

Rediscovering Maria Herz

Aude St-Pierre

Rediscovering Maria Herz

Aude St-Pierre, Piano

World Premiere Recordings

Maria Herz (1878–1950)

Variations on Chopin's C Minor Prélude (Op. 28, No. 20), Op. 1 (before 1914)

01	Thema: Largo	(02'13)
02	Var. 1: Andante	(01'12)
03	Var. 2: Moderato	(00'47)
04	Var. 3: Molto piu lento	(01'24)
05	Var. 4: Largo	(01'24)
06	Var. 5: Allegro	(00'24)
07	Var. 6: Moderato	(00'43)
08	Var. 7: Allegretto	(00'26)
09	Var. 8: Lento	(01'22)
10	Var. 9: Animato	(00'42)
11	Var. 10: Moderato	(00'54)
12	Var. 11: Allegro con spirito	(03'49)

12 (Valses) Ländler, Op. 2 (before 1911)

13	I. Con spirito	(01'11)
14	II. Moderato	(01'27)
15	III. Andantino	(01'42)
16	IV. Andante, molto legato e tranquillo	(01'38)
17	V. Allegretto, con grazia	(01'13)
18	VI. Con molto espressione	(01'03)
19	VII. Tempo giusto	(00'45)
20	VIII. Sostenuto	(01'23)
21	IX. Allegretto	(01'19)
22	X. Con molto grazia	(01'30)
23	XI. Allegretto	(01'16)
24	XII. Allegretto	(01'50)

Piano Sonata in F minor (1922)

25	I. Allegro maestoso	(07'31)
26	II. Allegretto scherzoso	(04'55)
27	III. Andante quasi adagio	(06'12)
28	IV. Vivace	(06'03)

Total Time (56'38)

From “studying the classics” to “ideas of her own”

Piano Works by Maria Herz

I myself believe that I do not have many ideas ‘of my own,’ but rather have developed my taste well through my earlier studies of the classics and romantics.” Composer Maria Herz, born Maria Bing on August 19, 1878 in Cologne, wrote these lines to her brother, the lawyer Moritz Bing, in April 1904. A few years earlier, the musician, who hailed from a wealthy Jewish textile merchant family, had moved to England with her husband Albert Herz, and from this period also dates the first reliable information about her composition lessons with the British organist and painter Arthur E. Grimshaw. In effect, Herz’s first surviving compositions seem at times like a tribute to the classics of the piano literature that she had studied during her piano lessons with Max (von) Pauer at the Conservatorium der Musik in Coeln. The short pieces referred to in the manuscript source as **12 (Valses) Ländler** reveal echoes, for example, of Chopin, Schumann, and Debussy, though Herz, despite her above statement, was already forging her own personal style. Even if the Ländler are essentially independent of one another, in the last of them Herz nonetheless builds a bridge to the previous pieces by quoting the first, eighth, and tenth. This feature of summing up the work at the end can also be found in her *Piano Sonata in F minor*. Since the Ländler only survive in a single manuscript, copied by an unidentified person, and no other sources exist informing us about their composition, it is unclear how exactly to interpret the title. Was the composer unable or unwilling to decide which of the two

genres her works belong to? Or are both Ländler and waltzes to be found among the twelve pieces? It is also not possible to determine exactly when the work was written. A selection of seven pieces – referred to in the program as “Ländler” – were performed on December 12, 1911 at the Bradford Arts Club by the composer herself, in a concert dedicated solely to her own works. A second performance of an unknown number of Ländler followed on March 24, 1914 in the Bradford United Foreign Circles. On this occasion one reviewer wrote: “Mrs. Herz’s gift of graceful, reflective playing was well illustrated in a group of Ländler pieces.”

The **Variations on Chopin’s C Minor Prélude Op[.] 28, No. 20** offer an explicit testimony of Herz’s approach to Chopin. All that is known about this work’s composition is that it dates back to 1914 or earlier, when the composer was still living in England. The extremely simple theme with its characteristic chromatic bass figure is followed by eleven variations, some of which clearly adhere to the theme in their harmonic structure (Nos. 1, 2, and 9 and No. 7 in C major), but often treat it very freely in this respect, only using certain progressions and motifs in isolation (Nos. 4, 6, 8, and 10). Some variations are even based solely on individual structural elements of the theme, giving rise to almost entirely new compositions, such as No. 3 in G major, with the melody in the middle voice, or No. 5, which employs the characteristic dotted rhythm of the theme to develop a free fugato. The last variation (No. 11) is at first closely aligned with the theme harmonically, but then leads directly into a coda at the end which combines individual components of the theme (in a modified form) with freely composed sections and elements from the last variation.

