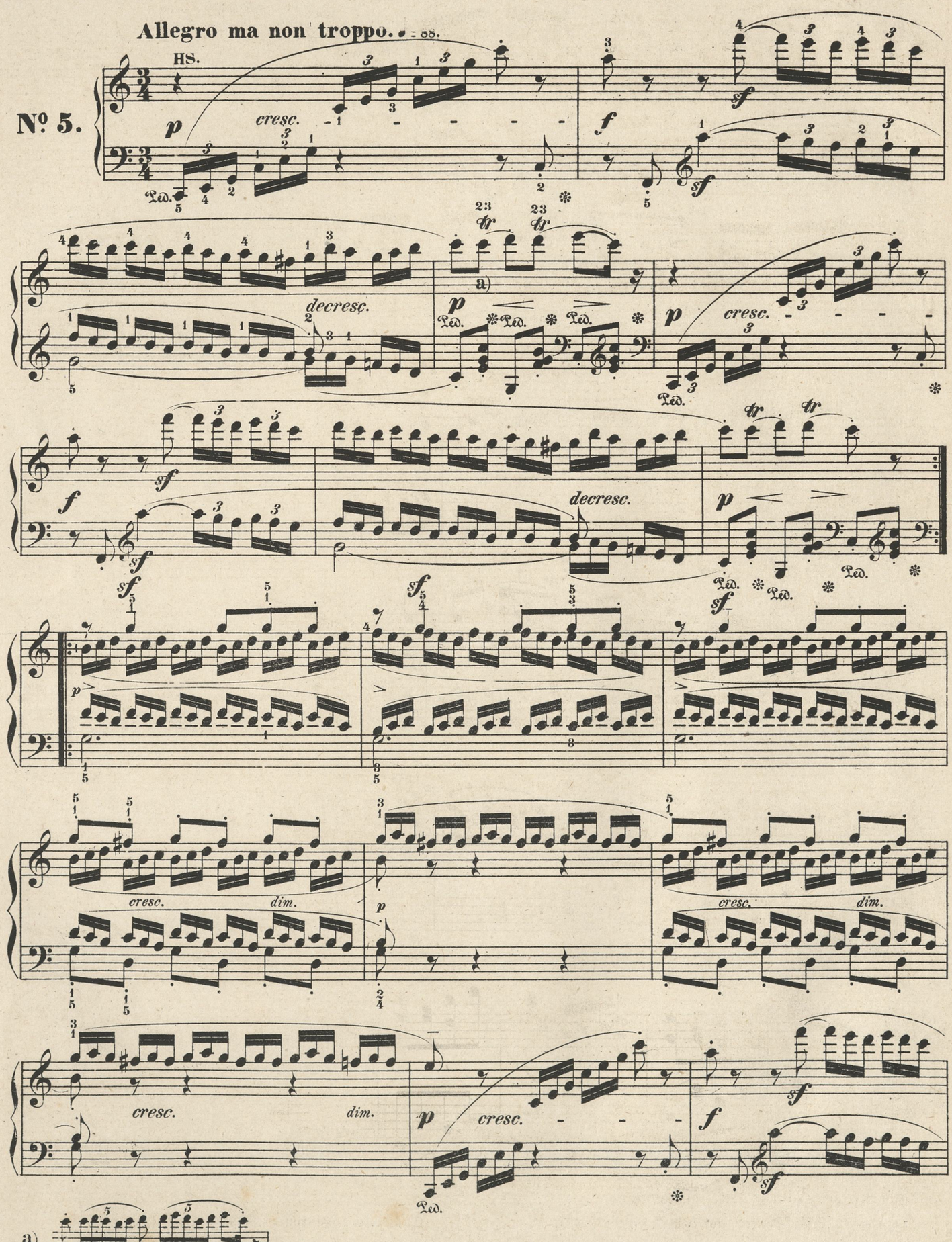

cresc.
sf
p
pp
Ped.
cresc.
f
Coda.
dim.
mf
ff

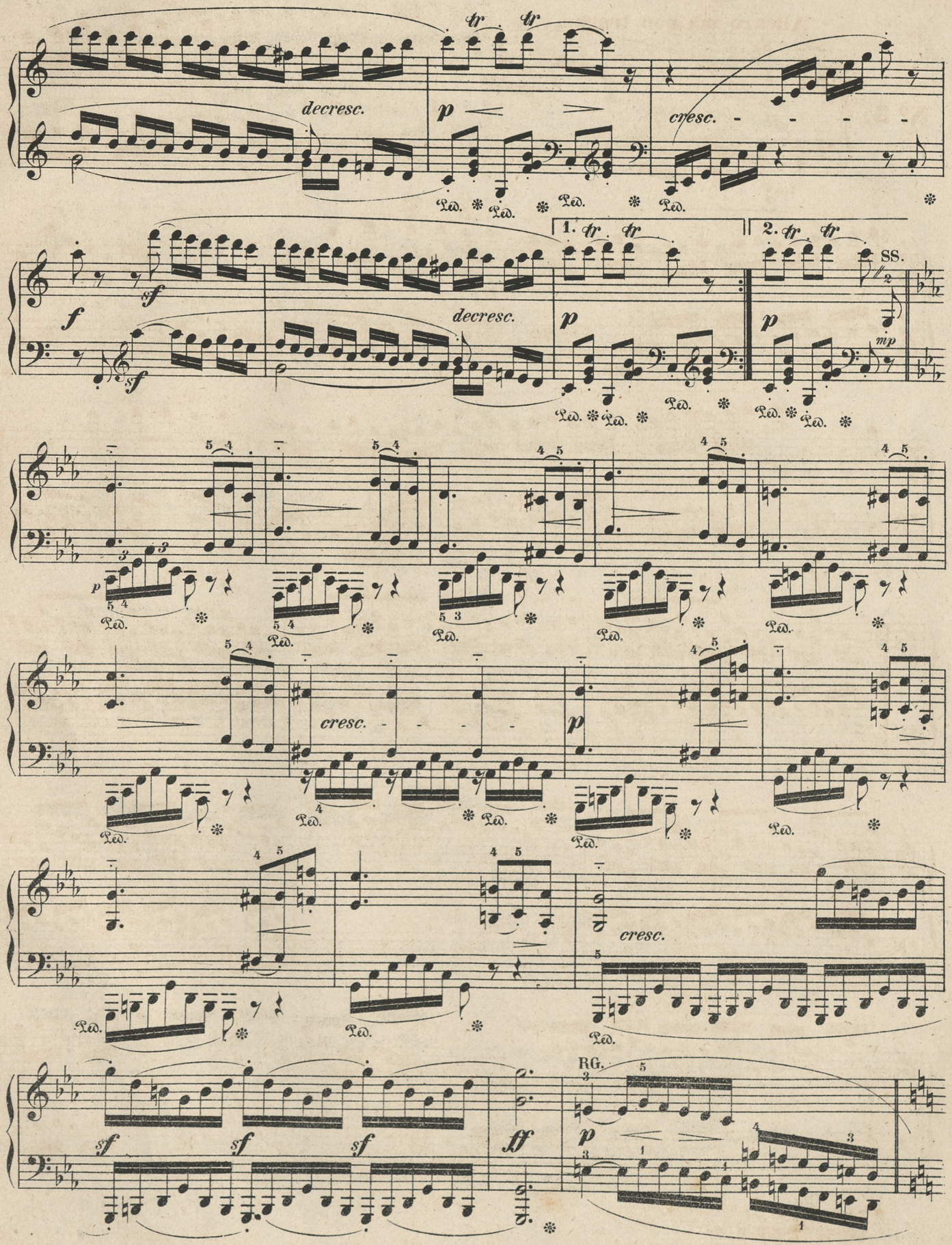

Andante. ♩ = 52.
№ 4.
HS.
a)
p dolce
cresc.
sf
tr
1.
2.
SS.
Ped.
dol.
a) oder leichter:

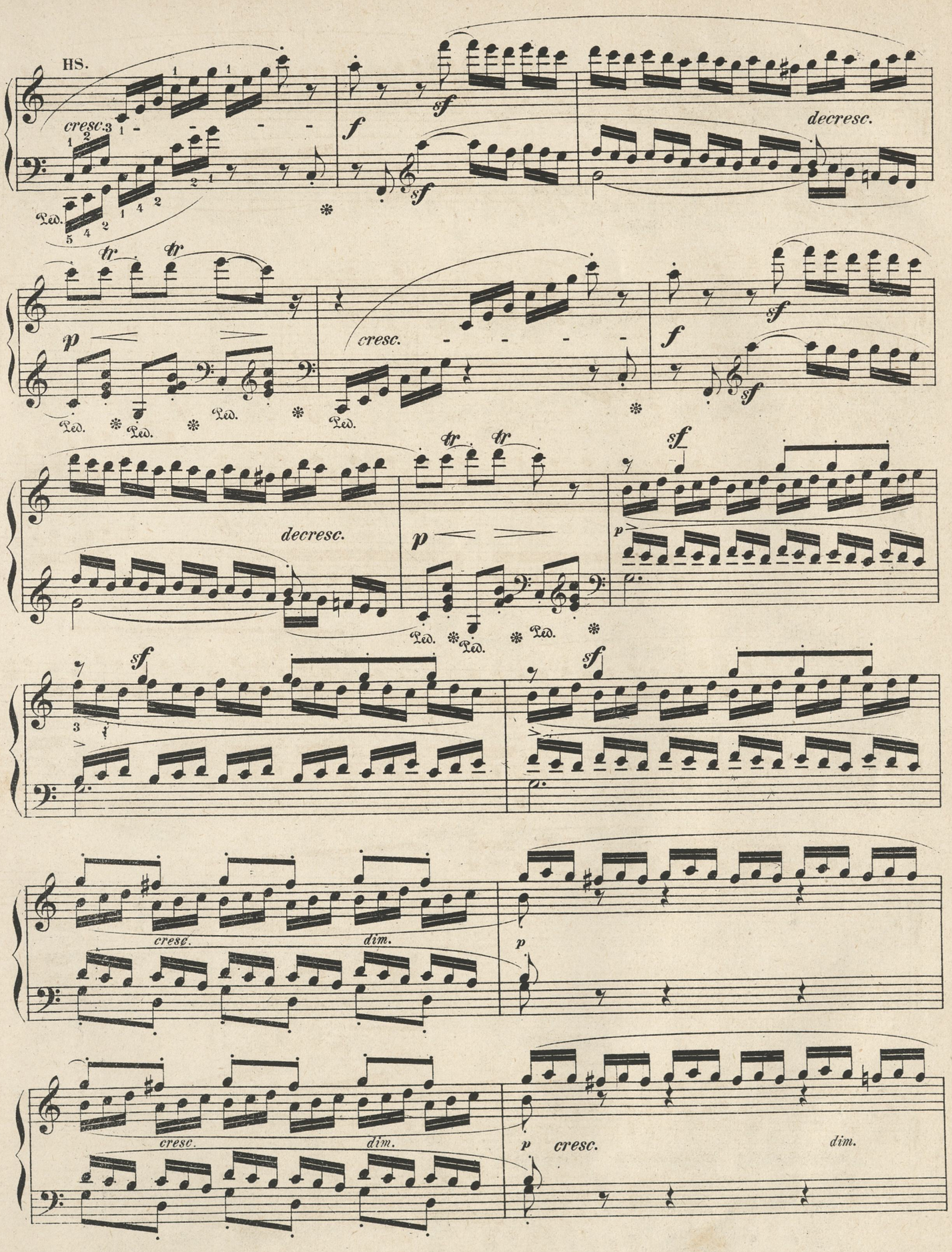


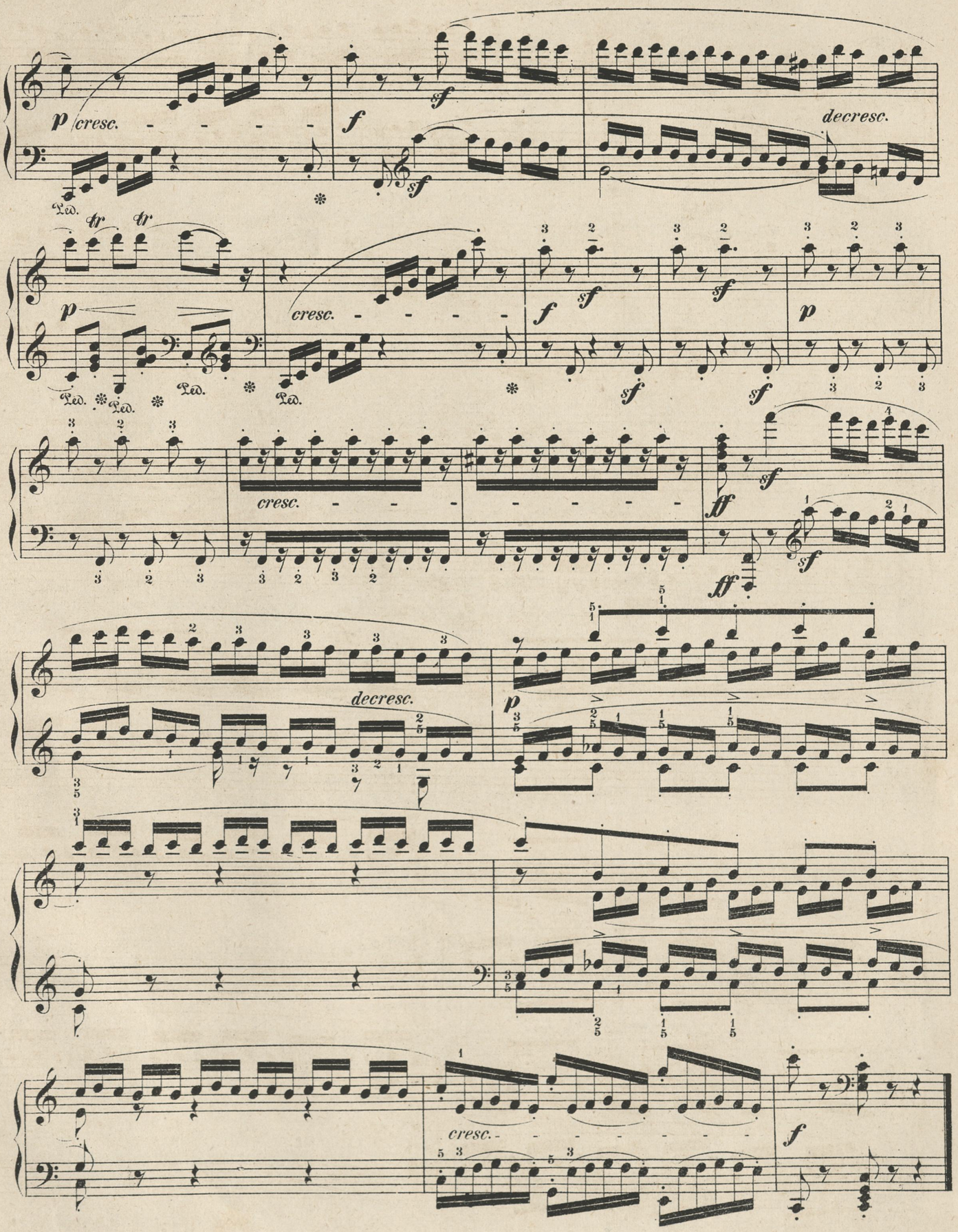
a) Wie a) auf voriger Seite auszuführen.

b) In diesen drei Takten ist die Oberstimme der linken Hand am meisten hervorzuheben.


