

Frankfurter WAGNER

Band 2

Richard-Wagner-Verband Frankfurt am Main

Kontexte



Mareike Beckmann

August Wilhelmj

Der deutsche Paganini?

Tectum

Frankfurter Wagner-Kontexte

Herausgegeben vom Richard-Wagner-Verband Frankfurt am Main

Frankfurter Wagner-Kontexte | Band 2

Herausgegeben vom Richard-Wagner-Verband Frankfurt am Main

Mareike Beckmann

August Wilhelmj

Der deutsche Paganini?

Tectum Verlag



Richard-Wagner-Verband
Frankfurt am Main e.V.

Mareike Beckmann
August Wilhelmj
Der deutsche Paganini?
Frankfurter Wagner-Kontexte, Bd. 2

Zugleich: Dissertation an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst
Frankfurt am Main, 2018

© Tectum Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2019 ePub:
ePDF: 978-3-8288-7036-9
(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4162-8 im
Tectum Verlag erschienen.)

ISSN: 2569-5258

Umschlaggestaltung: Tectum Verlag, unter Verwendung eines Ausschnitts des Kniestücks
von August Wilhelmj, 1880er-Jahre, mit der Signatur S36/F00275, Universitätsbibliothek
Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Auftakt

Mit dem vorliegenden zweiten Band der *Frankfurter Wagner-Kontexte* rückt ein weiterer Vertreter der Neudeutschen Schule des 19. Jahrhunderts ins Blickfeld. Autorin Mareike Beckmann, die ab ihrem 7. Lebensjahr im Geigenspiel ausgebildet wurde und an den Musikhochschulen in Würzburg und Frankfurt am Main studierte, widmete ihre Dissertation dem 1845 im hessischen Usingen geborenen Violinisten August Wilhelmj. Ebenso wie Alexander Ritter, der Protagonist des im Juli 2018 erschienenen Eröffnungsbandes der *Frankfurter Wagner-Kontexte*, ist er ein Repräsentant einer Strömung, die von einem konservativ-absoluten Musikverständnis zur Programmatik einer „Musik der Zukunft“ führt.

Wilhelmj studierte wie Ritter am Leipziger Konservatorium bei Ferdinand David, dem mit Felix Mendelssohn Bartholdy befreundeten Konzertmeister des Gewandhauses, und beide gehörten später zum engen Zirkel der ersten Bayreuther Festspiele.

August Wilhelmj lernte Richard Wagner im musikliebenden Hause seiner Eltern kennen, wo der Komponist des *Fliegenden Holländers*, des *Tannhäuser* und *Lohengrin* ein gern gesehener Gast war. Der Vater August Wilhelm, Prokurist am Wiesbadener Hofgericht, und die Mutter Charlotte, eine Sängerin und Pianistin, führten eines der größten Weingüter im Rheingau und waren dabei so erfolgreich, dass sie bei der Pariser Weltausstellung von 1867 die einzige Goldmedaille dieser Kategorie gewinnen und Hoflieferanten des Deutschen Kaiserhauses werden konnten.

Berühmt wurde der schon frühbegabte Sohn August insbesondere durch eine von ihm entwickelte Technik des kantablen Geigenspiels, die völlig neue Maßstäbe des technisch Spielbaren setzte. Die entscheidende Neuerung war eine Kombination aus veränderter Körperhaltung und Bogentechnik, die den unhörbaren Bogenwechsel und folglich die unendlich lange Melodie ermöglichte. Zugleich versetzte er die Geiger in die Lage, ein Tonvolumen zu produzieren, das die damals entstehenden Konzertsäle mit bis zu 5.500 Plätzen füllen konnte. Den Interpretationsstil des späteren Bayreuther Meisters beeinflusste er damit auf prägende Weise. „Die Thränen in meinen Augen mögen Ihnen das sagen, wofür mein Mund keine Worte findet.“ Dieses überschwängliche, für Wagner typische Lob galt somit dem Erneuerer des Geigenspiels, der neben seiner solistischen Weltkarriere zudem ein exzellenter Orchestermanager war. 1875 beauftragte Wagner ihn mit der Zusammenstellung des ersten Bayreuther Festspielorchesters. Zwei Jahre später bereitete der hoch geschätzte Konzertmeister die Londoner Konzerte Wagners in der Royal Albert Hall vor. Der Revolutionär des Geigenspiels war also über seine organisatorischen Fähigkeiten hinaus ein Inspirator für den Revolutionär des Musiktheaters.