In addition to these two piano works, Herz composed two other sonatas for solo piano during the first compositional phase in England which are now considered lost. The **Piano Sonata in F minor** from 1922 was thus not the first time the composer turned her attention to this genre. Nevertheless, it occupies a special position, since it falls at



1905: Maria, Robert, Albert, Herbert

the beginning of Herz's second compositional phase. In 1914, she had returned to Germany with her husband Albert and their four children, aged four to twelve, probably on the occasion of a family wedding. The outbreak of the First World War prevented the family from returning to England, and Albert Herz was drafted. Although he survived the First World War, he died of the Spanish flu two years after its end. Maria Herz subsequently moved into the house of her brother, who had in turn become a widower in 1920. Soon she started taking composition lessons and composing once again, which she had not done since returning from England. One of the first works she wrote was the *Piano Sonata in F minor*. The sonata was premiered on November 12, 1922 by the pianist Alice Schmuckler at a concert of the Cologne Tonkünstler-Verein in the hall of the conservatory. According to current knowledge, it was the only public performance of the piece during the composer's lifetime.

In a letter to her son Robert, Herz described the first movement as “powerful, spirited.” Vigorous four-note chords in the right hand together with a bass line in the low register of the left hand in contrary motion open the sonata and constitute the beginning of the first theme. A somewhat more flowing transition leads to the calm second theme (*teneramente*) in three-four time and in A-flat major. The beginning of the first theme, this time with a more animated bass line, later marks the beginning of the development. The recapitulation (with the second theme in F major) is followed by a coda, before the movement ends as forcefully as it began. The second movement also follows the sonata form, with a dotted, scherzo-like first and a tuneful second theme, again in three-four time, calmly flowing thanks to counterpoint in chromatically descending eighth notes in the left hand. Initially, Herz had planned to write a three-movement sonatina with the *Allegro scherzoso*, as it was likely also originally titled, as the first movement. During the course of her work on the sonatina, however, she decided to rework this movement, making it suitable as the second movement of a four-

movement sonata, and newly composed the first movement of the sonata. The third movement begins in D minor. A first melancholy theme with a sustained melody is followed by a second, more animated part. In the next section, the second theme of the second movement surprisingly appears again, but this time combined with other motifs. After another part that further develops the trajectory of this theme in parallel thirds, the first theme returns, this time in B-flat minor. After the second theme in F major, a brief coda leads back to the opening key of D minor. The final movement begins as forcefully and energetically as the beginning of the sonata; here, too, dense chords predominate, especially in the right hand. The second theme, in B-flat minor, is characterized notably by its acceleration, starting with half notes and quarter notes before becoming eighth-note triplets at the end. The development establishes a link with the beginning of the sonata by quoting both themes of the first movement.

Stylistically, this sonata differs completely from Herz's earlier works. Inspired by the lively musical life of Cologne and her composition lessons with composer and conductor Hans Hermann Wetzler, and subsequently with Philipp Jarnach from 1928 at the latest, Herz increasingly set out in search of the "ideas of her own" of which she had written in the letter quoted at the beginning. The compositions she wrote in the following years – including some large orchestral works and concertos, performed by such well-known performers as Hans Rosbaud and Ilona Durigo – increasingly testify to her successful attempt to tie in with contemporary musical currents. However, as with so many musicians, her career came to an abrupt end in 1933 with the seizure of power by the Nazis. Fleeing first to England in 1934 at the age of fifty-six, she moved to the USA in 1947 to join one of her daughters. It was in this country that she died on October 22, 1950. The end of her time in Germany also largely signified the end of her compositional career. Some of Herz's works were still performed outside Germany on a small number of occasions up to 1935, and she actively sought to interest



1925: Maria Herz

musicians in her compositions, writing, for example, to Vladimir Horowitz in 1935 and to Emanuel Feuermann in 1939. Nevertheless, during her time in exile, almost her entire artistic network disappeared, with other, often existential concerns dominating her everyday life. She produced no new works. Until her grandson Albert Herz brought her estate from the USA back to Europe, providing the impetus for the rediscovery of her artistic oeuvre starting in 2014, her works remained silent.

