

Vorwort

Seit er im 19. Jahrhundert durch seine diabolische Virtuosität die europäischen Konzertsäle in Aufruhr versetzte, hat sich im Laufe der Geschichte ein geradezu mystischer Schleier um ihn gelegt: FRANZ LISZT - jener große Pianist und Komponist ungarischer Abstammung. Der Umfang seines Orgelschaffens nimmt sich gegenüber den Klavierwerken geradezu bescheiden aus. Fantasie und Fuge über die choralartige Melodie „Ad nos, ad salutarem undam“ markiert chronologisch den Anfang des Orgelschaffens von Liszt und weist zudem stark in die Zukunft. Das Werk entstand bereits 1850 während seiner kompositionsreichen Weimarer Jahre, direkt nach der Erstaufführung der inspirierenden Meyerbeer'schen Vorlage.¹ Abgesehen von der Neuerung der Form, hier als Fantasie (und Fuge) in einer stark erweiterten Sonatenhauptsatzform, ist „Ad nos...“ das erste Orgelwerk überhaupt in der Musikgeschichte, welches die Orgel als Bindeglied zwischen Klavier und Orchester behandelt.² Auch hat es die nachfolgenden großen Orgelsymphoniker wie César Franck und Charles-Marie Widor in der pianistisch-orchestralen Behandlung der Orgel stark beeinflusst.³ Das Opus ist zugleich eine symphonische Paraphrase auf die eingängige Meyerbeer-Melodie. Im 1. Akt dessen Oper „Le Prophète“, steht diese Choralweise „im Stile früh-protestantischer Kirchenlieder“ für die Personen der Münsterschen Anabaptisten (Täufer). Der diesem Teil zugrunde liegende Text ist in der deutschen Übersetzung im **Anhang II** abgedruckt. Camille Saint-Saëns, Komponist der Orgelsymphonie berichtet über dieses Lisztsche Meisterwerk⁴ das „außerordentlichste Stück, daß es für die Orgel gibt; es dauert vierzig Minuten lang (!), das Interesse verliert man nicht einmal einen Moment“.

Dieser Erstausgabe liegt das Autograph A⁵ in der Handschrift des deutsch-amerikanischen Komponisten Hugo Kaun⁶ zugrunde. Diese ist eine Partitur-Reinschrift. Eine Kopie einer zweiten, sauberen Abschrift⁷ B in der Handschrift von Wilhelm Middelschulte, aus dem Nachlaß von Mrs. Arleene Osterhout-Strong / John Strong wurde ebenfalls vergleichend genutzt. Das Autograph A befindet sich im Nachlaß von Alfred Sittard⁸. Für Middelschultes Verbindungen nach Deutschland war Alfred Sittard eine wichtige und einflußreiche Kontaktperson.⁹ Die mit blauem und rotem Buntstift hinzugefügten Streichungen und Kommentare tragen eine andere Handschrift und stammen nicht von H. Kaun, sie sind aus der Feder von W. Middelschulte.¹⁰ Die Version mit den Streichungen kam nie zur Aufführung. Sie fand deswegen auch keine Berücksichtigung in dieser Edition.¹¹ Beide Komponisten standen wegen dieses Stückes über Jahre hinweg in stetem Briefkontakt¹²:

¹ Uraufführung der Oper „Le Prophète“, Paris, im April 1849, deutsche EA, Hamburg, im März 1850.

² Arnfried Edler: IN GANZ NEUER UND FREIER FORM GESCHRIEBEN, zu Liszt's Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ in MUSIKFORSCHUNG, Bd. XXV (1972), S. 249

³ Daniel Chorzempa: Booklet zu „F. Liszt Orgelwerke“, Philips 6747433, 1972.

⁴ Martin Haselböck: Fantasy and Fugue...“ in THE ORGANIST AS SCHOLAR in 19th Century Music, IV/3, 1981, S. 250.

⁵ Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. Mus.ms. 13056/40, R 380.

⁶ Walter Zielke: Hugo Kaun, DER KOMET VON BERLIN, in Gedenken an dessen 75. Todestag am 2. April 2007 in DIE TONKUNST, Lübeck, 2007, Nr. 2 Jahrgang 1, S. 143

⁷ Westfälisches Musikarchiv Hagen, Nachlaß Middelschulte, neue Sign. 443

⁸ Alfred Sittard, * 4.11.1878 in Stuttgart, † 31.3.1942 in Berlin, bedeutender Kantor und Organist (Kreuzkirche Dresden, Michaeliskirche Hamburg, Berliner Dom).