Neben Wilhelmj und Wagner vertraten auch Franz Liszt, Joachim Raff (der Gründungsdirektor des Dr. Hoch's Konservatoriums Frankfurt), Peter Cornelius und Felix Draeseke die Neudeutsche Schule. Später traten Komponisten wie Gustav Mahler und Richard Strauss in die Nachfolge dieser Bewegung und legten sie mit ihrem programmatischen Stil neu aus. Es darf nicht verwundern, dass darüber von Beginn an ein erbitterter Interpretationsstreit entbrannte. Bildeten bei den Komponisten Brahms und Wagner die jeweiligen Gegenpole, so spalteten sich Fachwelt wie Publikum beim Violinspiel einerseits in die traditionsbewussten Befürworter einer „seelenvoll“ sanften Tongebung und andererseits in die Fürsprecher einer technisch perfekten Wiedergabe des neuen vollen Tones. Der werkgetreue Aufführungsstil eines Joseph Joachim (1831–1907) stand gegen die moderne Modulation der Ton-

artencharakteristik des August Wilhelmj. Galt Joachim als der „lyrische Tenor“ unter den Violinisten, verkörperte Wilhelmj den „Heldentenor“ dieser Instrumentengruppe.

Die hiermit präsentierte Dissertation, die Mareike Beckmann 2018 bei Prof. Dr. Peter Ackermann in Frankfurt am Main einreichte, befasst sich mit dem musikwissenschaftlichen Teilbereich der angewandten Interpretationswissenschaft. Sie beleuchtet mit der Aufführungspraxis im 19. Jahrhundert zudem ein noch relativ junges Forschungsfeld und besticht mit der Lebendigkeit einer Künstlerbiografie. Dem Leser wird technisches Wissen über das Violinspiel ebenso verständlich vermittelt wie Vita und kompositorisches Schaffen des ersten Konzertmeisters der Bayreuther Festspiele.

Mein besonderer Dank für die Realisierung dieses Bandes gebührt:

- Tamara Kuhn für die kompetente und geduldige Betreuung auf Seiten des Tectum Verlages,
- Prof. Dr. Peter Ackermann von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt für die Autoren-Empfehlung,
- Dr. Sven Hartung für die Leitung des Gesamtprojektes Frankfurter Wagner-Kontexte im Richard-Wagner-Verband Frankfurt am Main,
- den Mitgliedern des Richard-Wagner-Verbandes Frankfurt am Main für die zweckgebundenen Spenden zur Herausgabe der Reihe.

Dirk Jenders
Vorsitzender



Richard-Wagner-Verband
Frankfurt am Main e.V.

www.rwv-ffm.de/Publikationen

Danksagung

Der herzlichste Dank gilt meinen Eltern, Christiane Beckmann und Dr. Wolf Helmut Beckmann, ohne deren finanzielle, emotionale und zeitliche Unterstützung diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre sowie Carsten Dückert, der mir zusammen mit seinen Eltern Doris und Hans-Joachim Dückert viele Freiräume zum Verfassen dieser Arbeit ermöglicht hat. Ich danke besonders Anna und Clara Dückert für ihre großartige Unterstützung und Geduld.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Peter Ackermann, welcher diese Arbeit mit dem größten Vertrauen in mich betreut und meinen Forschungsbereich durch die Idee zu dem vorliegenden Thema ungemein erweitert hat. Ich verdanke Ihm nicht nur die Entstehung der Dissertation, sondern meine gesamte musikwissenschaftliche Karriere, die er von den ersten Anfängen an liebevoll begleitet und geprägt hat und dies noch weiterhin tut.

