

VORWORT

Im Herbst 1810 erschien im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig die „OUVERTURE à grand Orchestre de l'Opéra Leonora PAR L. v. Beethoven“. Dies war die erste Ausgabe der als Nr. 3 bekannten *Leonore-Ouvertüre* (im Folgenden kurz: *Leonore III*). Aus dem gesamten Komplex der *Leonore/Fidelio*-Kompositionen ist sie der einzige Teil, der auf Beethovens Veranlassung in einer vollständigen und unbearbeiteten Version gedruckt wurde – nicht als Partitur, sondern der Konvention entsprechend in Stimmen. Alle übrigen Teile sind, wie es für Opern damals üblich war, nur handschriftlich überliefert und erschienen erst postum in gedruckten Partituren. Dies betrifft sämtliche Gesangsnummern und die drei anderen Ouvertüren.

Bereits zu Beethovens Lebzeiten wurde *Leonore III* als bedeutende, markante Komposition geschätzt. Dem ersten Rezensenten hatte sie zwar noch „wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirres der Geigen“ missfallen (*Wiener Theater-Zeitung* 1, Nr. 16, 22. Oktober 1806, S. 55), aber schon bald wurde ihre Bedeutung als „eine der imposantesten, schwierigsten und reichsten, aber auch seltsamsten Compositionen“ erkannt (*Allgemeine musikalische Zeitung* 12, Nr. 58, 7. November 1810, Sp. 932). Zusammen mit den Ouvertüren zu *Coriolan* und *Egmont* begründete sie eine neue Gattung. Alle drei hatten ihren originalen Aufführungsort alsbald verloren (*Leonore* die Oper, *Coriolan* und *Egmont* das Schauspiel) und schufen sich allein durch ihre musikalische Präsenz einen neuen Rahmen als Konzert-Ouvertüren.

Durch die außerordentliche Berühmtheit der *Leonore III* wurde stets übersehen, auf welch lückenhafter Überlieferung das Meisterwerk steht. Die Entstehungsgeschichte ist weitgehend unzugänglich. Es existieren keinerlei Skizzen, das Autograph blieb nicht er-

halten; briefliche Äußerungen oder andere authentische Zeugnisse zum Kompositionsvorgang sind ebenfalls nicht bekannt. Sicher ist zunächst nur, dass Beethoven seine Oper *Leonore* nach der missglückten Uraufführung im November 1805 überarbeitete und im März 1806 erneut auf die Bühne brachte. Die einzigen Stücke, die er dafür ganz neu komponierte, sind der Marsch, mit dem Pizarro auftritt, das Rezitativ der Kerkerzene „Gott, welch Dunkel hier“ und die Ouvertüre. Welche der Ouvertüren damals gespielt wurde, war lange Zeit durchaus unsicher. Immerhin sind drei Ouvertüren vorhanden, aber nur zwei Fassungen der Oper *Leonore*, sodass die Zuordnung nicht problemlos ist. Für die Zeitgenossen schien sie selbstverständlich, weil sie nur von einer Fassung der *Leonore* (1806) und nur von einer Ouvertüre (*Leonore III*) wussten. Durch das gleichzeitige Erscheinen des Klavierauszugs der *Leonore* und der Originalausgabe der Ouvertüre 1810 wurde der Bezug scheinbar dokumentiert. Erst nach Beethovens Tod tauchten völlig überraschend die beiden anderen Ouvertüren, *Leonore I* und *II*, auf und allmählich wurde auch bekannt, dass es 1805 und 1806 zwei *Leonore*-Inszenierungen gegeben hatte. Fortan war die Verbindung eigentlich nicht mehr klar. Zur Aufführung von 1806 hätte auch *Leonore I* gehören können (*Leonore II* kommt nicht in Frage, weil sie in der Trompeten-Fanfane mit der Uraufführungsversion der Oper korrespondiert). Anton Schindlers Behauptung, *Leonore I* sei eine verworfene Frühfassung, ließ die Gleichung zwischen Ouvertürenzahl und Opernfassungen zwar wieder aufgehen (vgl. Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster¹1840, S. 58). Aber sie war, wie wir heute wissen, frei erfunden (vgl. Alan Tyson, *The Problem of Beethoven's „First“ Leonore Overture*, in: *Journal of the American Musicological Society* 38, 1975, S. 292–334).