⁹ Hans-Dieter Meyer: WIE AUS EINER ANDEREN WELT, Wilhelm Middelschulte: Leben und Werk, Bärenreiter, 2007, S. 372. Middelschulte widmete Sittard die Solokadenz zum Orgelkonzert Nr. 4 von Georg Friedrich Händel.

¹⁰ ebenda, S. 108.

¹¹ ebenda, S. 108.

¹² Briefe/Postkarten von Wilhelm Middelschulte an Hugo Kaun, Nachlaß Kaun, SBB N. Mus. Nachl. 36, 898-898a-899-900-905

„29.12.1900: [...] Hast Du etwas dagegen, wenn ich die Veränderung in der Partitur u. Stimmen vornehme? [...].

21.8.1901: [abgestempelt in Hamburg] Lieber Freund! Besten Dank für die Briefe. Als ich von America abreiste, habe ich in der Hast des Einpackens die Liszt Fantasia - nicht - zu meinem großen Bedauern - eingepackt. Ich schrieb sofort an meine Frau, damit sie es schickte. - Sie - in guter Absicht schickte es nicht, damit ich nicht konzertieren sollte, wie sie glaubte, meine Absicht sei. - Ich werde es Dir sofort von Chicago aus schicken. Ich bitte Dich, nicht böse zu sein deswegen; es thut mir selbst sehr leid. - [...] die Vollmacht bei der Liszt Fantasia werde ich Dir dann mitschicken. [...].

7.9.1901: Lieber Freund! Hiermit sende ich Dir die Liszt-Stimmen. Ich habe gestern bis spät in die Nacht geschrieben. Wie Du siehst, habe ich die Orgelstimme ganz neu geschrieben und möchte ich Dich bitten, diese letztere Version als die bessere zu betrachten. Die frühere Lesart (in der Partitur) geht auch, aber die letztere ist effektvoller; ich entschloß [mich] zu den Aenderungen nach der ersten Orchesterprobe. Ich hoffe, daß Herr Homeyer sich der Sache annehmen wird; [...].

27.7.1902: [...] Ich möchte gern die Originalpartitur Kaun-Liszt Fantasia haben (vergiß nicht, mir eine Dedikation drauf zu schreiben). Auch bitte ich Dich, mir meine Kadenz mitzuschicken; ich habe meine Abschrift entweder verloren oder verliehen. Da ich sie lange nicht gespielt habe, ist sie mir nicht ganz genau mehr im Gedächtnis. Ich freue mich, daß Homeyer sich endlich bewegen [ließ], die Nummer unter die Finger zu nehmen. Ich werde sie hier auch bei Gelegenheit dem Publikum wieder unter die Nase reiben, denn wie Du sagtest: „Auf einen Streich fällt keine Eiche.“

6.9.1904: [...] Meine Absicht, die auch Dich interessieren dürfte, ist folgende: Ich möchte auf der Tonkünstlerversammlung 1905 in Graz Orgel spielen und zwar folgende Nummern: 1) Meine Canons & Fuge 2) Liszt-Kaun Prophetenfantasia (Hugo Kaun, Dirigent). Was hältst Du von diesem Plan? Zunächst bitte ich Dich, alles geheim zu halten, da ich nicht weiß, ob die Sache gelingen wird. Dann aber möchte ich Dich bitten, Dich persönlich dieser Sache anzunehmen, da für Dich ja auch Ruhm dabei in Aussicht steht. Bis zum 1. Januar müssen die Nummern an Herrn Max Schilling[s] in München geschickt werden. Ich werde ihn, sobald ich als Mitglied aufgenommen bin, was ich hoffe, die Partitur schicken. (Jedenfalls werde ich ein Duplikat (Abschrift) herstellen lassen, damit es nicht verloren geht. [...].“