Ich danke herzlich dem Richard-Wagner-Verband Frankfurt am Main e. V. für die Finanzierung der Druckkosten und die damit einhergehende Aufnahme des Werks in die Schriftenreihe Frankfurter Wagner-Kontexte. Insbesondere möchte ich dem Vorsitzenden, Herrn Dirk Jenders, und dem Projektleiter Herrn Dr. Sven Hartung für die gute Zusammenarbeit danken. Auch Frau Kuhn vom Tectum Verlag danke ich herzlich für ihr Engagement bei der Drucklegung.

Ich danke auch den Nachfahren Wilhelmjs, Frau Katharina Fuchs und Prof. Dr. Christof Hottenrott mit seiner Familie für die Initiierung der Arbeit und die stets liebevolle Motivation sowie dem Ehepaar Daume für den uneingeschränkten Zugang zum Archiv des Heimatmuseums Usingen.

Wichtige Inspiration und Unterstützung habe ich durch das Forschungsprojekt an der Hochschule der Künste Bern erfahren, welches unter der Leitung von Prof. Dr. Kai Köpp mein Augenmerk auf die angewandte Interpretationsforschung gelegt hat und dessen Mitglieder großes Interesse an meiner Arbeit zeigten. Hervorheben möchte ich neben Kai Köpp insbesondere Dr. Johannes Gebauer, der mir ein wichtiger Austauschpartner zu interpretatorischen Fragen war und mir wichtige Materialien und Quellen großzügig zur Verfügung stellte. Ich danke auch Prof. Dr. Clive Brown von der Universität Leeds und Prof. Dr. Florian Bassani von der Universität Bern.

Hervorheben möchte ich zudem Dr. Kai Hinrich Müller und Jochen Schäfsmeier, sowie die Musiker von Concerto Köln. Das auf historische Aufführungspraxis spezialisierte Orchester leistet durch sein großes Interesse an meinen Erkenntnissen über August Wilhelmj für das laufende Projekt Wagner-Lesarten einen großen Beitrag zum Voranschreiten meiner Studien über die Aufführungspraxis Richard Wagners. Ich danke besonders auch dem Initiator dieses Projekts, Kent Nagano, der mir durch geduldiges Anhören und Ausprobieren meiner Thesen die theoretischen Dinge durch sein Dirigat zusammen mit Concerto Köln hörbar macht, und der mir mit seinem Angebot, ihn in streicherspezifischen aufführungspraktischen Fragen Unterstützung zu leisten ein großes Vertrauen entgegenbringt. Diese Zusammenarbeit ist äußerst wertvoll für mich.

Inhalt

Auftakt	V
Danksagung	VII
Abbildungsverzeichnis	XIII
1 Einleitung	1
1.1 Abriss des aktuellen Forschungsstandes	2
1.2 Forschungsziel und Methode	4
1.2.1 Zentrale Fragestellungen	5
1.3 Untersuchungsmaterial	6
2 August Wilhelmj im Vergleich mit den großen Geigern des 19. Jahrhunderts	9
2.1 Wilhelmj – der deutsche Paganini?	10
2.2 August Wilhelmj und Joseph Joachim: Wem gebührt die Palme?	27
2.2.1 Joachim und Wilhelmj: Klassiker oder Romantiker?	34
2.2.2 Imagebildung: der größte deutsche Geiger	38
3 August Wilhelmj – Der Weg zum „Geigerkönig“ – Biographisches	43
3.1 August Wilhelmjs Jugend und seine musikalische Ausbildung	44
3.1.1 Jugend	44
3.1.2 Ausbildung	44
3.1.3 Erlaubnis zur Virtuosenkarriere	48
3.1.4 Studien bei Ferdinand David	49
3.2 Berufsleben	52
3.2.1 Konzerttätigkeit: Wilhelmjs Einstieg ins Berufsleben – Konzertreisen	52
3.2.2 Wilhelmj als Pädagoge	52
3.2.2.1 Wilhelmjs Violinschule	53
3.2.2.2 Die Grundlagen der Violinschule Wilhelmjs – Drei Schulen im Vergleich: Spohr-David-Wilhelmj	55
3.2.2.3 Die Bedeutung des Flageolettspiels	57