Allegro ma non troppo. ♩ = 88.
HS.
№ 5.
cresc.
decresc.
dim.
a)


tr tr
decresc.
p
cresc.
Ped.
f
sf
1. tr tr
2. tr tr
SS.
mp
cresc.
RG.
ff

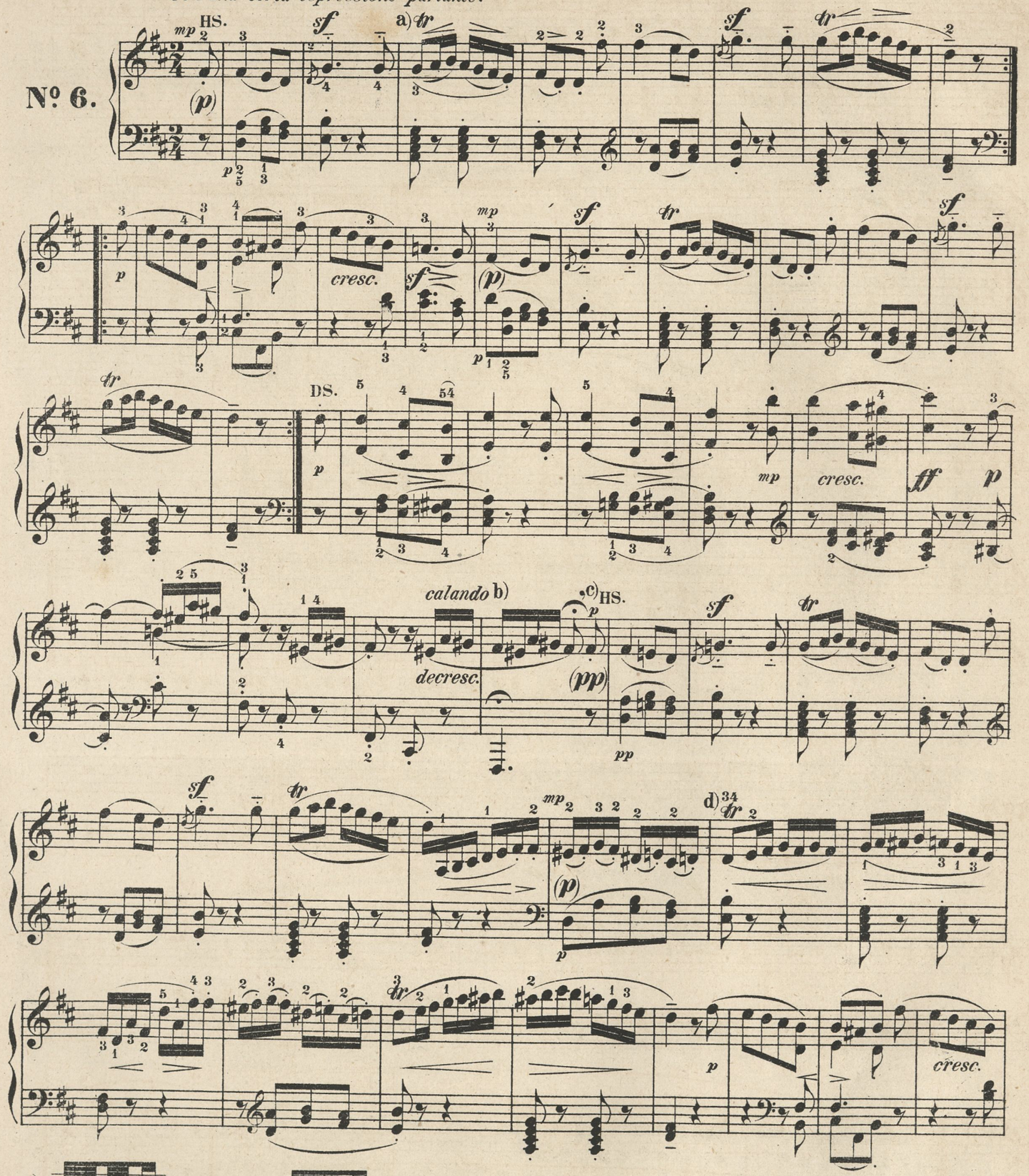

HS.
cresc.
Ped.
f
sf
decresc.
tr
p
cresc.
decresc.
cresc.
dim.
cresc.
dim.

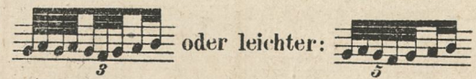

p cresc.
f
sf
decresc.
Ped.
tr
p
cresc.
f
sf
p
cresc.
ff
sf
decresc.
p
cresc.
f

Allegretto quasi Andante. ♩ = 56.

Con una certa espressione parlante.

Nº 6.

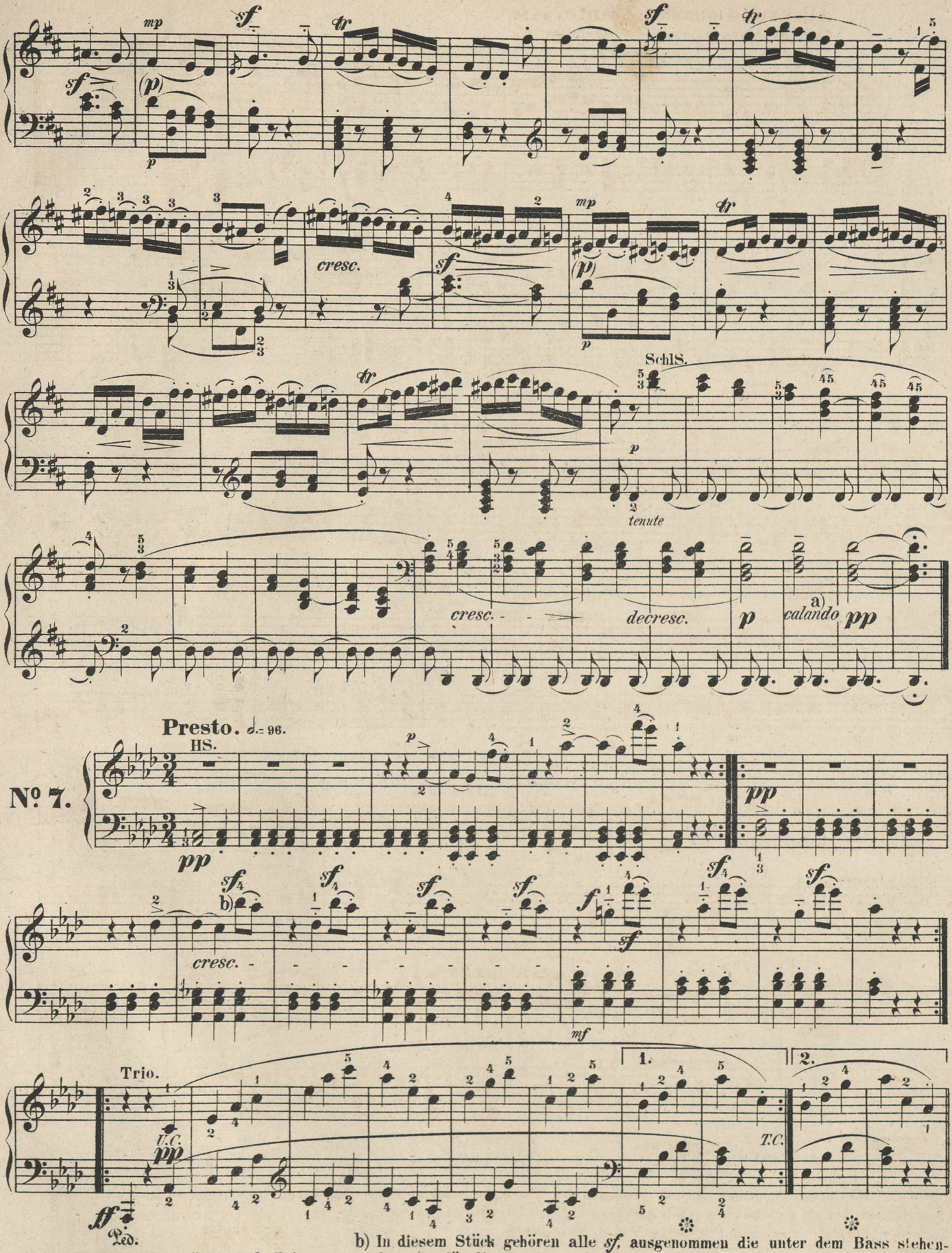


a)  oder leichter:

b) *„calando,“* was streng genommen nur ein Abnehmen der Tonstärke bedeutet, in der Regel aber ein Nachlassen des Zeitmasses mit einschliesst, bezieht sich hier natürlich geradezu auf das letztere, da *„decrescendo“* ausdrücklich daneben steht.

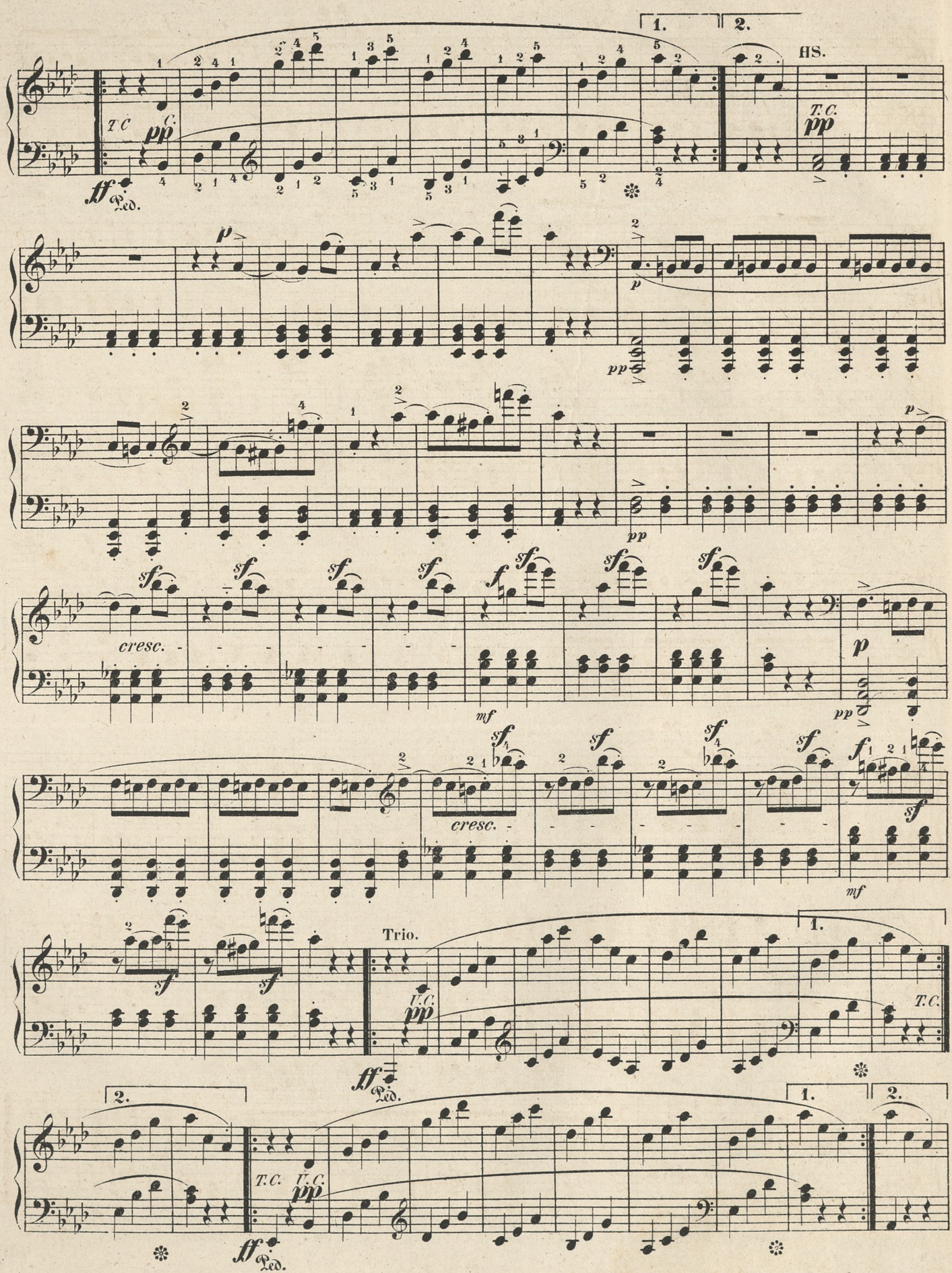
c) Nach der Fermate eine ziemlich lange Pause zu machen.

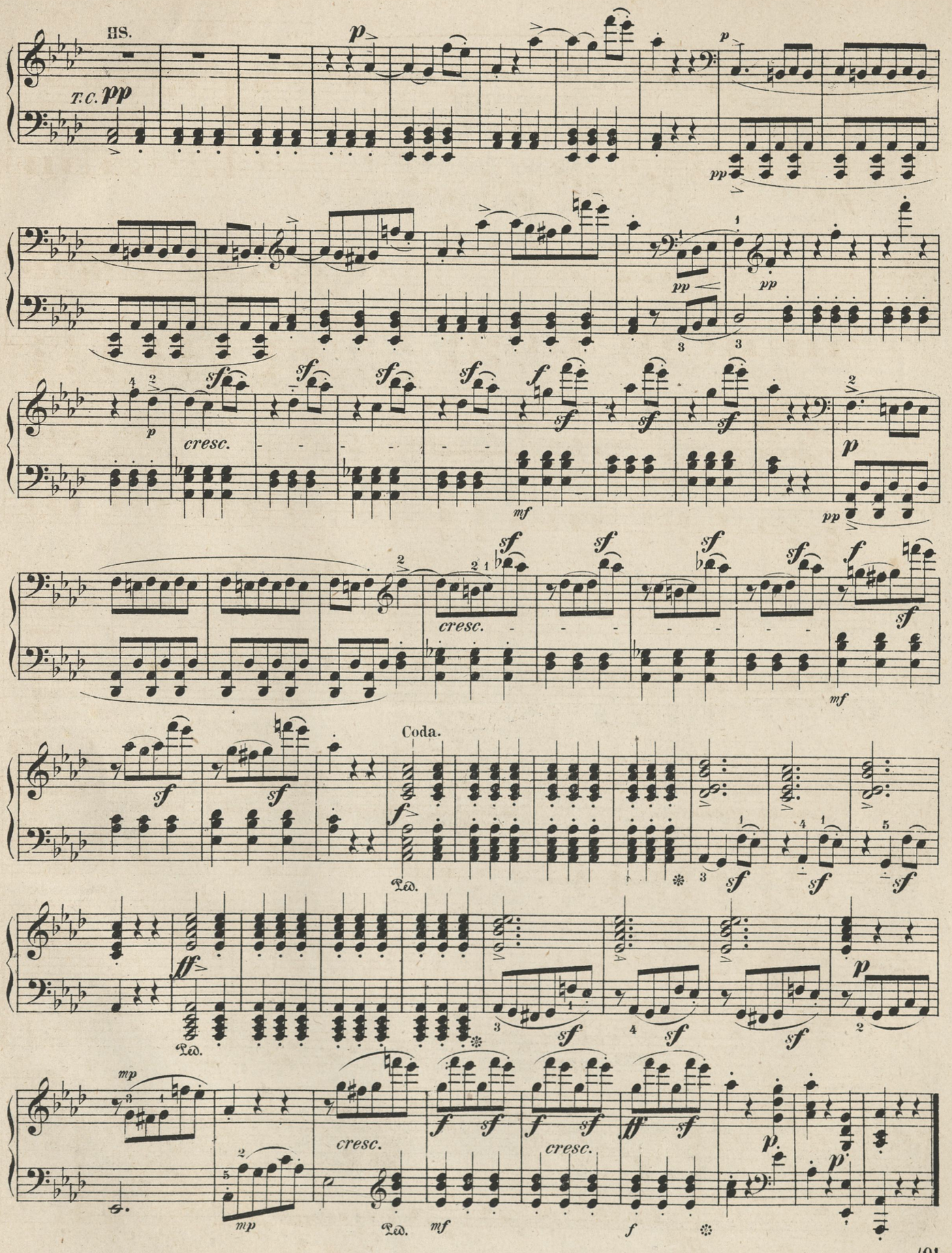
d) Wie a).



a) Abnehmend in Tonstärke und Zeitmass.

b) In diesem Stück gehören alle *sf* ausgenommen die unter dem Bass stehenden, nur für die Rechte, und zwar zum vorletzten Achtel des Takts.


1.
2.
HS.
T.C.
pp
ff
Ped.
p
cresc.
mf
sf
f
Trio.
U.C.


HS.
T.C. pp
p
pp
cresc.
mf
sf
f
Coda.
Ped.
ff
mp
cresc.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, ÜG. Uebergang, SS. Seitensatz, RG. Rückgang.

Nº VIII.