Yuval Dvoran



The Artist

Biographical Notes

Born in Montreal, Canada, **Aude St-Pierre** received her first piano lessons when she was three years old and recorded her first CD at the age of eleven, which was produced and aired by the state broadcaster CBC/Radio-Canada. Two years later, she made her orchestral debut and won a prize at her first international piano competition.

She began her piano studies in Canada with André Laplante and Marc Durand at the Conservatoire de musique et d'art dramatique de Montréal and at the Université de Montréal. In 2013, she came to Germany and studied with pianist Nina Tichman at the Hochschule für Musik und Tanz Köln, where she completed an artistic master's degree and pedagogical training. While still studying in Cologne, she was appointed a piano lecturer there.

Aude St-Pierre was awarded the Deutschlandstipendium in 2016 and is the winner of many chamber music and piano competitions. As a soloist, she has performed with the Orchestre symphonique de Montréal and the Toruńska Orkiestra Symfoniczna, among others, and has appeared in renowned concert halls such as New York's Carnegie Hall (USA), Ottawa's National Arts Centre (Canada), and Toruń's Dwór Artusa (Poland). In addition, she has performed in Germany, Italy, France, Spain, and the Netherlands.

Her first recording of piano works by Maria Herz was broadcast by SRF 2, Deutschlandfunk, and WDR 3. Aude St-Pierre is assistant director and piano instructor at the Städtische Musikschule Meerbusch.



During the recording at WDR Funkhaus Cologne



Vom „Studium von Klassikern“ zu „eigene[n] Ideen“

Klavierwerke von Maria Herz

Ich glaube ja selbst, dass ich nicht viel ‚eigene‘ Ideen habe, sondern mehr meinen Geschmack gut ausgebildet habe durch mein früheres hauptsächliches Studium von Klassikern u. Romantikern.“ Diese Zeilen schrieb die am 19. August 1878 im damaligen Cöln als Maria Bing geborene Komponistin Maria Herz im April 1904 ihrem Bruder, dem Anwalt Moritz Bing. Wenige Jahre zuvor war die aus einer wohlhabenden jüdischen Textilhändlerfamilie stammende Musikerin mit ihrem Mann Albert Herz nach England gezogen, und aus dieser Zeit stammen auch erste gesicherte Informationen über Kompositionsunterricht bei dem britischen Organisten und Maler Arthur E. Grimshaw. In der Tat wirken Herz’ erste erhaltene Kompositionen mitunter wie eine Hommage an die von ihr im Klavierunterricht bei Max (von) Pauer am Conservatorium der Musik in Coeln studierten Klassiker der Klavierliteratur: So lassen die in der handschriftlichen Quelle als **12 (Valses) Ländler** bezeichneten kleinen Stücke Anklänge beispielsweise an Chopin, Schumann oder Debussy erkennen, wobei Herz ihrer obigen Aussage zum Trotz durchaus bereits erkennbar ihren eigenen, persönlichen Stil formte. Auch wenn die Ländler im Grunde genommen voneinander unabhängig sind, so schlägt Herz im letzten Ländler doch noch einmal eine Brücke zu den vorangegangenen, indem sie den ersten, achten und zehnten zitiert. Dieses Merkmal, am Ende des Werkes noch einmal dergestalt das Werk zusammenzufassen, findet sich auch in ihrer *Klaviersonate in f-Moll*. Da die Ländler nur in einer einzigen