Erst durch die Entdeckung einer Abschrift der *Leonore* im Archiv des Nationaltheaters in Prag ist der tatsächliche Zusammenhang gesichert (vgl. Oldřich Pulkert, *Die Partitur der zweiten Fassung von Beethovens Oper „Leonore“ im Musikarchiv des Nationaltheaters in Prag*, in: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 1977*, Leipzig 1978, S. 247–256). Die „Prager Partitur“ ist die einzige bekannt gewordene Quelle, welche die Oper *Leonore* zusammenhängend überliefert. Ursprünglich zum Material der Uraufführung gehörend, wurde sie 1806 für die zweite Inszenierung in die neue Version gebracht. Die Ouvertüre, die 1805 an ihrem Anfang stand, war *Leonore II*. Sie wurde aus der Partitur herausgenommen und durch eine Abschrift der *Leonore III* ersetzt. Der Austausch der Ouvertüren lässt sich gut dokumentieren, denn das aus der „Prager Partitur“ entfernte Manuskript der *Leonore II* hat sich erhalten (heute im Beethoven-Haus in Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, Signatur HCB Bk 3). *Leonore III* ist also die Ouvertüre, die 1806 komponiert wurde und am 29. März des Jahres im Theater an der Wien erstmals erklang. Die Bedeutung der Ouvertüre zeigt, welchen Rang auch das Endstadium der Oper *Leonore* in Beethovens Schaffen hat – besonders natürlich gegenüber der älteren, nunmehr revidierten Uraufführungsversion, aber auch im Vergleich zur Umarbeitung von 1814 zum *Fidelio*, die eigentlich erst die zweite Fassung, jedenfalls eine echte Neufassung ist – konsequenterweise mit einer neuen statt mit einer revidierten Ouvertüre. Über den unseligen Bericht, wonach Beethoven angeblich erst von seinen Freunden zur Umarbeitung und Kürzung gezwungen worden sei, und über die daraus erwachsenen Vorurteile und Missdeutungen der endgültigen *Leonore*-Fassung siehe Helga Lühning, *Vom Mythos der „Ur-Leonore“*, in: *Von der „Leonore“ zum „Fidelio“*. *Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*, hrsg. von Helga Lühning/Wolfram Steinbeck, Frankfurt am Main etc. 2000, S. 41–64.

Wie *Leonore II* und wie die *Fidelio*-Ouvertüre ist sicher auch *Leonore III* erst kurz vor ihrer Uraufführung und unter Zeitdruck entstanden. Vermutlich hatte Beethoven zunächst nur die Revision der *Leonore II* geplant, die sich dann während der Korrekturen des Adagio-Anfangs und besonders ab dem Allegro zur weitgehenden Neukomposition auswuchs. Zwar begegnen auch im Hauptteil immer wieder verwandte Passagen; stärker werden die Gemeinsamkeiten aber nur noch einmal am Schluss, in der *Stretta*. Trotzdem ist vorstellbar, dass zu *Leonore III* nie ein vollständiges eigenes Autograph existiert hat, sondern dass Beethoven die neue Ouvertüre so weit wie möglich in ein Manuskript der *Leonore II* hineinkorrigierte und nur diejenigen Abschnitte neu schrieb, die er vollständig neu komponiert hatte.

Mit der Abschrift der *Leonore III* in der „Prager Partitur“ ist zwar eine gewichtige authentische Quelle aufgetaucht, doch sie ist außerordentlich fehlerhaft. Dasselbe gilt für die gedruckten Stimmen; sie sind weit entfernt von Beethovens mit großer Energie verfochtener Idee einer autorisierten, „originalen“ Ausgabe, die den endgültigen Werktext fixiert. Was für die Oper gilt (für *Leonore* und sogar für *Fidelio*), gilt auch für ihre Ouvertüren: Es existieren keine definitiven Endversionen. Da zu *Leonore III* nicht nur das Autograph und das Material der Uraufführung, sondern auch die Vorlage für den Druck der Stimmen verloren ging, fehlt gewissermaßen das Zentrum, das die Abstammung der Quellen und die außerordentlich zahlreichen und gewichtigen Unterschiede zwischen ihnen erklären und über sie entscheiden könnte. Die Herausgabe dieser Ouvertüre wird dadurch aufwändig und kompliziert und muss relativ oft Entscheidungen offen lassen und dem Interpreten anvertrauen.