RONDO

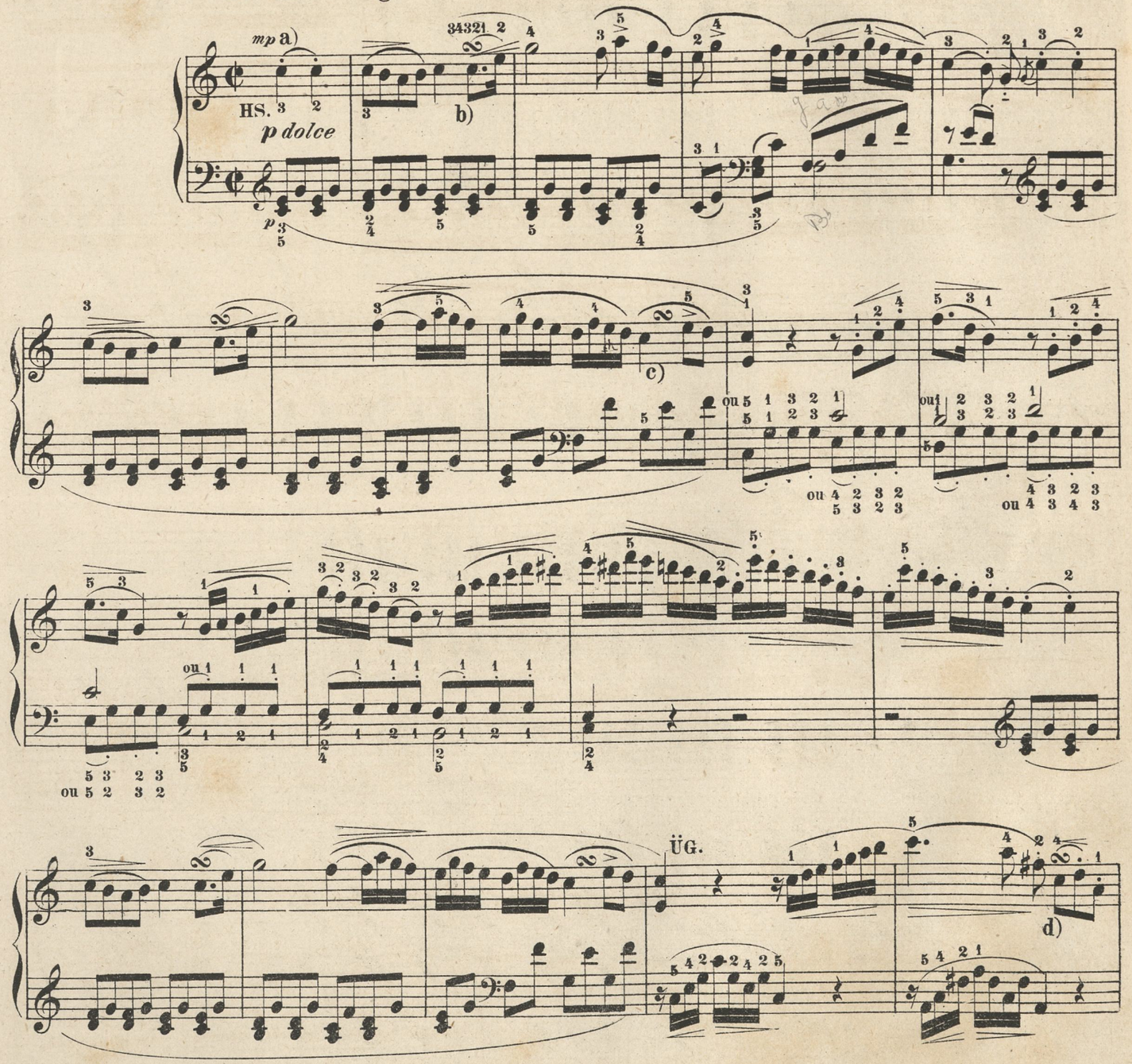
für das Pianoforte

von

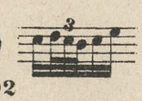
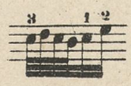
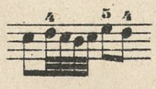
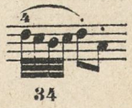
L. van BEETHOVEN.

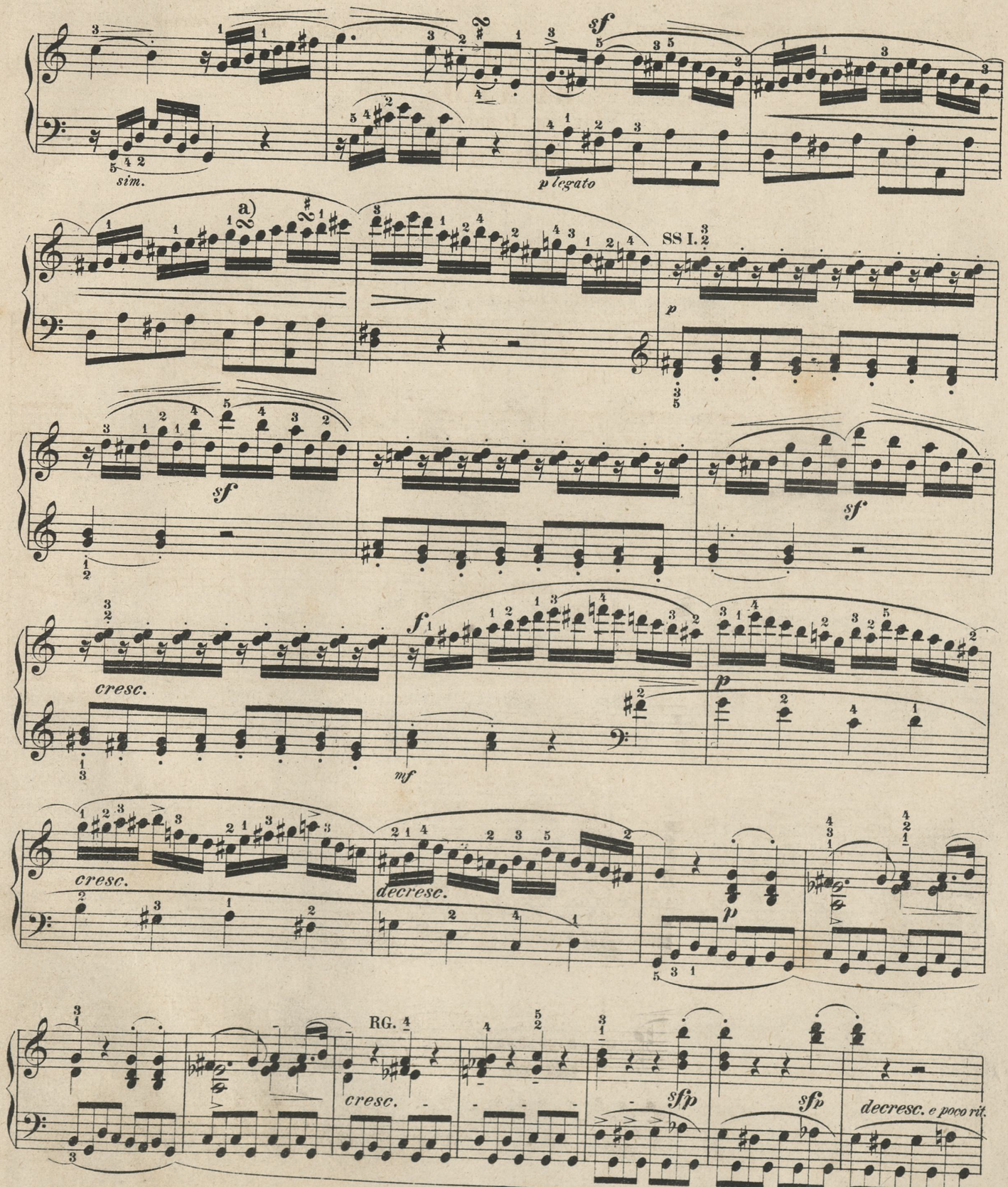
OP. 51. Nº 1.

Moderato e grazioso. M.M. ♩ = 96.

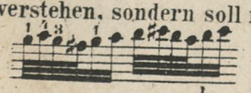


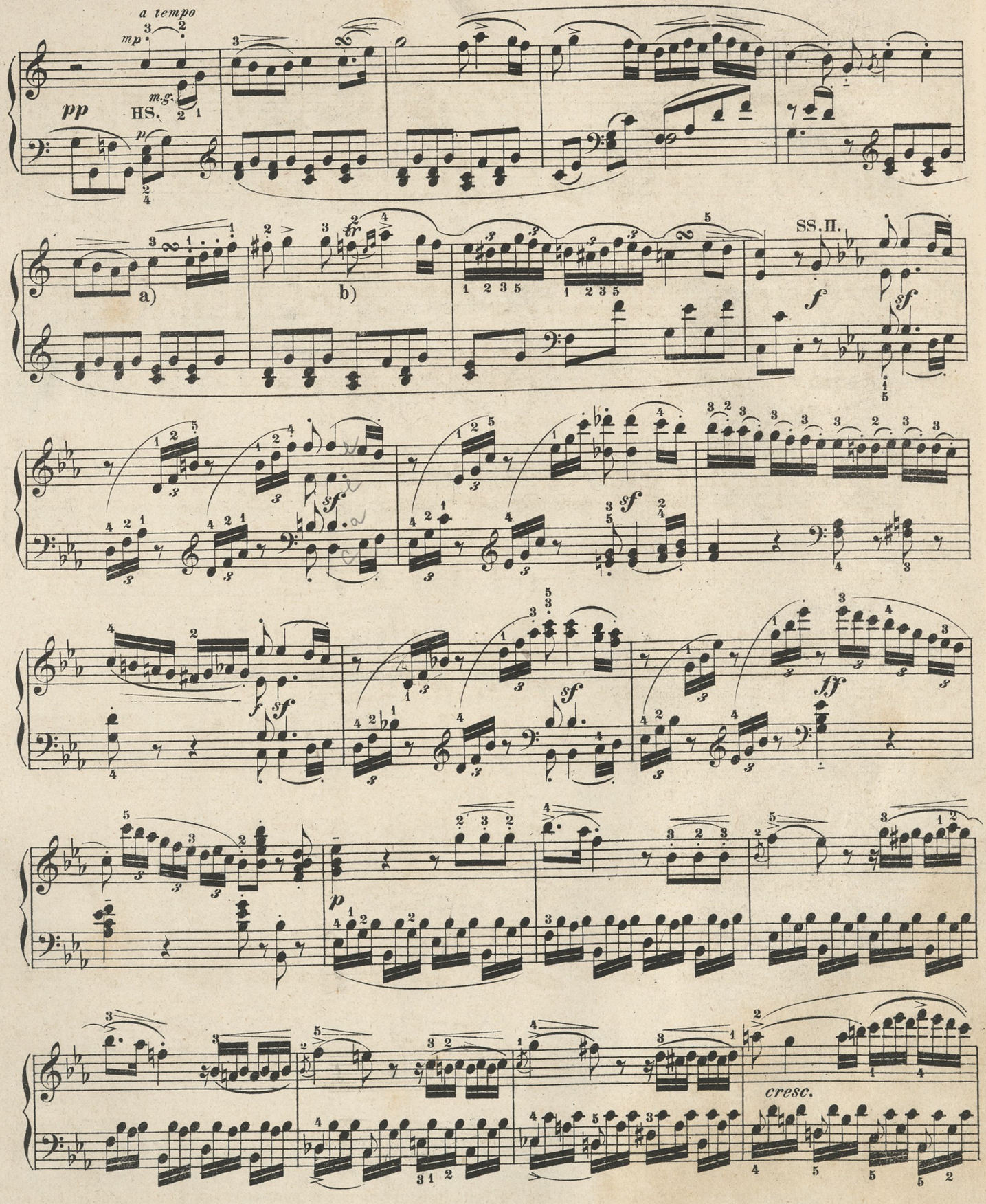
a) *mp (mezzo piano,* ziemlich schwach) bedeutet einen zwischen *p* u. *mf* stehenden Grad von Tonstärke.

b)  oder:  c)  d) 

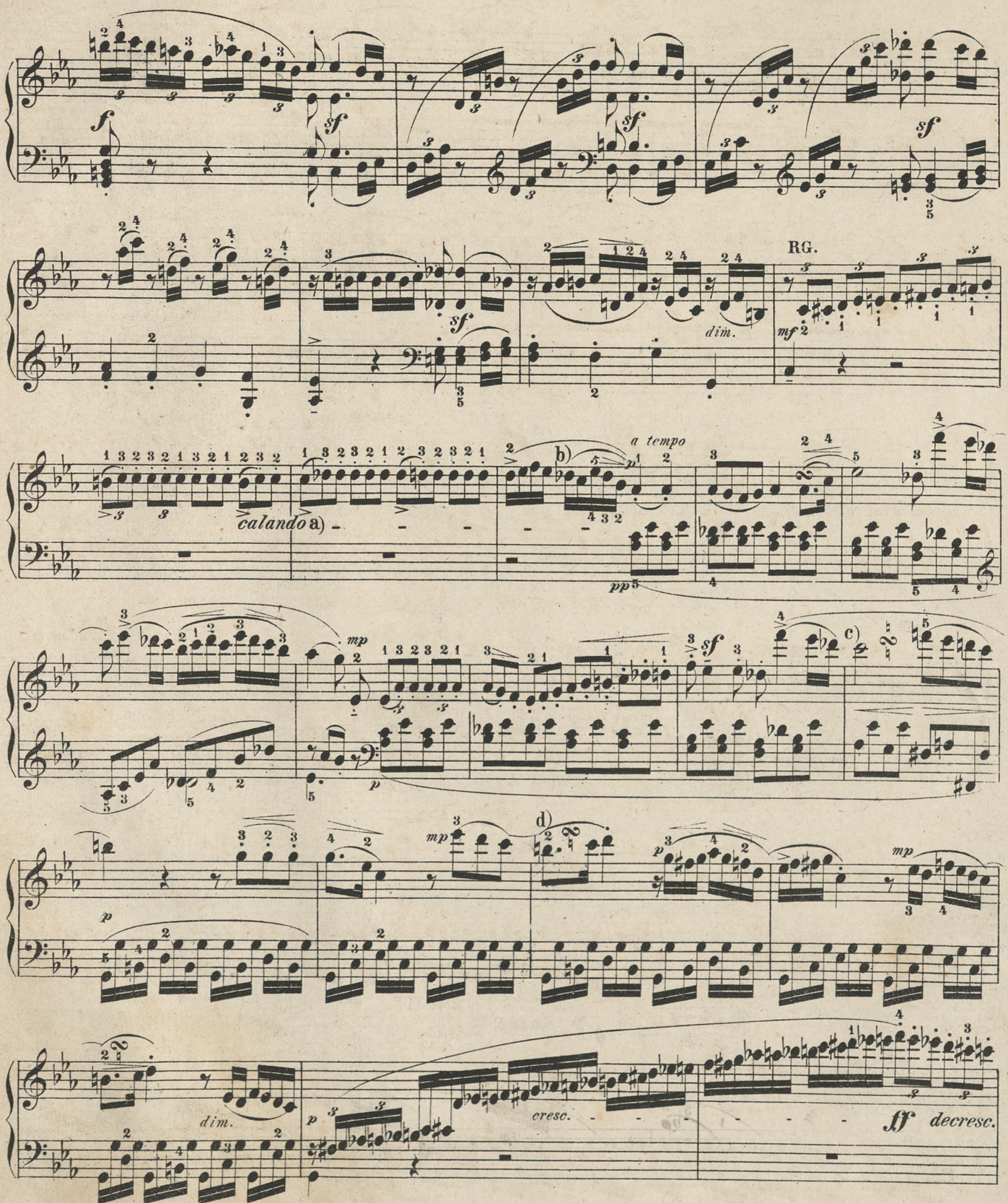


a) Diese Verzierung ist offenbar (wie beim ähnlichen Falle im ersten Satz der Sonate Op. 2. Nº 3) nicht buchstäblich in gewöhnlicher Ausführungsweise zu verstehen, sondern soll nur überhaupt die Ausschmückung des Sechzehntelgangs mit einem Doppelschlag bedeuten, also:



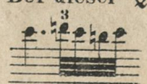
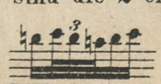
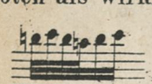