Abschrift von unbekannter Hand überliefert sind und sich auch sonst keine Quellen zur Entstehung erhalten haben, ist unklar, was genau es mit dem Titel auf sich hat. Konnte oder wollte sich die Komponistin nicht entscheiden, welcher der zwei Gattungen ihre Werke zuzuordnen sind? Oder finden sich unter den zwölf Stücken sowohl Ländler als auch Walzer? Wann genau das Werk entstand, lässt sich ebenfalls nicht mehr ermitteln. Eine Auswahl von sieben Nummern – im Programm als „Ländler“ bezeichnet – wurde am 12. Dezember 1911 im Bradford Arts Club durch die Komponistin selbst aufgeführt, in einem Konzert, das nur ihren eigenen Werken gewidmet war. Eine zweite Aufführung einer unbekannt Anzahl von Ländlern folgte am 24. März 1914 in den Bradford United Foreign Circles. Ein Rezensent schrieb zu diesem Anlass: „Mrs. Herz’s gift of graceful, reflective playing was well illustrated in a group of Ländler pieces“ („Frau Herz’ Gabe des anmutigen, nachdenklichen Spiels wurde in einer Auswahl von Ländlern besonders eindrucksvoll deutlich“).

Ein explizites Zeugnis von Herz’ Chopin-Rezeption stellen die **Variations on Chopin’s C Minor Prélude Op[.] 28, No. 20** dar. Zur Entstehung dieses Werkes ist lediglich bekannt, dass es aus der Zeit bis 1914 stammt, als die Komponistin noch in England lebte. Dem äußerst schlichten Thema mit dem charakteristischen chromatischen Bassgang schließen sich elf Variationen an, die teilweise in ihrer harmonischen Struktur deutlich dem Thema folgen (Nr. 1, 2, 9 sowie Nr. 7 in C-Dur), es oft jedoch gerade in dieser Hinsicht sehr frei behandeln und nur bestimmte Fortschreitungen und Motive isoliert nutzen (Nr. 4, 6, 8, 10). Einige Variationen beruhen sogar nur auf einzelnen Strukturelementen des Themas und erzeugen daraus fast gänzlich neue Kompositionen, wie zum Beispiel Nr. 3 in G-Dur mit der Melodie in der Mittelstimme oder Nr. 5, die die charakteristische Punktierung des Themas nutzt, um ein freies Fugato zu gestalten. Die letzte Variation (Nr. 11) beginnt harmonisch dicht am Thema, leitet am Ende dann jedoch direkt in eine Coda über, die sowohl Versatzstücke aus dem Thema

(in abgewandelter Form) als auch frei komponierte Abschnitte und Elemente aus der letzten Variation kombiniert.

Neben diesen beiden Klavierwerken komponierte Herz in der ersten Kompositionsphase in England noch zwei Sonaten für Klavier solo, die heute als verschollen gelten. Die **Klaviersonate in f-Moll** von 1922 war somit nicht die erste Auseinandersetzung der Komponistin mit dieser Gattung. Sie nimmt trotzdem eine Sonderstellung ein, da sie ziemlich am Anfang von Herz' zweiter Kompositionsphase steht: 1914 war sie mit ihrem Mann Albert und ihren vier Kindern im Alter von vier bis zwölf Jahren nach Deutschland zurückgekehrt, wohl anlässlich einer Hochzeit in der Familie; der Ausbruch des Ersten Weltkrieges verhinderte die Rückkehr der Familie nach England, und Albert Herz wurde eingezogen. Zwar überlebte er den Ersten Weltkrieg, starb allerdings schon zwei Jahre nach dessen Ende an der Spanischen Grippe. In der Folge zog Maria Herz in das Haus ihres Bruders, der seinerseits 1920 Witwer geworden war. Bald schon fing sie wieder an, Kompositionsunterricht zu nehmen und zu komponieren – was sie seit ihrer Rückkehr aus England nicht mehr getan hatte. Eines der ersten Werke, die nun entstanden, war die *Klaviersonate in f-Moll*. Ihre Uraufführung erlebte die Sonate am 12. November 1922 durch die Pianistin Alice Schmuckler beim Konzert des Kölner Tonkünstler-Vereins im Saal des Konservatoriums. Es war nach bisherigem Kenntnisstand die einzige öffentliche Aufführung zu Lebzeiten der Komponistin.