Der Orchestrator Hugo Kaun, schreibt in seiner Autobiographie¹³ über dieses Werk: „[...] Ich habe selten eine solche Begeisterung erlebt wie an dem Abend, als er [Wilhelm Middelschulte] mit dem Chicago-Orchester die Liszt'sche Fantasia über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ mit meinem Orchester-Arrangement spielte. Leider ist die Partitur mit den Orchesterstimmen, die ich dem damaligen ausgezeichneten Gewandhausorganisten, meinem Freunde Homeyer¹⁴ sandte (zum ersten Mal in meinem Leben nicht "eingeschrieben"), in Leipzig (Gewandhaus) angeblich nicht angekommen und bis auf den heutigen Tag verschollen. Wo mag dieses Werk stecken?“

Den gesamten Orgelpart und die grandiose Solokadenz dieser Transkription steuerte der deutsch-amerikanische Orgelvirtuose- und komponist Wilhelm Middelschulte (1863-1943) bei. Die Umarbeitung der Liszt'schen Orgelstimme geschah durch ihn dabei in pianistisch gekonnter und subtiler Weise. W. Middelschulte gilt heute als wichtigstes Bindeglied der deutsch-amerikanischen Orgeltradition in der ersten Hälfte des 20. Jahrhundert. Als Komponist, Herausgeber, Lehrer¹⁵ und vor allem als Orgelvirtuose war er dies- und jenseits des Atlantik gleichermaßen hoch angesehen. Alle Orgelwerke von Liszt spielte er u. A. mehrfach in Konzerten, alleine das *Ad nos, ad salutarem undam* 41 mal. Diese intensive Beschäftigung mit dem gesamten Liszt'schen Orgelwerk sollte ihren Höhepunkt in deren Veröffentlichung innerhalb einer neuen Liszt-Gesamtausgabe haben. Die Originalmanuskripte von Middelschulte, die bei Breitkopf & Härtel in Leipzig lagen, wurden im Dezember 1943 dann aber ein Raub der Flammen.

¹³ Hugo Kaun: AUS MEINEM LEBEN, Autobiografie, 1932 LINOS-Verlag (Mariella), Berlin-Zehlendorf, S. 38

¹⁴ Prof. Paul Homeyer, * 26.10.1853 in Osterode (Harz), † 27.7.1908 in Leipzig.

¹⁵ Der amerikanische Organist Virgil Fox (1912-1980) war sein bekanntester Orgelschüler.

Als weitere Quelle fand die Erstaussgabe C¹⁶ Verwendung, von welcher, hauptsächlich in der Fuge, das Notenlayout übernommen wurde. Alle fehlenden Vortragsbezeichnungen, soweit nicht schon in A und B vorhanden, wurden ebenfalls aus C übernommen und ergänzt, da diese Erstaussgabe von 1852 bis heute die einzige, nahezu fehlerfreie Referenzausgabe ist. Zur Solokadenz von Wilhelm Middelschulte lag ein weiteres Autograph D¹⁷ vor, hier wiederum in zwei Versionen: 1. Fassung von 1900/1901, so wie sie in den Autographen A und B auch überliefert ist, und als 2. Fassung von 1926, eine leicht geänderte Version, bei gleicher Länge und Form. Beide Versionen finden sich als Notentext für Orgel-solo auch im **Anhang I** bzw. **II** dieser Druckausgabe. Die „Middelschulte-Gesamtausgabe“ bei Bärenreiter berücksichtigt die beiden „Ad-Nos...“-Kadenz nicht. In der vorliegenden Orchesterpartitur und auch im Orgelpart **Anhang I** wurde die 2. Fassung impletiert.

Bei Studierzeichen 21 sind in A und B zweiundzwanzig Takte gegenüber dem Urtext gekürzt. Diese Takte wurden vom Herausgeber wieder eingefügt und nachorchestriert (aus Gründen der besseren Lesbarkeit nicht im Kleindruck). Sie können *ad libitum* ausgeführt werden. Ein direkter Sprung von T 331 nach T 354 ist problemlos möglich. Liszt selbst war in der flexiblen Behandlung (*ad lib.*, *ossia*) seines Notentextes recht frei und pragmatisch veranlagt, wie ein Blick in verschiedene Ausgaben seiner anderen Orgelwerke zeigt.