4	Der Interpretationsstil August Wilhelmjs	59
4.1	August Wilhelmjs technische Grundlagen	59
4.1.1	Haltung	59
4.1.1.1	Haltung und Position der Violine bei August Wilhelmj	59
4.1.1.2	Einflüsse der Haltung auf die Interpretation Wilhelmjs	67
4.1.1.3	Die Haltung der Violine – Die Funktion der linken Hand	69
4.1.1.4	Die Neigung der Violine	75
4.1.1.5	Die Position der linken Hand	76
4.1.2	Die Bogenhaltung	77
4.1.3	Haltung des rechten Arms	80
4.2	Vom richtigen und schönen Vortrag	83
4.2.1	Tonbildung	84
4.2.1.1	Die Tonbildung Wilhelmjs auf der Grundlage der Bogenführung	84
4.2.1.2	Die Bogenführung Wilhelmjs	85
4.2.1.3	Piano und Dolce	86
4.2.1.4	Der Umgang Wilhelmjs mit dem Bogendruck	87
4.2.1.5	Der Umgang Wilhelmjs mit der Strichgeschwindigkeit	88
4.2.1.6	Wilhelmjs Umgang mit dem Bogenwechsel	89
4.2.2	Legato-Spiel	91
4.2.2.1	Das kantable Spiel Wilhelmjs	94
4.2.2.2	Die Bogentechnik Wilhelmjs – Das Sparen des Bogens	96
4.3	Die Violine Wilhelmjs	99
4.3.1	Wilhelmjs Saitenbezug	102
4.3.2	Der Bogen Wilhelmjs	103
4.4	Vom musikalischen Vortrag Wilhelmjs	104
4.4.1	Der poetische Gehalt der Interpretationen Wilhelmjs	105
4.4.2	Wilhelmj als Tonpoet – das Moment des Lyrischen in der Musik	107
5	Wilhelmj als Diva – Nachahmung der Stimme und des Gesanges	111
5.1	Prinzipien der Gesangkunst als Schlüssel zum seelenvollen Spiel	114
5.1.1	Technische Stilmittel des Gesangs	114
5.1.2	Der Registerwechsel auf der Violine	114
5.1.3	Wilhelmjs Umgang mit dem Fingersatz im gesanglichen Spiel	115
5.1.4	Wilhelmjs Gebrauch des Portamento	116

5.2	Tempo Rubato	124
5.2.1	Das Tempo Rubato auf der Violine	126
5.2.2	Accompagnement des Tempo Rubato	130
5.2.3	Rubato	133
5.2.4	Das Tempo Rubato bei Wilhelmj	135
5.3	Vibrato	143
5.4	Sul G-Spiel	153
6	Interpretationsanalyse der Bearbeitungen Wilhelmjs	155
6.1	Schuberts Ave Maria in der Bearbeitung Wilhelmjs für Violine und Klavier	156
6.1.1	Der Affekt	158
6.1.2	Die Phrasierung	160
6.1.3	Portamento	162
6.1.4	Tempo Rubato	168
6.1.5	Analyse anhand historischer Tonträger	169
6.1.5.1	Ave Maria mit Gesang	169
6.1.5.2	Ave Maria auf der Violine	171
6.2	Air on the G-String	175
6.3	Niccolò Paganinis Violinkonzert Nr. 1, op. 6 in der Bearbeitung durch August Wilhelmj	180
6.3.1	Die Kantilene Wilhelmjs	193
6.4	August Wilhelmjs Interpretation des Beethoven Violinkonzerts op. 61	198
6.5	Gegenüberstellung der Bearbeitungen Wilhelmjs	201
6.6	Joachim Raffs Violinkonzert Nr. 1, op. 161	207
7	Wilhelmj als neuschöpfender Interpret	217
8	Alles ist Schönklang – Wilhelmjs Einflüsse auf das moderne Violinspiel	225
9	Der Weg in das Zeitalter der Perfektion	227
	Quellenverzeichnisse	231
	Literaturverzeichnis	231
	Notenverzeichnis	235
	Weblinks	235
	Audioverzeichnis	236