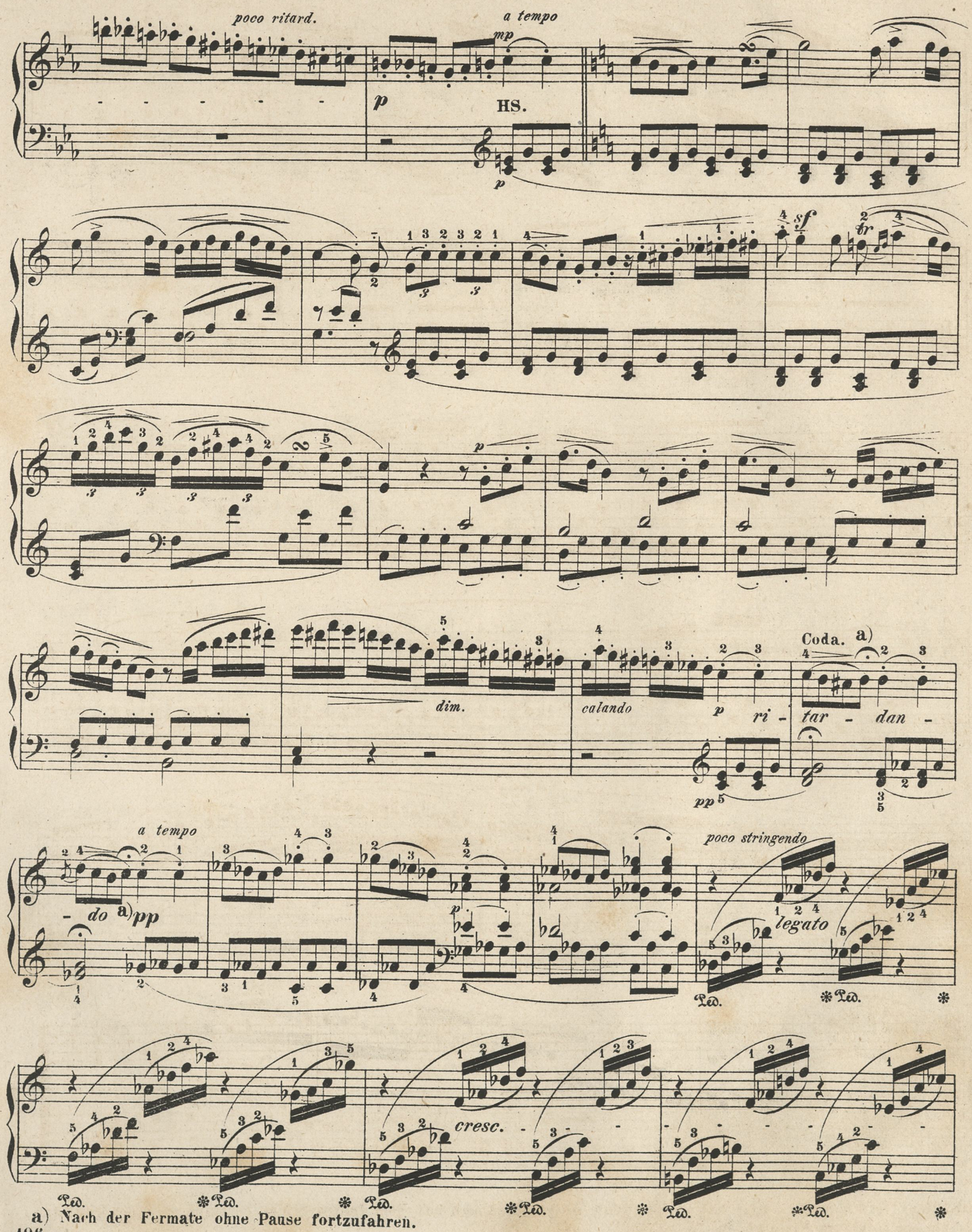
a) b)



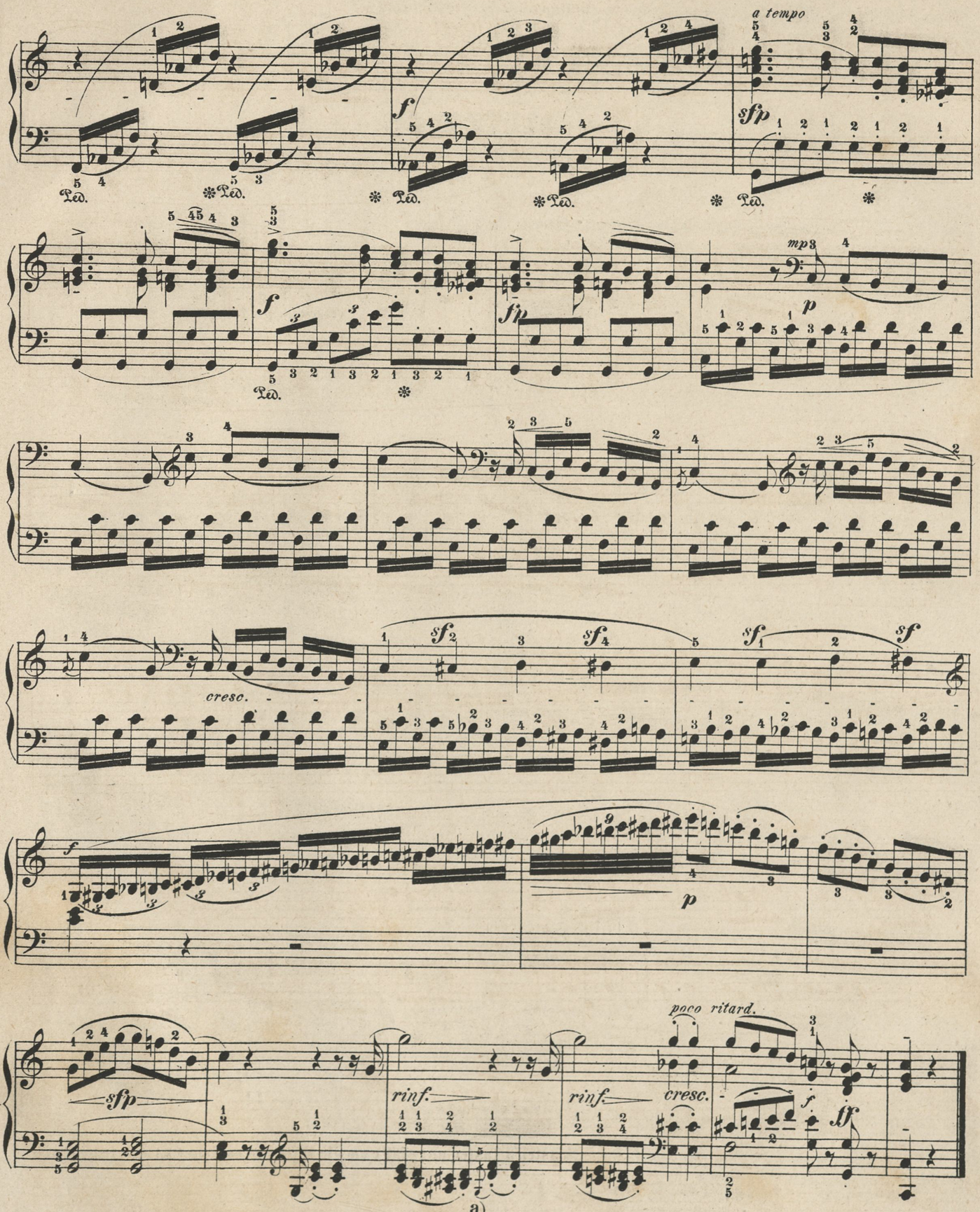
a) *calando,* was eigentlich nur „schwächer werdend" heisst, bedeutet hier, wie auch sonst gewöhnlich, zugleich ein allmähliges, jedoch nicht starkes Nachlassen des Zeitmaasses.

b) Bei dieser Quintole sind die 2 ersten Noten als wirkliche 16tel, die übrigen als eine 16tel-Triole anzusehen.

c)  d)  oder: 



a) Nach der Fermate ohne Pause fortzufahren.



a) Dieser Vorschlag ist, dem *g* im vorigen Takte entsprechend, noch **vor** dem dritten Schlag auszuführen, jedoch **kürzer** als ein 16tel, etwa wie ein 32stel.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang.

No. IX.

RONDO

für das Pianoforte

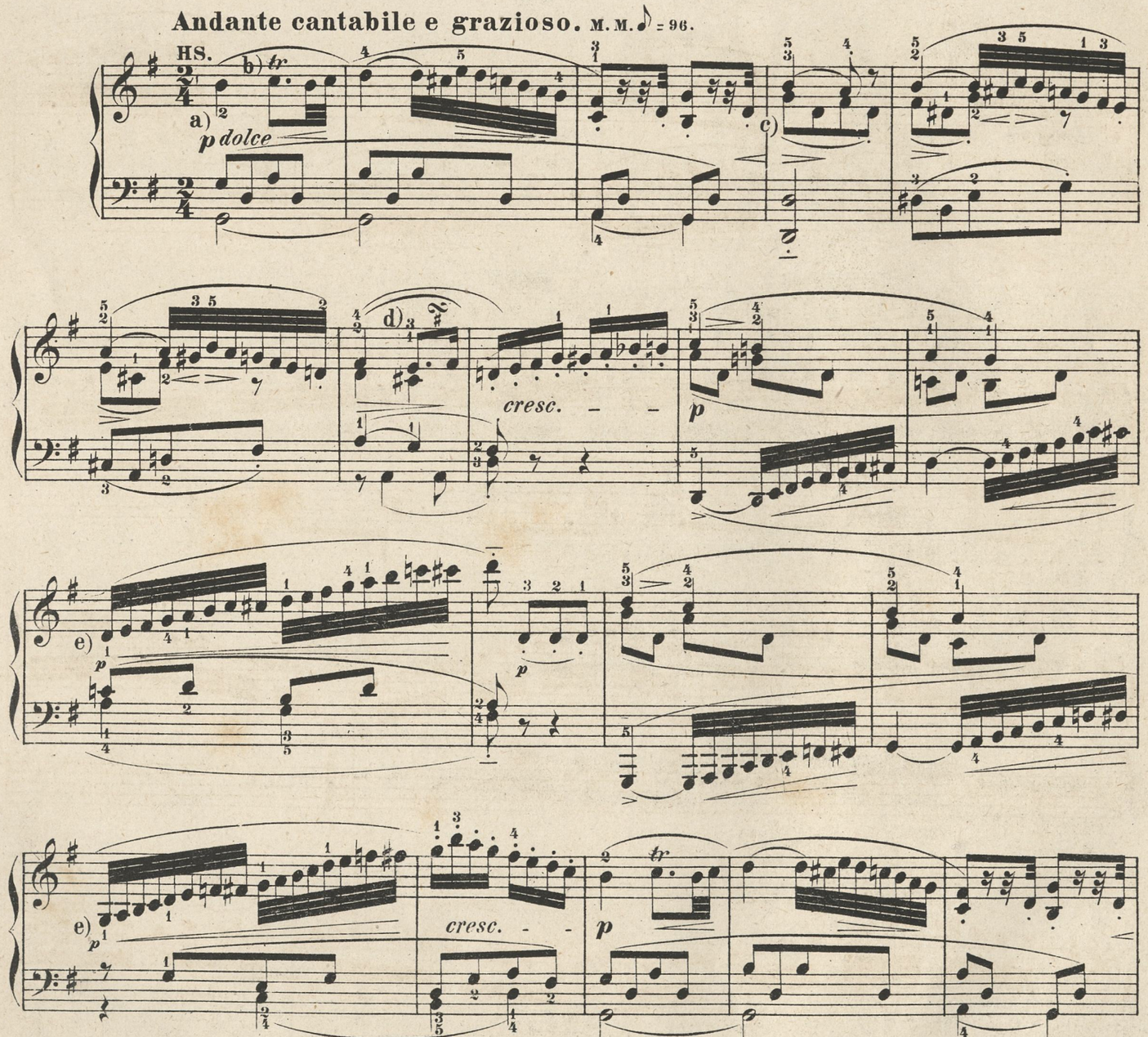
von

L. van BEETHOVEN.

Op. 51. No. 2.

Der Gräfin Henriette von Lichnowski gewidmet.

Andante cantabile e grazioso. M. M. ♪ = 96.

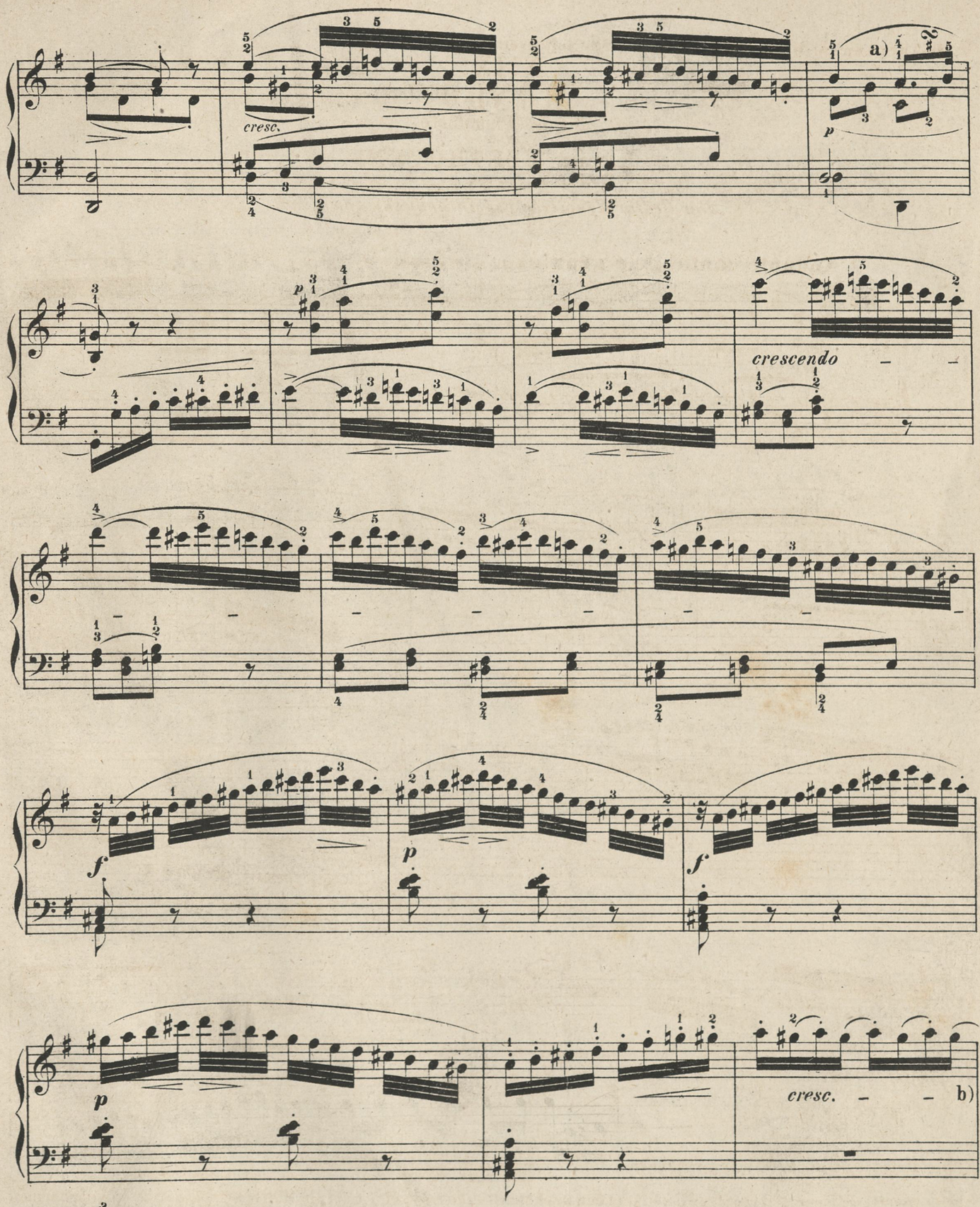


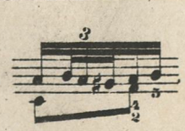
a) Die Melodie immer weich hervorzuheben. b)

c) Die zweite Stimme der rechten Hand ist in den nächsten 3 Takten ungefähr um die Hälfte schwächer zu spielen; ebenso bei den ähnlichen Stellen.

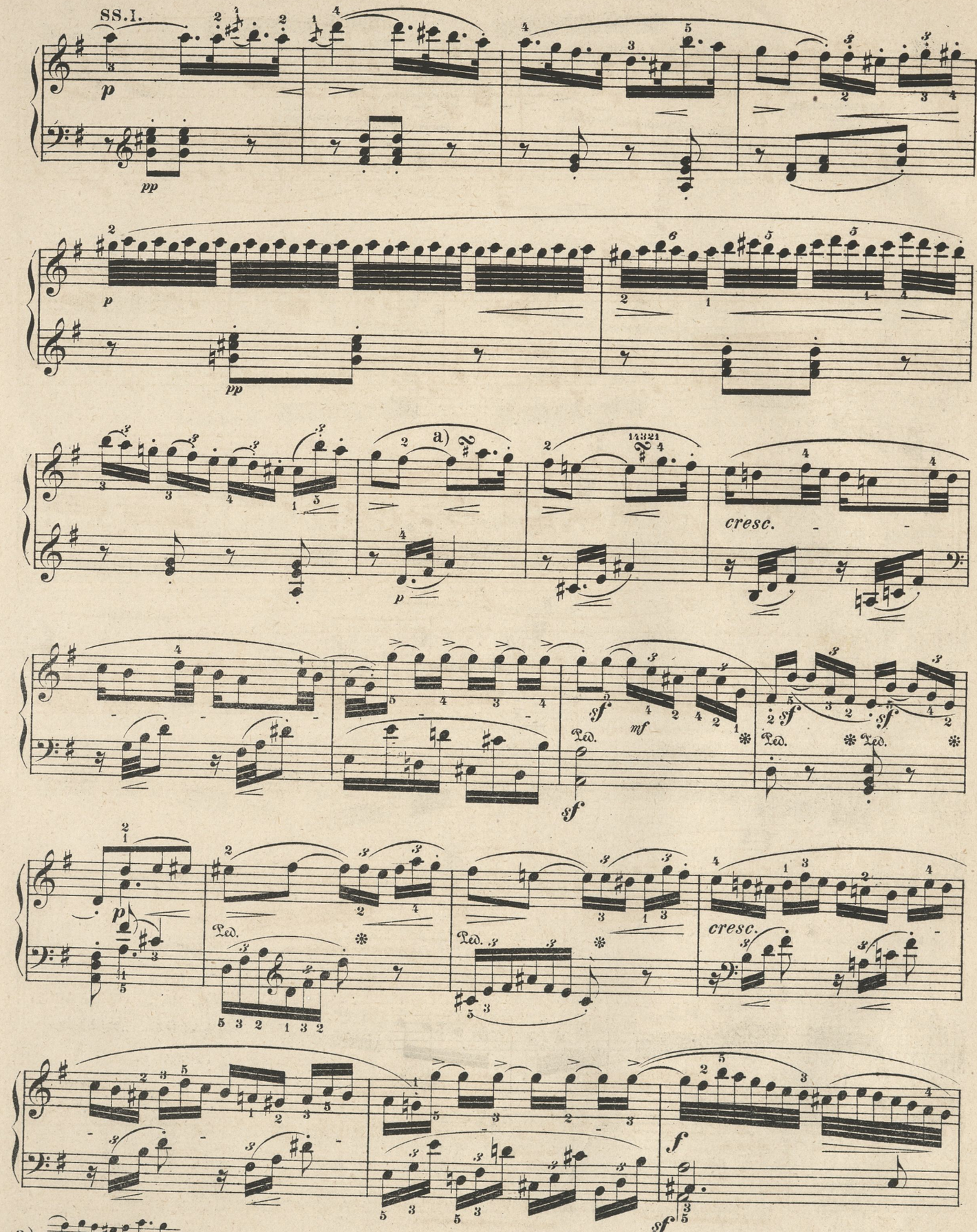
d)

e) Dieser Zweiunddreissigstelgang muss sich an den vorherigen der linken Hand als dessen Fortsetzung in vollkommenstem *legato* anschliessen.