Die vorliegende Edition übernimmt den Notentext der neuen Beethoven-Gesamtausgabe (*Beethoven Werke*, Abteilung IX, Bd. 1, *Ouvertüren zur Oper Leonore*, hrsg.

von Helga Lühning, München 2017). Ausführliche Anmerkungen zur Textgestaltung und zur Quellenlage, zur Entstehung und Publikation finden sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht der Gesamtausgabe. Die wichtigsten Informationen zu Quellen und Lesarten sind in den *Bemerkungen* am Ende unserer Edition dokumentiert.

Herausgeberin und Verlag danken allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Archiven für das zur Verfügung gestellte Quellenmaterial.

Bonn, Frühjahr 2019
Helga Lühning

PREFACE

In autumn 1810 the Leipzig firm of Breitkopf & Härtel published the “OUVERTURE à grand Orchestre de l’Opéra Leonora PAR L. v. Beethoven”. This was the first edition of the *Leonore* overture known as no. 3 (hereinafter *Leonore III*). Of the entire complex of compositions for *Leonore* and *Fidelio*, it is the only one that appeared in print at Beethoven’s behest in a complete and unaltered version, albeit not in full score but in parts, as befitted conventional usage. Everything else, i. e. all the vocal numbers and the other three overtures (including the *Fidelio* overture), has come down to us entirely in manuscript, as was customary for opera at the time, and was only posthumously published in full score.

Leonore III was already prized as a striking, significant work during Beethoven’s lifetime. Admittedly its very first reviewer took issue with “the incessant dissonances and excessive flutterings of the violins” (*Wiener Theater-Zeitung* 1, no. 16, 22 October 1806, p. 55), but its importance as “one of the most imposing, difficult, yet richest and strangest of compositions” (*Allgemeine musikalische Zeitung* 12, no. 58, 7 November 1810, col. 932) was soon recognised. Together with the *Coriolan* and *Egmont* overtures, it gave birth to a new genre. All three overtures soon abandoned their original place of performance (the opera house for *Leonore*,

the theatre for *Coriolan* and *Egmont*) and created a new arena for themselves as concert overtures by sheer dint of their musical presence.

The extraordinary fame of *Leonore III* has consistently blinded scholars to the deficiencies of its source tradition. Its genesis is largely obscure; there are no surviving sketches or autograph score; nor do we know of any passages in his correspondence or other authentic statements regarding the compositional process. All that is certain is that Beethoven revised his opera after its unsuccessful première in November 1805 and presented it again on stage in March 1806. The only wholly new pieces he wrote for this occasion were Pizarro’s entrance march, the recitative “Gott, welch Dunkel hier” in the Dungeon Scene, and above all the overture. Historians were long uncertain as to which of the overtures was performed at this time. After all, there exist three overtures but only two versions of the opera *Leonore*, which makes it difficult to decide which fits which. To Beethoven’s contemporaries there was no such problem, for they knew of only one *Leonore* (1806) and only one overture (*Leonore III*). The connection between them seemed confirmed by the simultaneous publication of the vocal score to *Leonore* and the original edition of the overture, both of which appeared in 1810. It

was only after Beethoven's death that the other two overtures, Leonore I and Leonore II, resurfaced completely by surprise, and the knowledge gradually dawned that there were two productions of *Leonore*, one in 1805 and another in 1806. From then on the association was no longer clear. Leonore I could conceivably have belonged to the 1806 production (Leonore II was out of the question here, for its trumpet fanfare corresponds to the 1805 version of the opera). Anton Schindler's claim that Leonore I was a rejected early version (cf. Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster, 1840, p. 58) seemed to restore the balance of the equation (two overtures, two versions of the opera), but today we know that his claim was freely invented (cf. Alan Tyson, *The Problem of Beethoven's "First" Leonore Overture*, in: *Journal of the American Musicological Society* 38, 1975, pp. 292–334).