Abbildungsverzeichnis

Abb. 2.1:	Brief Wilhelmjs aus dem Jahr 1863 aus Leipzig: „Auf der kleinen Photographie mache ich [...] den so berühmten As-Griff, den nur Paganini ausführen konnte.“ Quelle: Usinger Geschichtsheft Nr. 7, S. 12, Signatur WA WB 756 b und c	11
Abb. 2.2:	Karikatur von Toby Rosenthal: The illustrated wasp vom 4.2.1880, WA, S. 45/3	12
Abb. 2.3:	Porträt Paganinis. Eugène Delacroix, 1832, Öl auf Pappe, Quelle: Phillips Collection, Washington (D. C.), The Yorck Project (2002), hier: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eugène_Ferdinand_Victor_Delacroix_045.jpg	17
Abb. 2.4:	Joseph Joachim als klassische Diva. Quelle: H. C. Worbs, Das Dampfkonzert, S. 179	38
Abb. 3.1:	Parade auf dem Opernplatz Berlin. Franz Krüger, 1824–1830. Ausschnitt: Henriette Sontag und Niccolò Paganini. Quelle: Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, NG A II 648, hier: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Krüger_Parade_detail_Sontag_Paganini.jpg	45
Abb. 3.2:	A. Wilhelmj. Kniestück. Quelle: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Signatur des Originals: S 36/Fo2169	47
Abb. 4.1:	Violinschule von Ferdinand David (1864), Fig. I bis IV	60
Abb. 4.2:	Pierre Baillot, L'art du violon, Fig. I	61
Abb. 4.3:	Spohr, Violinschule 1838, Fig. I und II	62
Abb. 4.4:	Spohr, Violinschule 1838, Fig. II, S. 9	63
Abb. 4.5:	August Wilhelmj. Kniestück. Quelle: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Signatur des Originals: S 36/F10274	65
Abb. 4.6:	Alfredo Piatti, Carl Reinecke und Joseph Joachim bei der Bonner Beethoven-Feier 1890. Quelle: Gemeinnütziger Verein „Beethoven-Haus Bonn“, https://da.beethoven.de/sixcms/list.php?page=museum_internet_ausstellung_seiten_de&sv%5binternetausstellung.id%5d=87907&skip=2	66
Abb. 4.7:	August Wilhelmj, Kniestück. S. Williams. Quelle: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Signatur des Originals: S 36/Foo275	70
Abb. 4.8:	Campagnoli, Violinschule op. 21 (1797)	71
Abb. 4.9:	Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule, S. 55	72