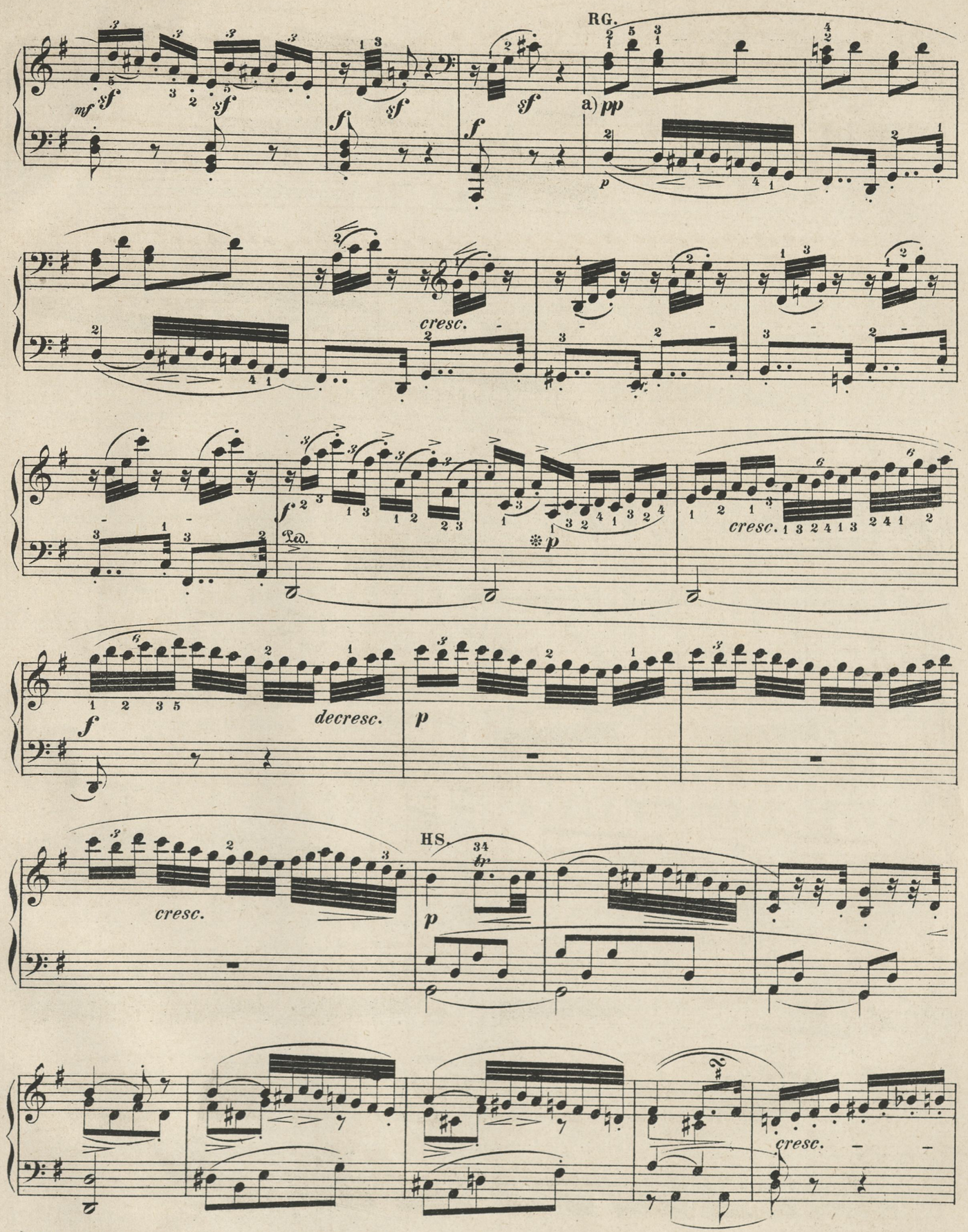
a) 

b) Das *crescendo* bis zum Schluss des Taktes gesteigert, dann plötzlich *piano*.

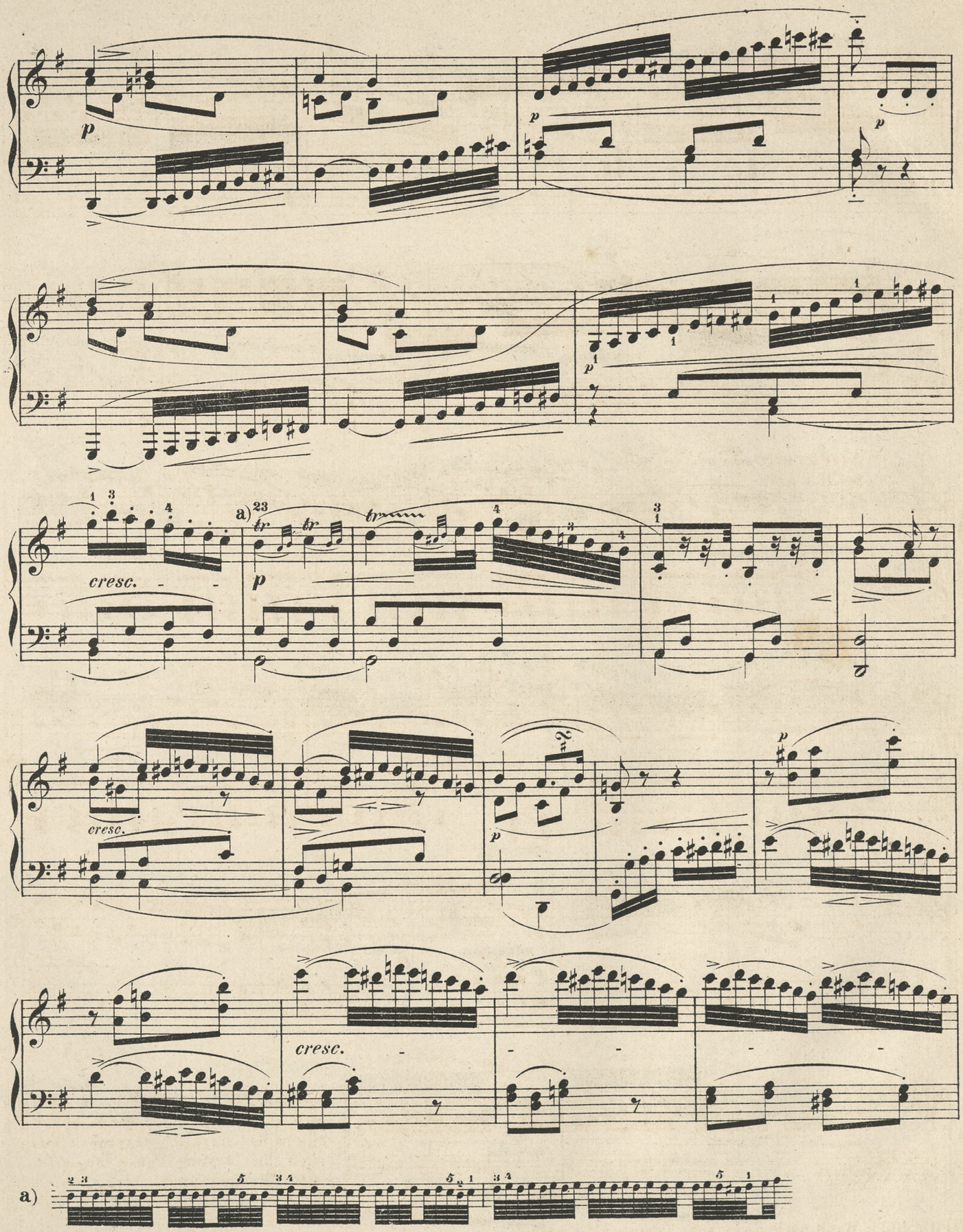


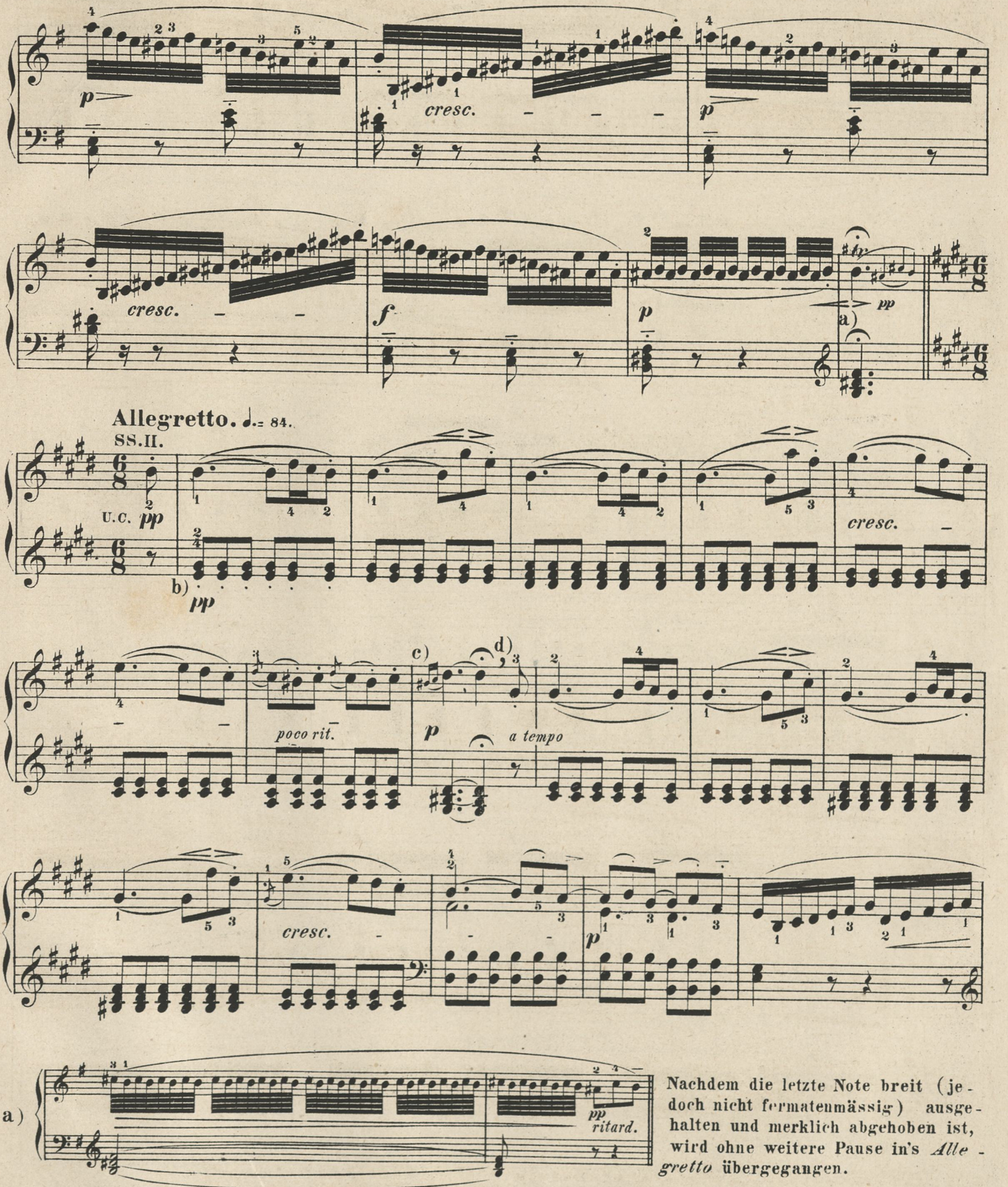
a)

110



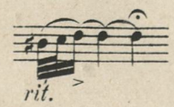
a) Die rechte Hand so *piano* als möglich, die linke nur um soviel stärker, dass die in ihr enthaltene Ausführung des Hauptmotivs (und zwar bis zu dem späteren *forte*) als solche heraustritt.


p
p
p
p
a)
tr
tr
tr
cresc.
p
cresc.
p
p
cresc.
a)



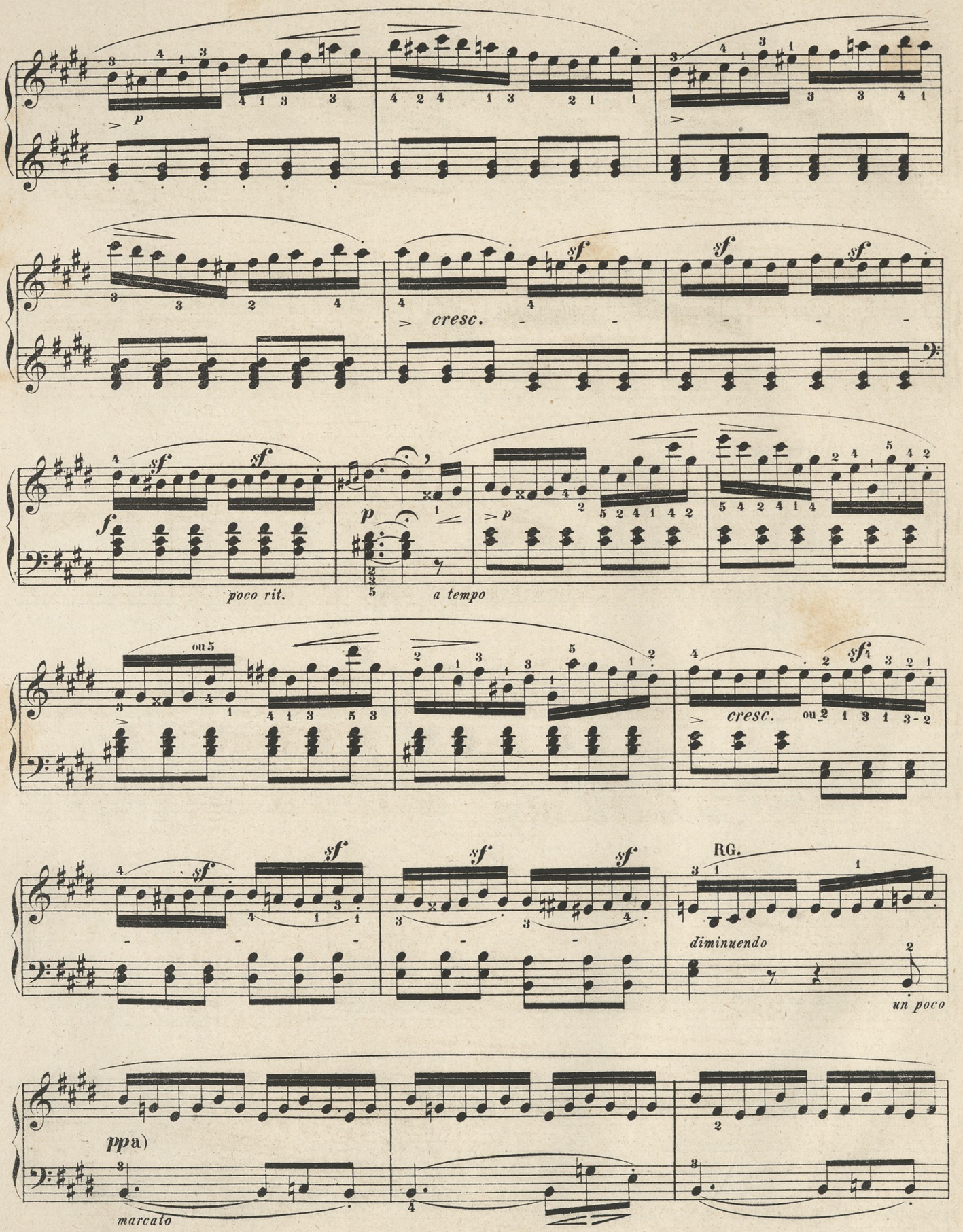
Nachdem die letzte Note breit (jedoch nicht fermatenmässig) ausgehalten und merklich abgehoben ist, wird ohne weitere Pause in's *Allegretto* übergegangen.

b) Die linke Hand noch etwas schwächer als die rechte.