The connections only became perfectly clear when a copyist's manuscript of *Leonore* resurfaced in the archive of Prague National Theatre (Oldřich Pulkert, *Die Partitur der zweiten Fassung von Beethovens Oper "Leonore" im Musikarchiv des Nationaltheaters in Prag*, in: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 1977*, Leipzig, 1978, pp. 247–256). This "Prague Score" is the only known source to hand down a cohesive text for the opera *Leonore*. It originally belonged to the material used at the 1805 production and was revised for the version of the opera given in 1806 at its second production. The overture with which the opera began in 1805 was Leonore II. It was then extracted from the score and replaced by a copy of Leonore III. This exchange is well documented, for the manuscript of Leonore II taken from the "Prague Score" has also survived (it is preserved today in the Beethoven-Haus, Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, shelfmark HCB Bk 3). In sum, Leonore III was the overture composed in 1806 and heard for the first time at the Theater an der Wien on 29 March of that

year. The significance of this overture also shows how important the 1806 version of *Leonore* is in Beethoven's oeuvre, both when compared to the earlier, unrevised opera of 1805, and when held up against the final, 1814 version (i. e. *Fidelio*), which was a genuinely new version and thus logically opens with a newly composed overture, not a reworking of an earlier piece. Regarding the unfortunate story that Beethoven was allegedly forced by his friends to revise and shorten the opera, and the resultant preconceptions and misinterpretations of the definitive version of *Leonore*, cf. Helga Lühning, *Vom Mythos der "Ur-Leonore"*, in: *Von der "Leonore" zum "Fidelio". Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*, ed. by Helga Lühning/Wolfram Steinbeck, Frankfurt on the Main etc., 2000, pp. 41–64).

Like Leonore II and the *Fidelio* Overture, Leonore III was doubtless composed under severe deadline pressure shortly before its première. Presumably Beethoven initially intended only to revise Leonore II, but it grew into a largely new composition during his alterations to the Adagio opening, and especially after the Allegro. True, we also encounter similar passages time and again in the main section; but the similarities only become more prominent once again in the concluding stretta. Still, it is conceivable that Leonore III never existed in a complete self-contained autograph score, but that Beethoven entered the new overture as far as possible into a manuscript of Leonore II and only wrote out those sections afresh that he had newly composed.

Though the copyist's manuscript of Leonore III in the "Prague Score" marks the reappearance of a major authentic source, it is extraordinarily full of errors. The same applies to the printed set of parts. In both quality and authority they are far removed from Beethoven's idea, pursued with great alacrity, of an authorised "original" edition setting down a work in a definitive text. What applies to the opera, whether *Leonore* or even *Fidelio*, applies equally to its overtures: there

are no definitive final versions. As the autograph score and the performance materials for *Leonore III* have all been lost along with the engraver's copy for the printed parts, we lack what might be called a "central corrective" capable of explaining the lineage of the sources and adjudicating among their extraordinarily numerous and significant discrepancies. As a result, our edition has become unwieldy and complicated, and we must leave a relatively large number of decisions to the discretion of its users: the performers.

The present edition is based on the musical text of the New Beethoven Complete Edition (*Beethoven Werke*, section IX, vol. 1, *Overtüren zur Oper Leonore*, ed. by Helga

Lühning, Munich, 2017). Extensive explanatory notes concerning the layout, source situation, genesis and publication are to be found in the Introduction and Critical Report of the Complete Edition. The most important information on the sources and readings is documented in the *Comments* at the end of our edition.

The editor and publisher would like to thank all the libraries and archives mentioned in the *Comments* for placing the source material at their disposal.

Bonn, spring 2019
Helga Lühning

PRÉFACE

À l'automne 1810 parut aux éditions Breitkopf & Härtel de Leipzig l'«OUVERTURE à grand Orchestre de l'Opéra Leonora PAR L. v. Beethoven». Il s'agissait de la première édition de l'ouverture *Leonore* connue sous le n° 3 (dans ce qui suit, nous l'appellerons *Leonore III*). Parmi l'ensemble des compositions *Leonore/Fidelio*, elle est la seule publiée à l'initiative de Beethoven dans une version complète et remaniée – non pas sous forme de partition, mais sous forme de matériel, selon la convention. Toutes les autres parties de l'œuvre ont été transmises uniquement sous forme manuscrite, comme il était alors de mise pour les opéras, et ne parurent en version imprimée qu'après la mort du compositeur. Il en va ainsi pour tous les numéros chantés ainsi que pour les trois autres ouvertures.