Abb. 4.10: August Wilhelmj: Bruststück. Quelle: Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, Frankfurt am Main, Signatur des Originals: S 36/Fo2170	73
Abb. 4.11: August Wilhelmj. Usinger Geschichtshefte Nr. 7, S. 13	74
Abb. 4.12: Madame Langley playing her violin. Quelle: „Women Violinists of the Victorian Era“ in <i>The Lady’s Realm</i> , 1899, hier: www.songofthelarkblog.com	76
Abb. 4.13: Die Abbildung zeigt das Becker’sche Kinnhaltermodell bei Beatrice Langley. Quelle: <i>The Lute</i> , 1896, S. 544, hier: Sophie-Drinker-Institut, www.sophie-drinker-institut.de/	76
Abb. 4.14: Musizierende Engel. Gaudenzio Ferrari, ca. 1530–1540, Fresko. Quelle: Santa Maria dei Miracoli, Saronno, The Yorck Project (2002), hier: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gaudenzio_Ferrari_002.jpg	78
Abb. 4.15: Eugène Ysaÿe. https://alchetron.com/Eugène-Ysaÿe	78
Abb. 4.16: Modern Paganini the Elder (Wieniawski). <i>The Musical World</i> , 6.1.1877, S. 14	81
Abb. 4.17: „Modern Paganini the Younger at the Promenades“. <i>The Musical World</i> , 6.1.1877, S. 15	91
Abb. 4.18: Begleitschreiben zu Wilhelmjs Dodd-Bogen. Quelle: „August Wilhelmj’s Spectacular Dodd Bow. Benjamin Hebbert, 26.6.2015. https://hebbertviolins.wordpress.com/2015/06/26/august-wilhelmjs-spectacular-dodd-bow	103
Abb. 5.1: Baillot, <i>L’art du violon</i> , „Verzierungen des Gesanges“	116
Abb. 5.2: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 120	119
Abb. 5.3: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 120	120
Abb. 5.4: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 122, T. 5 und 6	121
Abb. 5.5: Baillot, S. 71 (Schlesinger)	121
Abb. 5.6: Riemann, <i>Lexikon</i> Bd. 2, S. 869	123
Abb. 5.7: Baillot, <i>L’art du violon</i> , Schlesinger 1836, S. 131	131
Abb. 5.8: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 199	132
Abb. 5.9: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 202 und 203	133
Abb. 5.10: Rubinstein, Quelle: Hans Christoph Worbs, <i>Das Dampfkonzert</i> , S. 39	139
Abb. 5.11: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 213	143
Abb. 5.12: Baillot, <i>L’art du violon</i> , S. 174f	143
Abb. 5.13: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 210	144
Abb. 5.14: Spohr, <i>Violinschule</i> , S. 176	145

Abb. 5.15: Ausschnitt aus Modern Paganini the Younger at the Promenades, The Musical World, 6.1.1877, S. 15	149
Abb. 6.1: Franz Schubert, Ave Maria D 838, T. 3–6, Leipzig, Peters, undatiert, Nr. 20a, 9023.	161
Abb. 6.2: Schuberts Ave Maria in der Bearbeitung Wilhelmjs, Takte 1–15. Undatierte Edition	161
Abb. 6.3: Takt 1 bis 4	162
Abb. 6.4: Ave Maria in der Bearbeitung Wilhelmjs, Takt 13	163
Abb. 6.5: Kai Köpp. Die hohe Schule des Portamento, www.dissonance.ch	165
Abb. 6.6: Wilhelmj, Ave Maria, Takt 1–15, Fingersätze, die ein Portamento zulassen	166
Abb. 6.7: Wilhelmj, Ave Maria, Takt 11	166
Abb. 6.8: Franz Schubert, Ave Maria D 838, Takt 5 und 6, Leipzig, Peters, undatiert, Nr. 20a, 9023 (imslp)	167
Abb. 6.9: Wilhelmj, Ave Maria, Takt 6	167
Abb. 6.10: Wilhelmj, Ave Maria, Takte 3–5	167
Abb. 6.11: Wilhelmj, Ave Maria, Takte 3–5	168
Abb. 6.12: Elisabeth Schumann, Ave Maria im Sonic Visualizer, Darstellung von Portamento und Vibrato	169
Abb. 6.13: Ave Maria in der Bearbeitung Wilhelmjs, Takte 1–15, Bezeichnung mit den von Kathleen Parlow verwendeten Stilmitteln (weiße Markierungen zeigen diverse Portamenti an, die aus der Aufnahme nicht verbindlich zugeordnet werden können)	172
Abb. 6.14: Wilhelmj, Ave Maria, Takt 11	172
Abb. 6.15: Ave Maria in der Bearbeitung Wilhelmjs, Takte 1–15, mit Bezeichnung der von Isolde Menges verwendeten Stilmittel	173
Abb. 6.16: Ave Maria in der Bearbeitung Wilhelmjs, Takte 1–15, mit Bezeichnung der von Mischa Elman verwendeten Fingersätze und Stilmittel	174
Abb. 6.17: Air on the G-string, arrangiert von August Wilhelmj, Eintragung der expressiven Fingersätze	176
Abb. 6.18: Air on the G-string, arrangiert von August Wilhelmj, Eintragung der expressiven Fingersätze Parlows	178
Abb. 6.19: Air on the G-string, arrangiert von August Wilhelmj, Eintragung der expressiven Fingersätze Isolde Menges	178
Abb. 6.20: Air on the G-string, arrangiert von August Wilhelmj, Eintragung der expressiven Stilmittel der Geigerin Marie Soldat	179
Abb. 6.21: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Schulz, Braunschweig: Henry Litolff's Verlag, n. d. (ca. 1880), Collection Litolff No 2373, Takte 144 ff	181