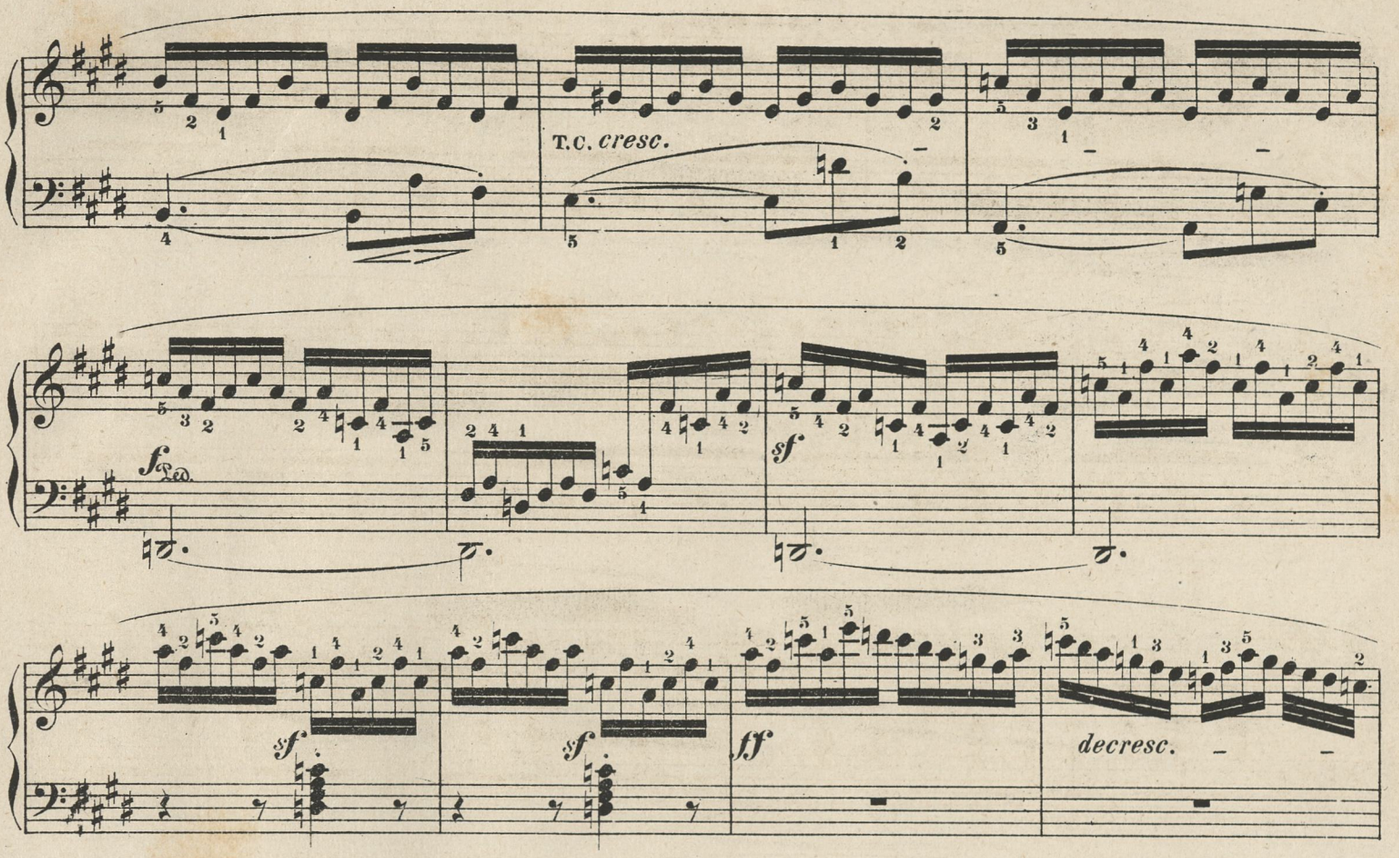
c) 

Den Vorschlag ruhig auszuführen.

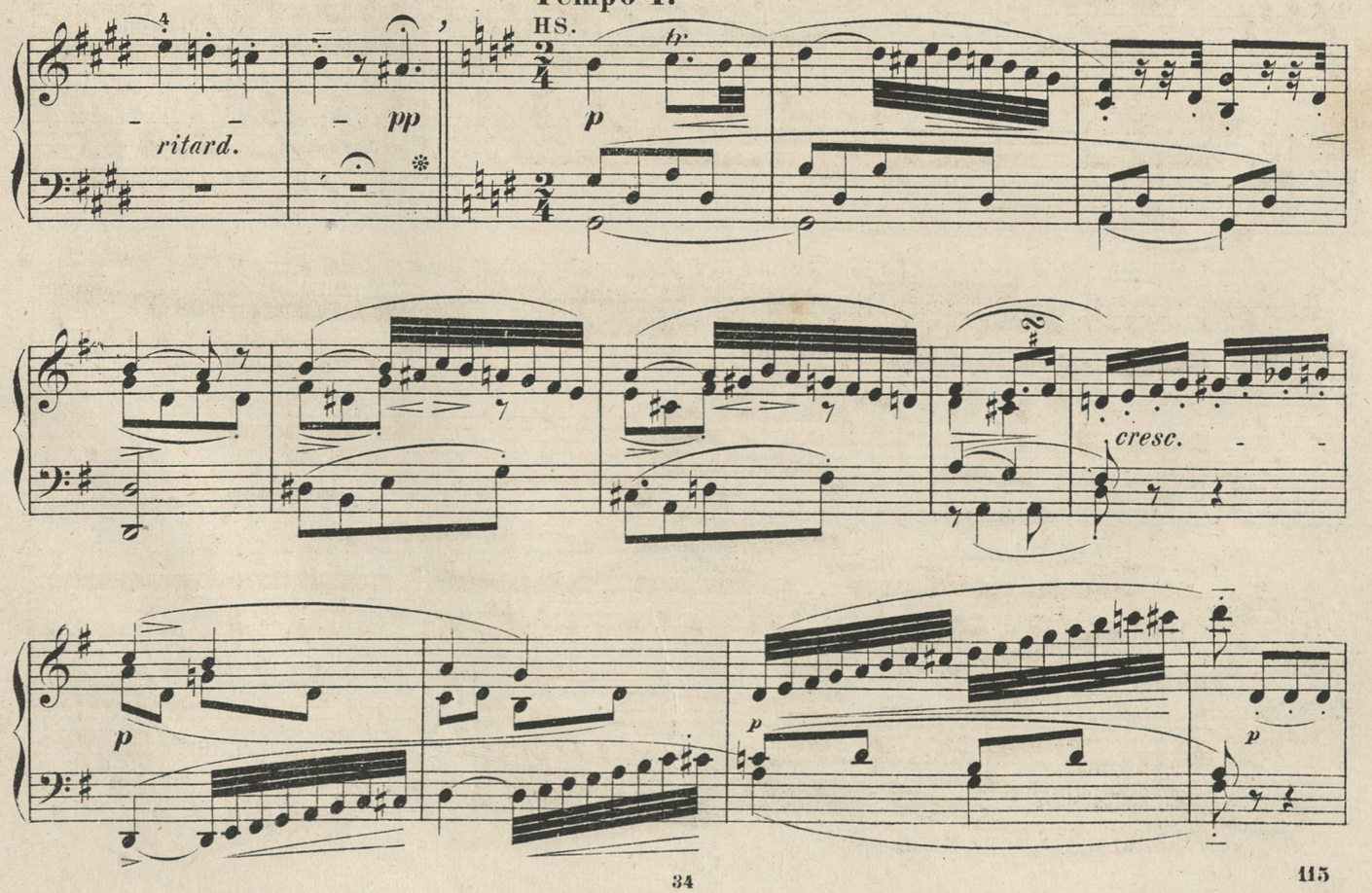
d) Merklich abzusetzen.

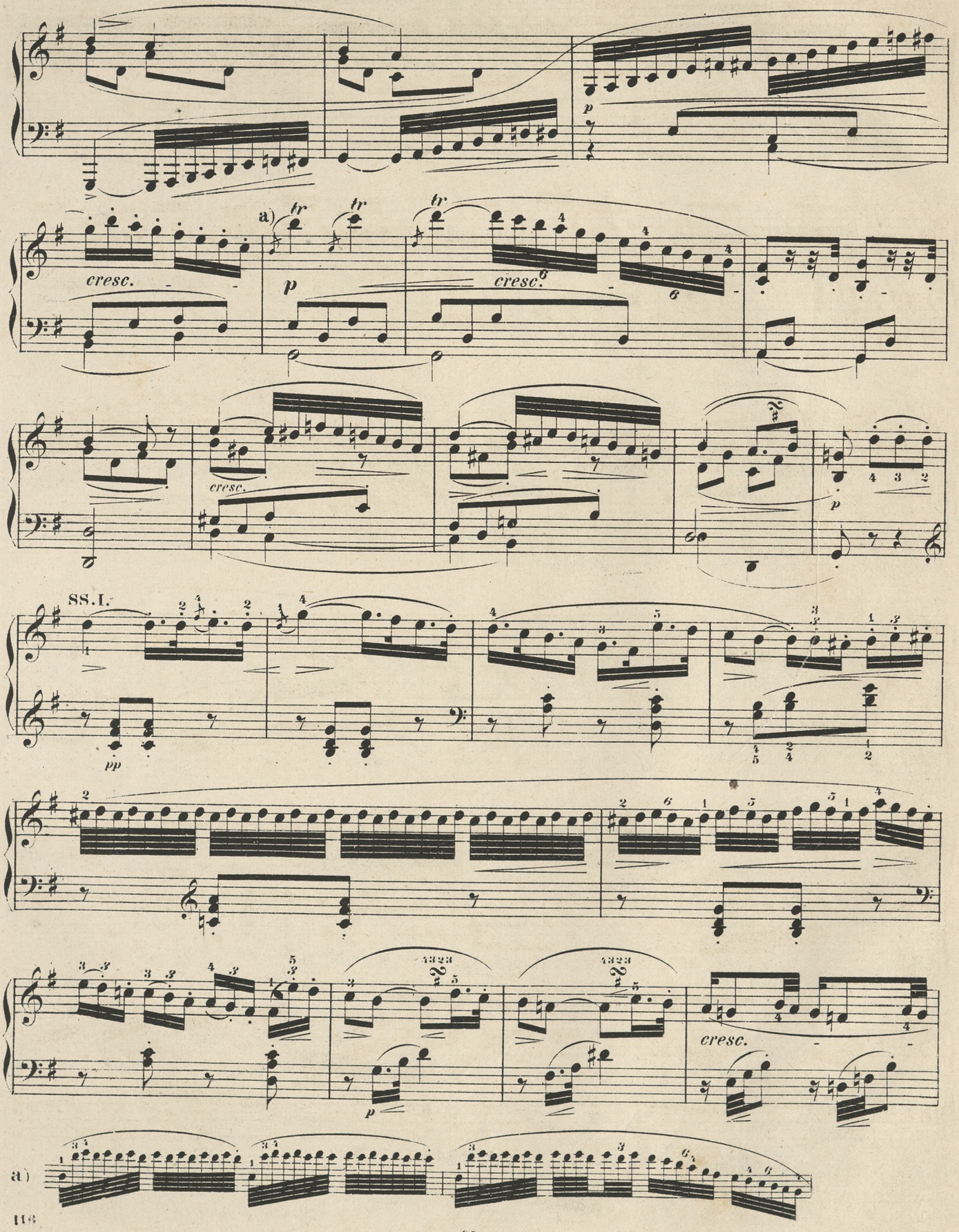


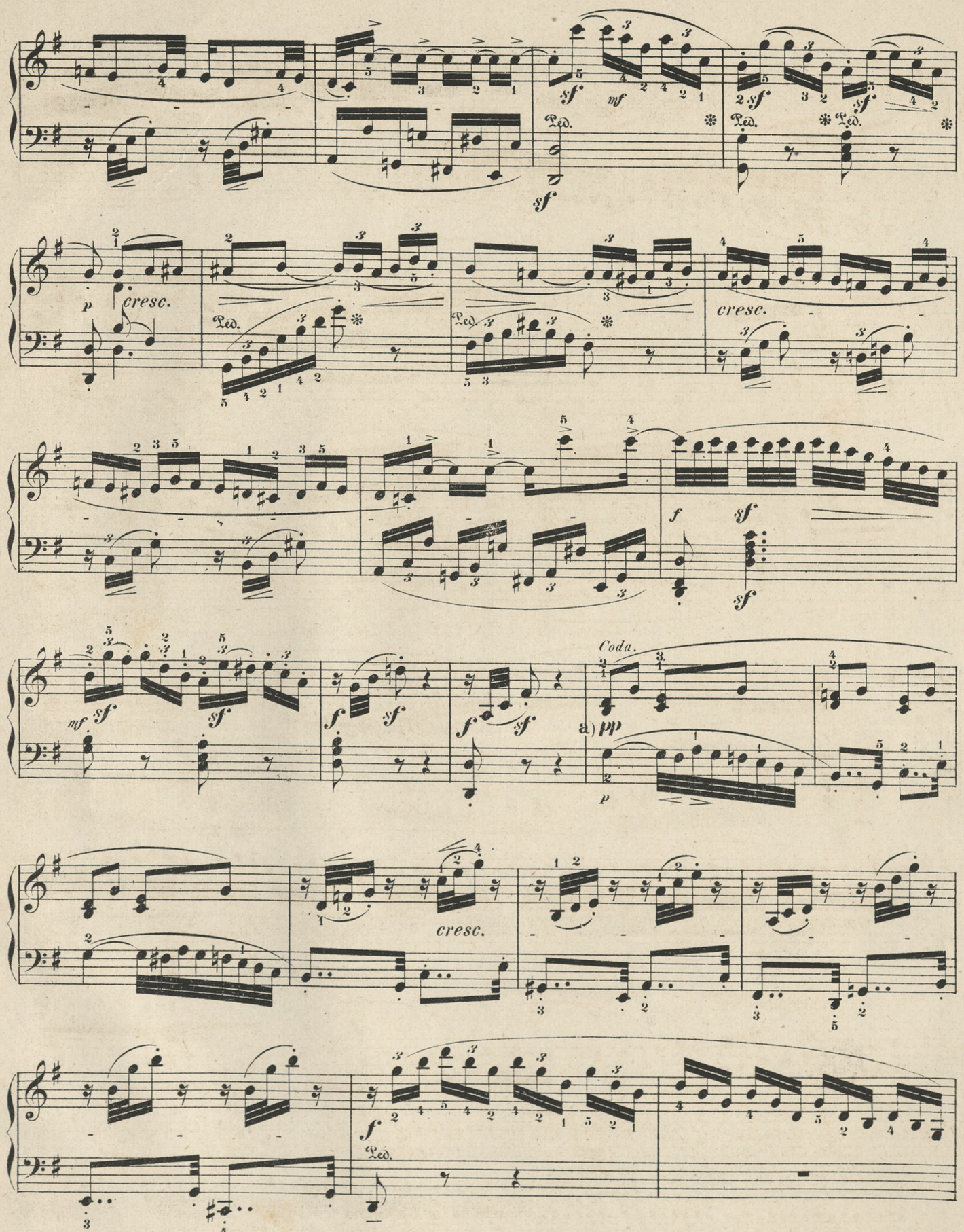
a) Stärkeverhältniss wie Seite 111, a).