Leonore III fut considérée comme une œuvre importante et marquante déjà du vivant de Beethoven. Pourtant, elle avait encore déplu au premier critique «à cause des dissonances permanentes et du bruissement

saturé des cordes» (*Wiener Theater-Zeitung* 1, n° 16, 22 octobre 1806, p. 55). Sa signification en tant que «composition des plus impressionnantes, des plus difficiles et des plus riches, mais aussi des plus étranges» fut toutefois bientôt reconnue (*Allgemeine musikalische Zeitung* 12, n° 58, 7 novembre 1810, col. 932). Avec les ouvertures de *Coriolan* et d'*Egmont*, elle posait les fondements d'un nouveau genre. Toutes trois s'étaient distancées de leur contexte original d'exécution (l'opéra pour *Leonore*, le théâtre pour *Coriolan* et *Egmont*), se constituant uniquement grâce à leur présence musicale un nouveau cadre en tant qu'ouvertures de concert.

L'extraordinaire renommée de *Leonore III* a toujours occulté la pauvreté des éléments sur lesquels repose la transmission de ce chef-d'œuvre. L'histoire de sa genèse est largement inaccessible. Il n'en existe aucune esquisse, le manuscrit autographe a disparu et ni la correspondance ni aucun témoignage authentique ne viennent documenter

le processus de composition. Dans un premier temps, la seule chose certaine est que Beethoven remania son opéra *Leonore* après l'échec de sa création en novembre 1805 et le fit rejouer sur scène en mars 1806. Les seuls nouveaux morceaux composés pour cette occasion sont la marche sur laquelle apparaît Pizzaro, le récitatif de la scène du cachot «Gott, welch Dunkel hier» et l'ouverture. Il a longtemps été difficile de déterminer laquelle des ouvertures fut jouée alors. En effet, il en existe trois pour seulement deux versions de l'opéra *Leonore*, si bien qu'il n'est pas simple de s'y retrouver. Pour les contemporains cela semblait évident, car ils ne connaissaient qu'une version de *Leonore* (1806) et une seule ouverture (*Leonore* III). Du fait de la parution simultanée de la réduction pour piano de *Leonore* et de l'édition originale de l'ouverture en 1810, le lien semblait documenté. Toutefois, après la mort de Beethoven, deux autres ouvertures, *Leonore* I et II, firent tout à coup leur apparition et on découvrit aussi peu à peu qu'il y avait eu deux productions de *Leonore*, successivement en 1805 et 1806. De ce fait, le lien ne semblait plus aussi limpide. *Leonore* I aurait également pu être jouée lors de la représentation de 1806 (*Leonore* II n'entre pas en ligne de compte, car sa fanfare de trompettes correspond à la version de l'opéra donnée lors de la création). L'affirmation d'Anton Schindler selon laquelle *Leonore* I est une version antérieure non retenue de l'ouverture permit de faire correspondre à nouveau le nombre d'ouvertures et les versions de l'opéra (cf. Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster, 1840, p. 58). Cependant, comme nous le savons aujourd'hui, cette affirmation était totalement fictive (cf. Alan Tyson, *The Problem of Beethoven's „First“ Leonore Overture*, dans: *Journal of the American Musicological Society* 38, 1975, pp. 292–334).