Abb. 6.22: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Leipzig: B. Senff, n. d. [1880–84], Pl. 1642, Takte 86–90	181
Abb. 6.23: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takt 35	182
Abb. 6.24: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Schulz, Takte 96–100	183
Abb. 6.25: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takt 37	183
Abb. 6.26: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Schulz, Takte 96–100	184
Abb. 6.27: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 36–39	184
Abb. 6.28: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 40–43	185
Abb. 6.29: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Schulz, Takt 101–105	185
Abb. 6.30: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 43 ff	186
Abb. 6.31: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 44 ff	187
Abb. 6.32: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 49 ff	188
Abb. 6.33: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takt 52 f	190
Abb. 6.34: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takt 52 bis 62	190
Abb. 6.35: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 58 ff	191
Abb. 6.36: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 61 und 62	191
Abb. 6.37: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 58–66	192
Abb. 6.38: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 67–74	193
Abb. 6.39: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 77, 79 und 80	194
Abb. 6.40: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 77 ff	194

Abb. 6.41: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Schulz, Takte 137 ff	195
Abb. 6.42: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Takte 86–101	195
Abb. 6.43: 1. Satz aus Paganinis Violinkonzert, bearbeitet durch A. Wilhelmj, Leipzig: B. Senff, n. d. [1880–84], Pl. 1642, Takte 115–121	197
Abb. 6.44: Alberto Bachmann, Encyclopedia, S. 163	203
Abb. 6.45: Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Edition Peters ca. 1883, Bearbeitet durch A. Wilhelmj, S. 1	204
Abb. 6.46: Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Ed. Schott & Co, London 1901, Takte 89–97	204
Abb. 6.47: Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Ed. Schott & Co, London 1901, Takte 101–113	206
Abb. 6.48: Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Ed. Schott & Co, London 1901, Takte 102–103	206
Abb. 6.49: Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Ed. Schott & Co, London 1901, Takte 101–105	207
Abb. 6.50: Beethoven, Violinkonzert D-Dur op. 61, Edition Schott & Co, London 1901, Takte 106–109	207
Abb. 6.51: Joachim Raff, erstes Violinkonzert, 2. Satz: Takte 84–95	209
Abb. 6.52: Joachim Raff, erstes Violinkonzert	210
Abb. 6.53: Hail, Columbia von Philip Phile. Quelle: Dykema, Peter, Will Earhart, Osbourne McConathy, and Hollis Dann. <i>I Hear America Singing; 55 Songs and Choruses for Community Singing</i> . Boston: C. C. Birchard & Company, 1917, hier: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/ 5/5a/6_Hail_Columbia.png	211
Abb. 6.54: Joachim Raff, erstes Violinkonzert, 3. Satz, Takte 1–39	212
Abb. 6.55: Joachim Raff, erstes Violinkonzert, 3. Satz, Takte 140–153	213
Abb. 6.56: Raff, Violinkonzert op. 161, C. F. W. Siegel, 1872	214
Abb. 6.57: Raff Violinkonzert op. 161 in der Bearbeitung Wilhelmjs, C. F. W. Siegel, 1892 (Schluss des ersten Satzes und Beginn des zweiten Satzes)	214