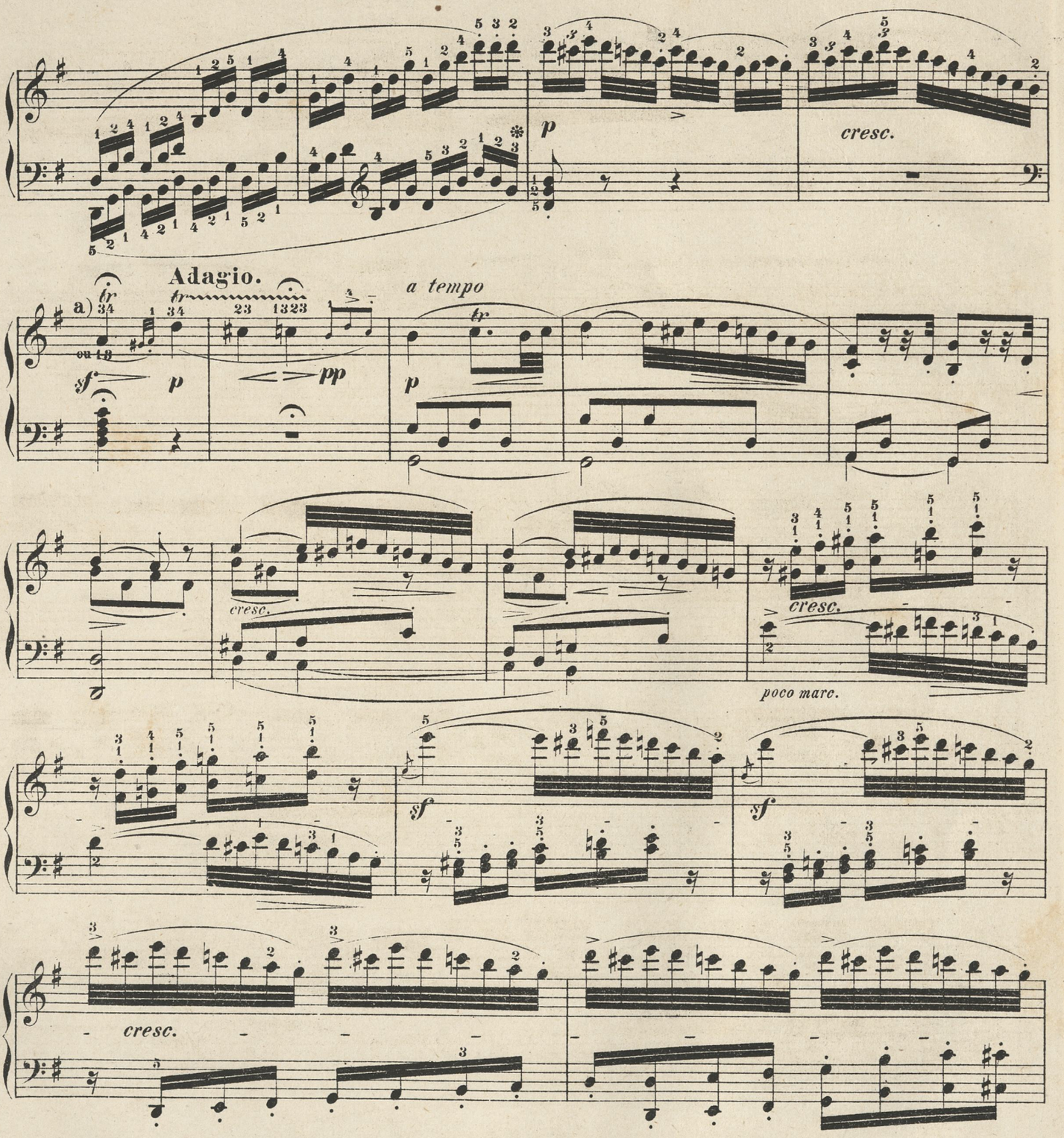
Tempo I.



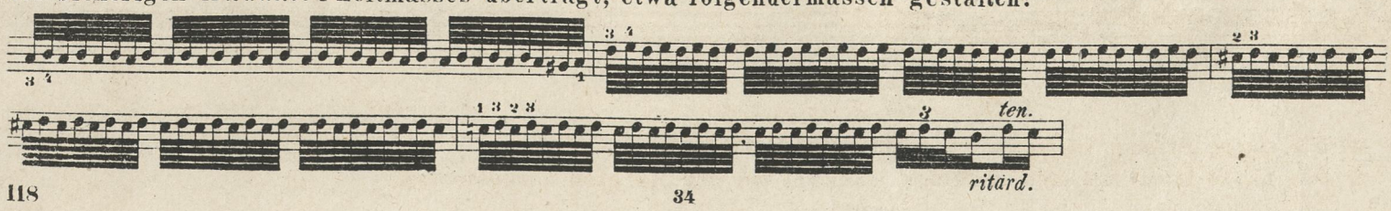

a)
tr
cresc.
p
SS. I.
pp
1323
a)

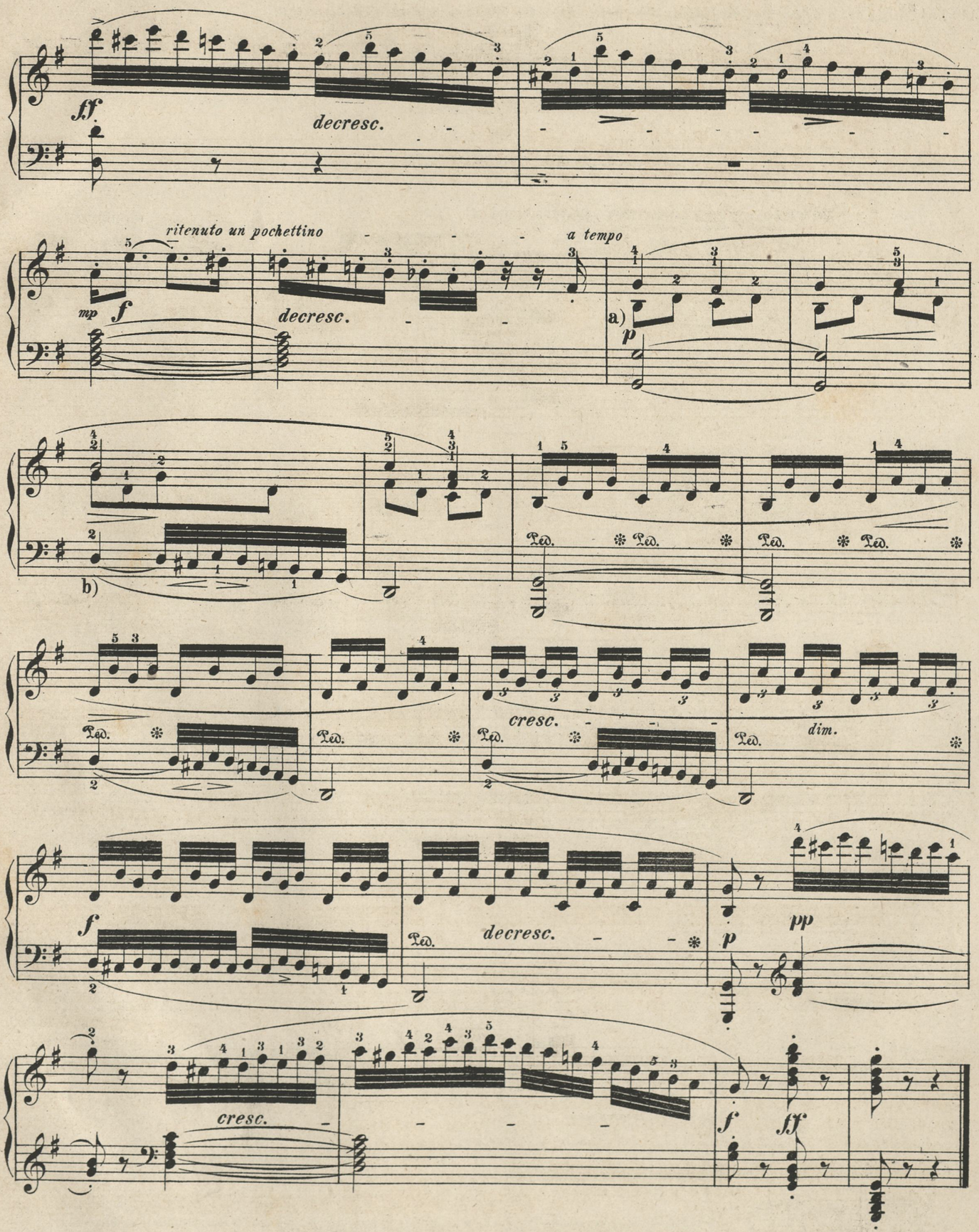


a) Wie Seite III, a).



a) Alle diese Triller mit der Hauptnote beginnen und schliessen, und zwar ohne Nachschlag, wo nicht ein solcher beigesetzt ist. Für den letzten Triller bilden die drei angefügten Achtelnötchen einen Nachschlag, müssen also in engstem Zusammenhang mit jenem gespielt werden, übrigens langsam und unmittelbar in das folgende Thema überleitend. Die ganze Trillerkette mag sich, wenn man die Fermate und das *Adagio* in eine taktmässige Fortsetzung des bisherigen *Andante*-Zeitmasses überträgt, etwa folgendermassen gestalten:





a) Die obere Stimme gegenüber der 2ten Stimme etwas hervorheben.
b) Die Linke muss mit diesem Motiv jedesmal vor der Rechten heraustreten.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz, SS. Seitensatz, RG. Rückgang, SchlS. Schlusssatz.

No X.

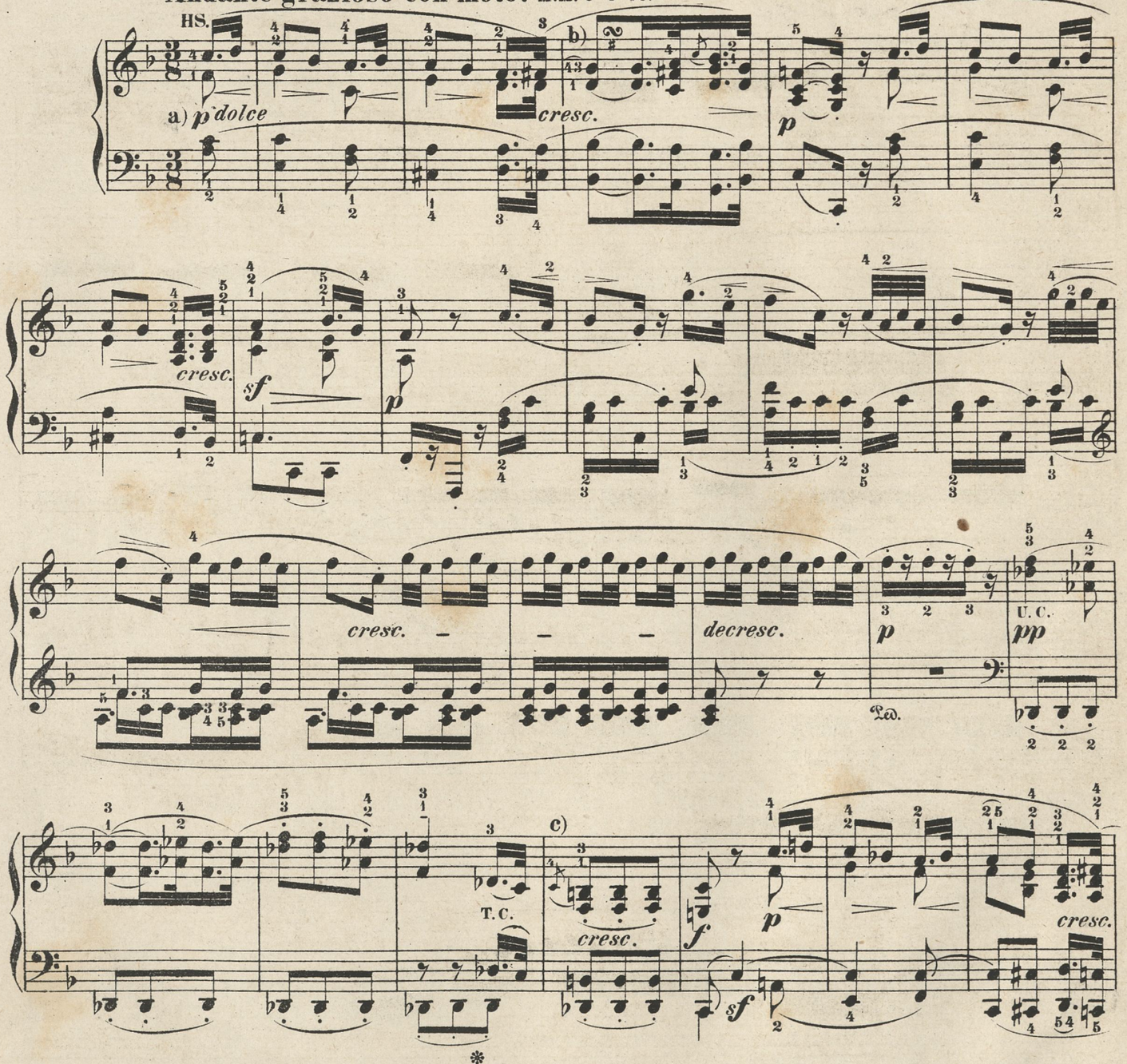
ANDANTE

für das Pianoforte

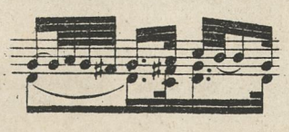
von

L. van Beethoven.

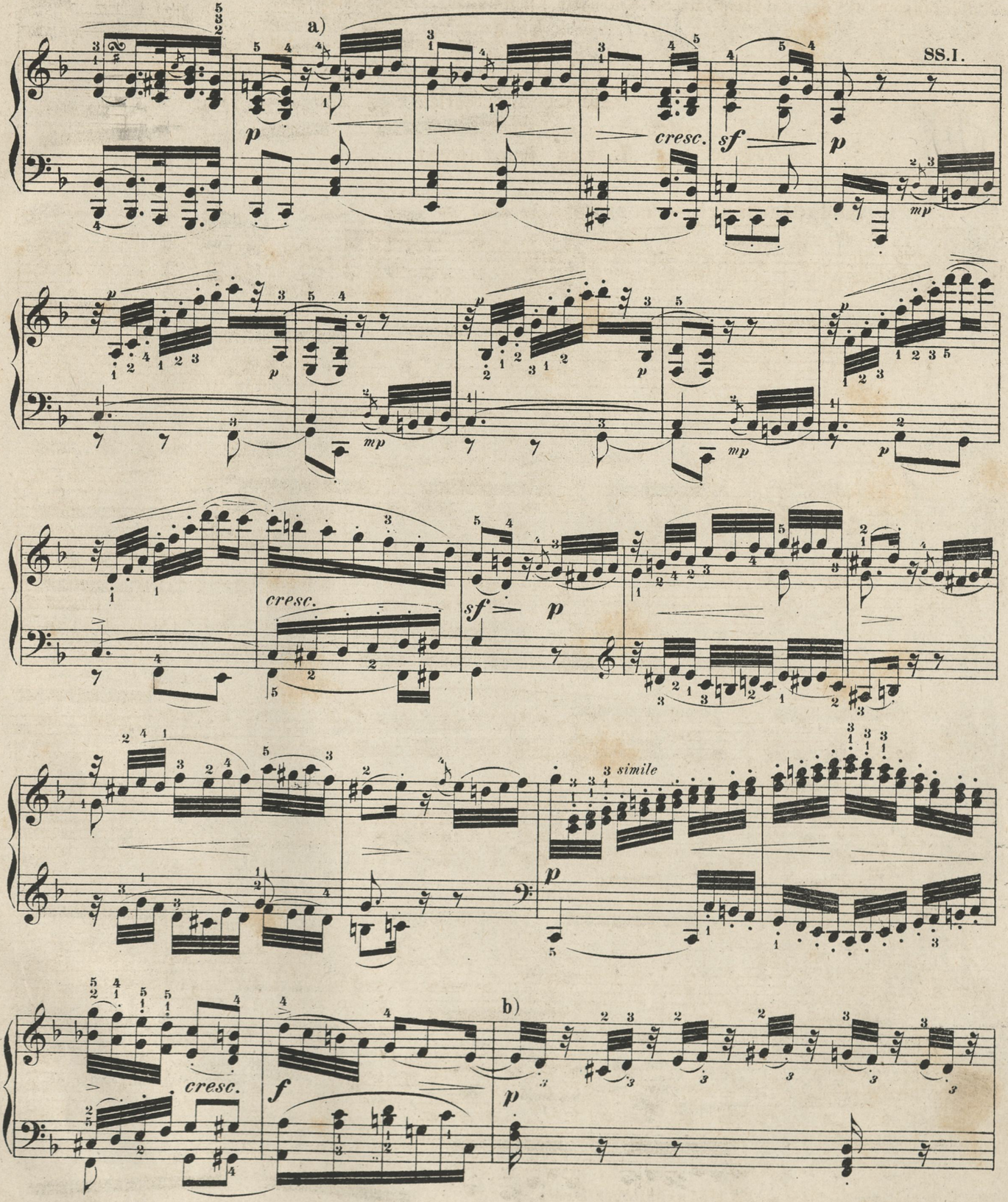
Andante grazioso con moto. M.M. ♪ = 76.



a) Ueberall die Melodie schön hindurchklingen lassen.