Den ersten Satz bezeichnete Herz in einem Brief an ihren Sohn Robert als „kraftvoll, schwungvoll“. Kräftige, vierstimmige Akkorde in der rechten Hand, dazu eine in Gegenbewegung in tiefer Lage geführte Basslinie der linken Hand eröffnen die Sonate und stellen den Beginn des ersten Themas dar. Eine etwas fließendere Überleitung führt zum ruhigen zweiten Thema (teneramente) im Dreivierteltakt und in As-Dur. Der Beginn des ersten Themas, dieses Mal mit einer bewegteren Basslinie, markiert schließlich den Beginn der Durchführung. An die Reprise (mit dem zweiten Thema



1912: Maria, Herbert, Robert, Nora

in F-Dur) schließt sich eine Coda an, bevor der Satz so kraftvoll endet, wie er begonnen hat. Auch der zweite Satz folgt der Sonatensatzform, mit einem stark punktierten, scherzhaften ersten und einem melodischen zweiten Thema, wiederum im Dreivierteltakt, das durch einen Kontrapunkt in chromatisch absteigenden Achteln in der linken Hand einen ruhigen Fluss erhält. Zunächst hatte Herz geplant, eine dreisätzige Sonatine zu schreiben, mit dem wohl ursprünglich so überschriebenen *Allegro scherzoso* als ersten Satz. Im Laufe der Arbeit an der Sonatine entschied sie sich jedoch, diesen Satz so umzuarbeiten, dass er sich als zweiter Satz einer viersätzigen Sonate eignete, und komponierte den ersten Satz der Sonate neu. Der dritte Satz beginnt in d-Moll. Einem ersten schwermütigen Thema mit einer getragenen Melodie folgt ein zweiter, bewegter Teil. Im nächsten Abschnitt erscheint überraschenderweise wieder das zweite Thema des zweiten Satzes, dieses Mal jedoch mit anderen Motiven kombiniert. Nach einem weiteren Teil, der die Bewegung dieses Themas in parallelen Terzen weiter ausbaut, kehrt das erste Thema zurück, dieses Mal in b-Moll. Nach dem zweiten Thema in F-Dur führt erst eine kurze Coda wieder in die Anfangstonart d-Moll zurück. Der Finalsatz schließlich beginnt ähnlich kraftvoll und energisch wie der Anfang der Sonate, auch hier überwiegen vollgriffige Akkorde, besonders in der rechten Hand. Das zweite Thema, in b-Moll, ist vor allem geprägt durch die schneller werdende Bewegung von anfangs halben Noten und Viertelnoten bis hin zu Achteltriolen an seinem Ende. Die Durchführung schlägt schließlich den Bogen wieder zum Anfang der Sonate, indem sie beide Themen des ersten Satzes zitiert.

Stilistisch unterscheidet sich diese Sonate völlig von den früheren Werken Herz': Angeregt durch das rege Musikleben in Köln und den Kompositionsunterricht bei dem Komponisten und Dirigenten Hans Hermann Wetzler, spätestens ab 1928 dann bei Philipp Jarnach, begab sich Herz zunehmend auf die Suche nach den „eigene[n]“ Ideen“, von denen sie im eingangs zitierten Brief geschrieben hatte. Die in den folgen-

den Jahren entstandenen Kompositionen – darunter einige groß besetzte Orchesterwerke und Konzerte, aufgeführt von namhaften Interpret:innen wie Hans Rosbaud oder Ilona Durigo – zeigen immer mehr ihren erfolgreichen Versuch, Anschluss an die zeitgenössischen Strömungen der Musik zu finden. Wie bei so vielen Musiker:innen fand jedoch auch ihre Karriere im Jahr 1933 ein abruptes Ende durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten. 1934 im Alter von 56 Jahren zunächst nach England geflohen, zog sie 1947 zu einer ihrer Töchter in die USA, wo sie am 22. Oktober 1950 starb. Somit bedeutete das Ende ihrer Zeit in Deutschland auch gleichzeitig weitestgehend das Ende ihrer kompositorischen Karriere. Zwar kam es bis 1935 noch zu einzelnen Aufführungen ihrer Werke außerhalb Deutschlands, und bis 1939 versuchte sie noch, Musiker:innen für ihre Werke zu interessieren (so schrieb sie unter anderem 1935 an Vladimir Horowitz oder 1939 an Emanuel Feuermann), aber im Exil war fast ihr gesamtes künstlerisches Netzwerk weggebrochen und andere, mitunter existentielle Sorgen bestimmten den Alltag; es entstanden keine neuen Kompositionen mehr. Bis ihr Enkel Albert Herz ihren Nachlass aus den USA wieder nach Europa brachte und damit den Anstoß zur Wiederentdeckung ihres künstlerischen Werkes ab dem Jahr 2014 gab, blieben ihre Werke verstummt.