Seule la découverte d'une copie de *Leonore* dans les archives du théâtre national de Prague permit de confirmer effectivement un lien (cf. Oldřich Pulkert, *Die Partitur*

der zweiten Fassung von Beethovens Oper „Leonore“ im Musikarchiv des Nationaltheaters in Prag, dans: *Bericht über den Internationalen Beethoven-Kongreß 1977*, Leipzig, 1978, pp. 247–256). La «Partition de Prague» est l'unique source connue livrant l'opéra *Leonore* dans sa totalité. Appartenant à l'origine au matériel d'exécution de la création, elle fut transformée en une nouvelle version pour la deuxième production. L'ouverture utilisée en 1805 au début de l'opéra était *Leonore* II. Elle fut retirée de la partition et remplacée par une copie de *Leonore* III. L'échange des ouvertures est bien documenté, car le manuscrit de *Leonore* II supprimé de la «Partition de Prague» a été conservé (actuellement au Beethoven-Haus de Bonn, collection H. C. Bodmer, cote HCB Bk 3). Par conséquent, *Leonore* III, composée en 1806, est l'ouverture qui fut donnée pour la première fois le 29 mars de la même année au Theater an der Wien. L'importance de cette ouverture montre la place occupée par la version finale de l'opéra *Leonore* – qu'il dota en conséquence d'une nouvelle ouverture et non d'une ouverture révisée – dans l'œuvre de Beethoven, bien entendu par rapport à la version antérieure utilisée pour la création et révisée depuis, mais aussi à la version remaniée de 1814 devenue *Fidelio* qui n'en est en réalité que la deuxième version, ou en tout cas une vraie nouvelle version. Concernant le récit malencontreux selon lequel Beethoven aurait d'abord été contraint par ses amis de remanier et raccourcir son opéra, et les préjugés et interprétations erronées qui en ont découlé à propos de la version finale de *Leonore*, cf. Helga Lühning, *Vom Mythos der „Ur-Leonore“*, dans: *Von der „Leonore“ zum „Fidelio“*. *Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*, éd. par Helga Lühning/Wolfram Steinbeck, Francfort-sur-le-Main, etc., 2000, pp. 41–64.

Comme *Leonore* II et comme l'ouverture de *Fidelio*, *Leonore* III fut certainement composée sous pression, peu de temps avant sa création. Probablement Beethoven n'avait-il

envisagé initialement que la révision de Leonore II qui finit pourtant par se muer en une nouvelle composition au moment des corrections du début de l'Adagio puis tout particulièrement à partir de l'Allegro. Si quelques passages apparentés font régulièrement leur réapparition dans la partie principale, les similitudes ne deviennent plus importantes qu'à la fin, dans la strette. Malgré tout, on peut imaginer qu'il n'a jamais véritablement existé de manuscrit autographe complet propre à Leonore III, mais que Beethoven a intégré autant que possible la nouvelle ouverture dans un manuscrit de Leonore II en y insérant des corrections, ne réécrivant entièrement que les passages nouvellement composés.

La copie de Leonore III de la «Partition de Prague» constitue une source authentique importante, mais inhabituellement remplie de fautes. Il en va de même pour le matériel imprimé, très loin de l'idée ardemment défendue par Beethoven d'une édition «originale» autorisée qui fixerait l'état définitif de la partition. Ce qui est valable pour l'opéra (pour *Leonore* et même pour *Fidelio*), l'est également pour l'ouverture: il n'en existe pas de version définitive. Puisque pour Leonore III, non seulement le manuscrit autographe et le matériel de la création ont été perdus, mais aussi la copie à graver ayant

servi à l'impression des parties séparées, il manque en quelque sorte un point de référence permettant de les départager et d'expliquer la filiation des différentes sources et les divergences inhabituellement nombreuses et importantes qu'elles présentent. C'est pourquoi l'édition de cette ouverture est un travail substantiel et complexe devant laisser un certain nombre de décisions en suspens qu'il revient aux interprètes de trancher.

La présente édition repose sur la partition de la Nouvelle Édition Complète des œuvres de Beethoven (*Beethoven Werke*, section IX, vol. 1, *Ouvertüren zur Oper Leonore*, éd. par Helga Lühning, Munich, 2017). Des commentaires détaillés relatifs aux sources, à la partition ainsi qu'à sa genèse et sa publication figurent dans l'Introduction et le Commentaire Critique de l'Édition Complète. Les informations les plus importantes relatives aux sources et aux différentes versions sont documentées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de notre édition.

L'éditrice et la maison d'édition remercient toutes les bibliothèques et archives citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Bonn, printemps 2019
Helga Lühning