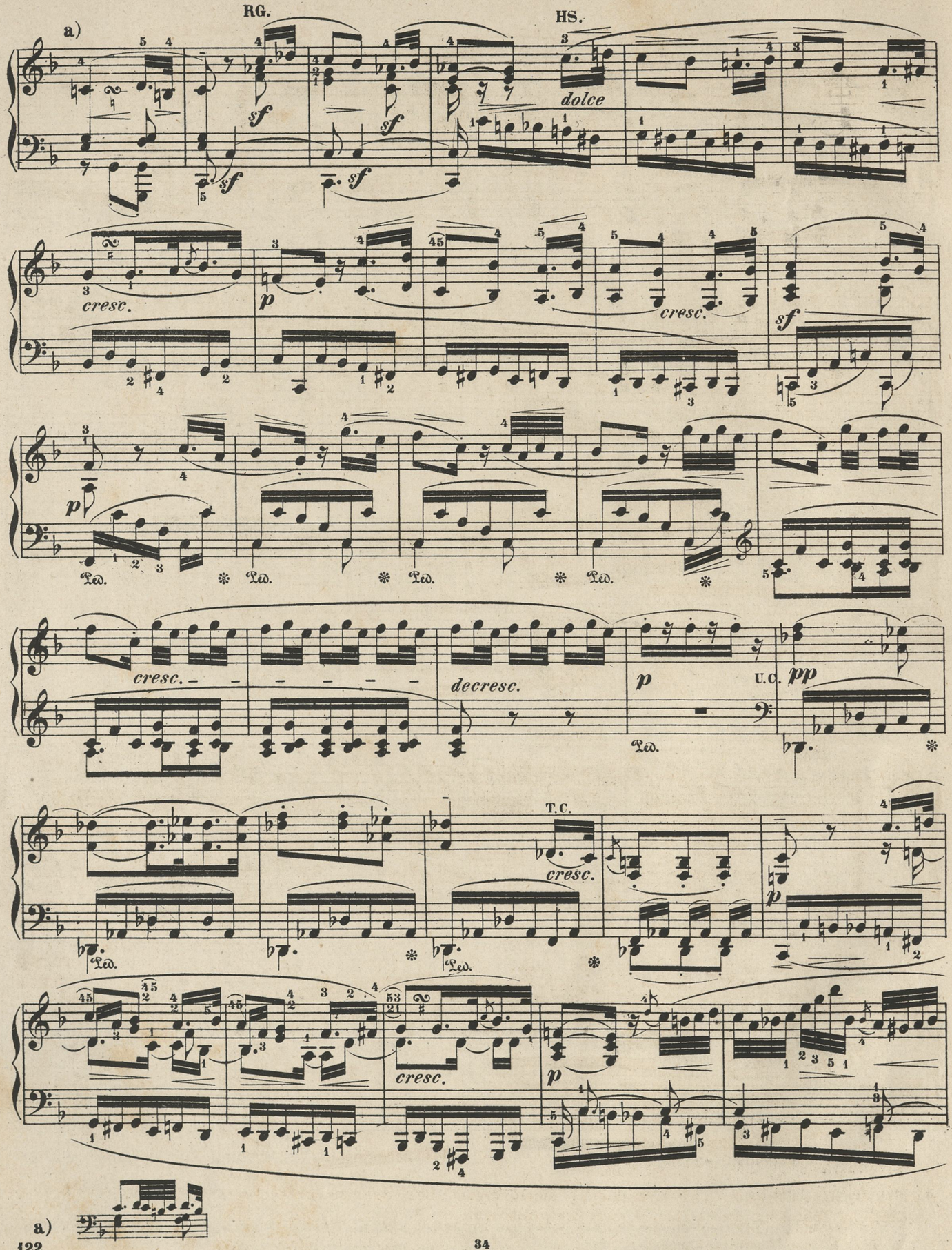
b) 

c) Die Vorschlagsnote ist hier, wie in der Regel, gleichzeitig mit der Begleitung anzuschlagen.

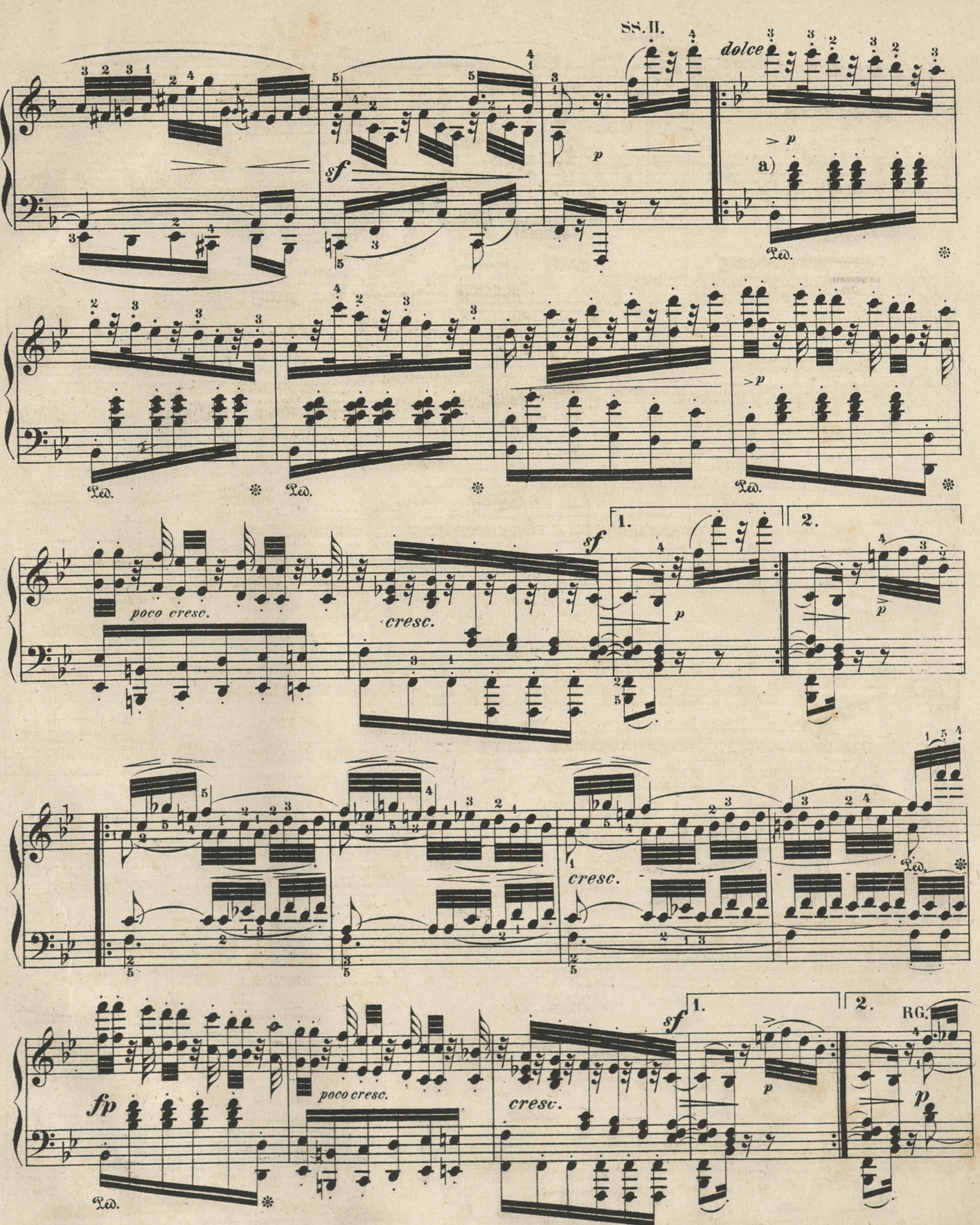


a) Wie vorige Seite c).

b) Wir glauben diese Figuren, wiewohl in den bisherigen Ausgaben nicht als Triolen bezeichnet, doch als solche annehmen zu sollen; andernfalls müssten die Noten 64stel sein, was uns unwahrscheinlicher ist.



a)



a) In der linken Hand die Akkorde nur als untergeordnete Begleitung zu spielen, dagegen das Uebrige, namentlich die Gänge in Takt 4 u. 6 dieses Theiles, mehr hervorzuheben.

HS.

cresc.

sfp

cresc.

p

cresc.

sf

p

Ped. pp

Ped.

Ped.

p

cresc.

Ped.

Ped.

Ped.

decresc.

p

U. C.

pp

Ped.

Ped.

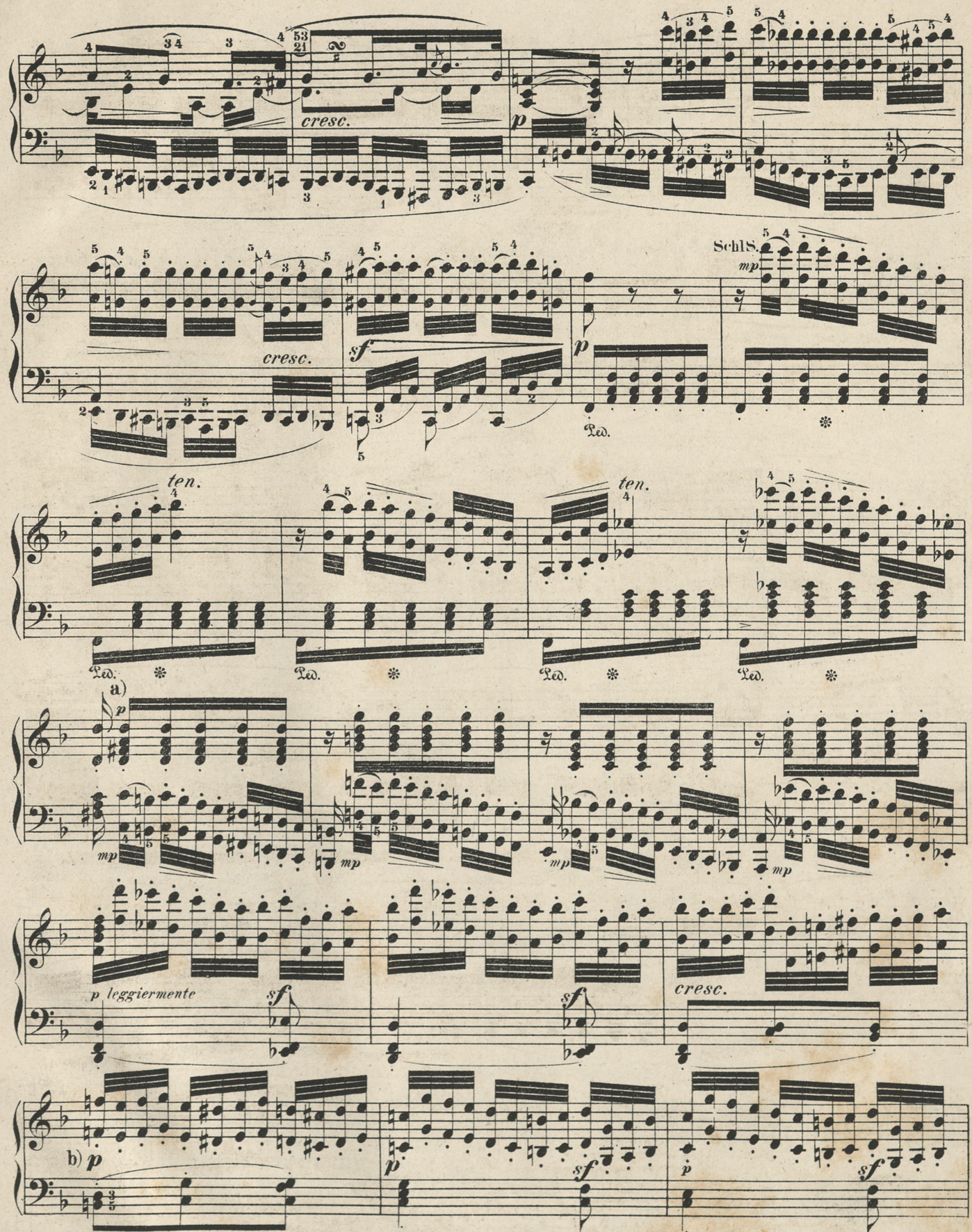
T. C.

cresc.

p

Ped.

Ped.



a) Die rechte Hand gehörig zurücktreten lassen.

b) Das *piano* muss nach einem bis unmittelbar vorher fortgesetzten *crescendo* plötzlich eintreten.

p *cresc.*

p *decresc.* *pp*

Coda.

cresc. *decresc.* *pp* *riten.un pochettino* *p a tempo*

cresc.

p

ten. *ten.*

Ped. Ped. *cresc.* *sf* *sf*

p *legato*

cresc.

a) *p*

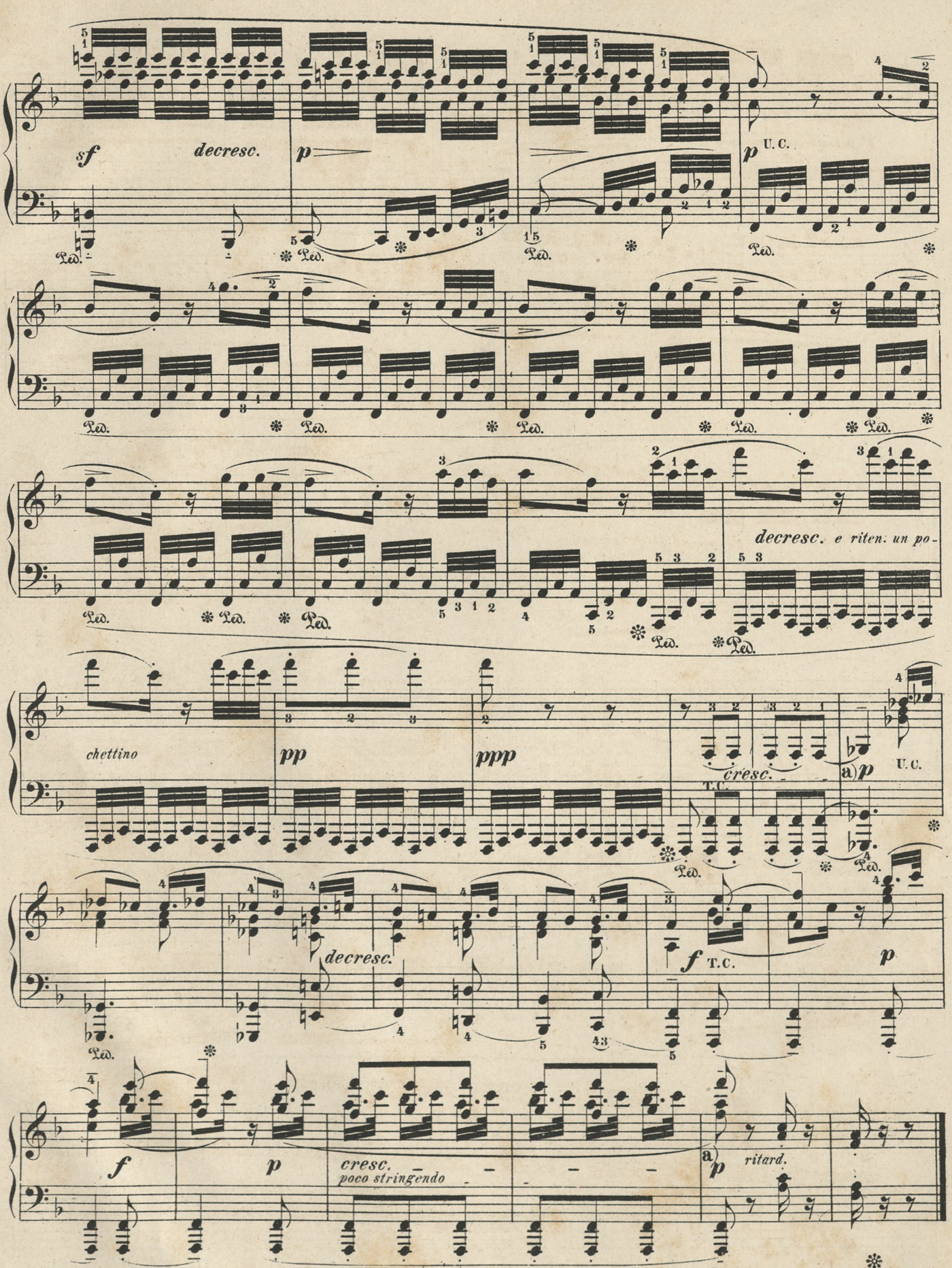
cresc.

fsf

Ped.

126

a.) Wie bei b) auf der vorigen Seite.



a) Plötzlicher Eintritt des *piano*, wie in den früheren Fällen. 34

LEE

KLA

WE

BEETH

L. E. W.