Yuval Dvoran



Die Künstlerin

Biografische Anmerkungen

Geboren in Montreal, Kanada, erhielt **Aude St-Pierre** ihren ersten Klavierunterricht im Alter von drei Jahren und nahm mit gerade mal elf Jahren ihre erste CD auf, die von der staatlichen Rundfunkgesellschaft CBC/Radio-Canada produziert und gesendet wurde. Zwei Jahre später gab sie ihr Orchesterdebüt und gewann einen Preis bei ihrem ersten internationalen Klavierwettbewerb.

Ihr Klavierstudium begann sie in Kanada bei André Laplante und Marc Durand am Conservatoire de musique et d'art dramatique de Montréal und an der Université de Montréal. 2013 kam sie nach Deutschland und studierte bei der Pianistin Nina Tichman an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo sie einen künstlerischen Master sowie eine instrumentalpädagogische Ausbildung abschloss. Noch während ihres Studiums an der Kölner Musikhochschule bekam sie dort eine Stelle als Klavierdozentin.

Aude St-Pierre bekam 2016 das Deutschlandstipendium und ist Preisträgerin vieler Kammermusik- und Klavierwettbewerbe. Als Solistin konzertierte sie unter anderem mit dem Orchestre symphonique de Montréal und dem Toruńska Orkiestra Symfoniczna und trat in renommierten Konzerthallen wie New Yorks Carnegie Hall (USA), Ottawas National Arts Centre (Kanada) und Toruńs Dwór Artusa (Polen) auf. Darüber hinaus spielte sie in Deutschland, Italien, Frankreich, Spanien und den Niederlanden.

Ihre Ersteinstrumentierung der Klavierwerke von Maria Herz wurde vom SRF 2, Deutschlandfunk und WDR 3 gesendet. Aude St-Pierre ist stellvertretende Leiterin und Klavierdozentin an der Städtischen Musikschule Meerbusch.

Acknowledgements

I would like to thank the Cultural Office of the City of Cologne and the Lichterfeld Foundation for making the release of this CD possible.

I would also like to thank Werner Wittersheim, Albert Herz, Prof. Dr Florence Millet and Georg Beck for their indispensable support and for paving the way for my involvement with the music of Maria Herz, as well as Christian Schmitt, Dirk Franken, Yuval Dvoran, Dr Heinrich Aerni, Michael Silberhorn and Diana Kallauke for their great collaboration.

Danksagung

Ich bedanke mich ganz herzlich beim Kulturamt der Stadt Köln und bei der Stiftung Lichterfeld, die die Veröffentlichung dieser CD ermöglicht haben.

Weiterhin danke ich Werner Wittersheim, Albert Herz, Prof. Dr. Florence Millet und Georg Beck für ihre unverzichtbare Unterstützung und Wegbereitung meiner Beschäftigung mit der Musik von Maria Herz sowie Christian Schmitt, Dirk Franken, Yuval Dvoran, Dr. Heinrich Aerni, Michael Silberhorn und Diana Kallauke für die tolle Zusammenarbeit.

Gefördert durch | sponsored by:



Stadt Köln
Kulturamt

Stiftung
Lichterfeld

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Kleiner Sendesaal and Klaus-von-Bismarck-Saal, WDR, Cologne, Germany

October 15/16, 2021 (Track 25–28) · March 17/18, 2023 (Track 1–24)

Executive Producer: Werner Wittersheim

Recording Producer/Tonmeister: Christian Schmitt

Recording Engineer: Dirk Franken

Piano Tuner: Alexander Fiedeler (2021) · Hans Giese (2023)

Piano: Steinway Mod. D

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Zentralbibliothek Zürich (Cover, Tray, p.6, 9, 17),

Ernst Georg Kühle (Cover Graphic),

Maximilian Kreß (p. 2/3, 10, 20), Florian Feller (p. 12/13)

Booklet Editorial: Diana Kallauke

Graphic Design: Thorsten Stapel

© 2021/2023 WDR mediagroup GmbH © 2024 GENUIN classics

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.