Fehlende Dynamikgabeln und Bögen wurden, der heutigen Editionspraxis entsprechend, in gestrichelter Ausführung eingezeichnet. Dynamikanweisungen des Herausgebers stehen in Normalklammern. An einigen Stellen wurde die Orchestrierung behutsam ergänzt. Diese Stellen sind im Notentext im Kleindruck zu erkennen und können dementsprechend *ad lib.* ausgeführt werden (T 110-112, T 120-130, T 130-132, T 456-462, T 604, T 642-667). Die wenige Fehler aus A und B wurden wie im **Anhang III** dokumentiert, korrigiert. Die Transponierung in den Trompeten wurde der heute üblichen Notierung in B oder C angepasst. Der Orgelpart - außer der Middelschulte-Solokadenz - ist alleine nicht ausführbar, da er stets mit dem Orchesterpart korrespondiert. An Aufführungen dieser Orchestertranskription, mit Wilhelm Middelschulte als Organist, sind überliefert:¹⁸

29.03.1901	Orchestra Hall Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra unter Th. Thomas (UA). ¹⁹
30.03.1901	Orchestra Hall Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra unter Th. Thomas.
15.03.1903	Auditorium Chicago, Chicago-Symphonie-Orchestra.
16.03.1903	Auditorium Chicago, Chicago-Symphonie-Orchestra.
15.03.1907	Orchestra Hall, Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra unter Friedrich Stock.
16.03.1907	Orchestra Hall, Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra unter Friedrich Stock.
06.07.1909	Reinoldikirche Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund unter Georg Hüttner.
21.08.1911	Reinoldikirche Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund unter Fr. Stock. ²⁰
02.03.1912	Orchestra Hall Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra. ²¹
09.10.1912	Stadthalle Görlitz ²² , im Rahmen des Schlesisches Musikfestes.

¹⁶ Franz Liszt: Originaltitel „Phantasie und Fuge über den Choral *Ad nos, ad salutarem undam* für Orgel oder Pedalflügel componirt und Herrn General-Musikdirektor Meyerbeer in ehrfurchtvoller Verehrung gewidmet von Franz Liszt“, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1852

¹⁷ Quelle: Mr. John Strong, Newaygo, Michigan (Sohn von Arleene Osterhout-Strong. Sie war Schülerin von W. Middelschulte am „American Conservatory of Music“ in Chicago, in deren Besitz sich die beiden Kadenz-Abschriften befanden).

¹⁸ - 8 - ebenda

¹⁹ Brief vom 15.12.1906: [...] der alte Th. hatte sich die Partitur nicht genügend angesehen (man kann das jetzt ruhig sagen, da er tot ist) und wir (Du und ich galten als die Sündenböcke[?]). Das wäre dann eine feine Vorbereitung für Berlin, wo ich es ebenfalls spielen möchte. [...]. Nachlaß Kaun, SBB N. Mus. Nachl. 36, 907

²⁰ Nachlaß, Brief Kaun vom 10.8.1911, SBB N. Mus. Nachl. 36, 911

²¹ Im Februar 1913 wurde das „Theodore-Thomas-Orchestra“ vereinfachend in „Chicago Symphonie Orchestra“ (CSO) umbenannt.

²² Konzertsaalorgel von Wilhelm Sauer, 1910, IV/71, pneumatische Spiel- und Registertraktur, 1991 restauriert von OrgelbauVleugels/NL

Über die letzte stattgefundene Aufführung des „Ad nos...“ in Görlitz ist zu lesen²³: „[...] Hören wir aber so achtunggebietende Künstler bei uns, wie gestern in dem ersten Konzert des V.[ereins] d.[er] M.[usikfreunde] in dieser Saison den Organisten des Thomas-Orchesters in Chicago, Herrn Wilhelm Middelschulte, dann dürfen wir uns aus vollem Herzen mit diesem deutsch-amerikanischen Austausch einverstanden erklären. Der bedeutende Ruf, der Herrn Middelschulte (übrigens ein Deutscher von Geburt, ein Westfale) vorausging, hat auch hier sein freudige und volle Bestätigung erfahren. Am unbestrittensten trat die souveräne Beherrschung seines Instruments in dem kompositorisch schwierigsten Werk des Abends, der Liszt'schen Fantasie und Fuge für Orgel und Orchester in Erscheinung, das man wohl nicht ohne Absicht an den Schluß des Programms gestellt hatte, da es musikalisch (oder besser melodisch) zugleich auch das wirkungsvollste, das eindrucksvollste, das unser Gefühl am stärksten und nachhaltigsten beeinflussende erschien. Hier erwies sich in dem schier unaufhörlichen und fast programmmusikalisch anmutenden Wechsel von Koppeln und Mixturen die feine Registrierkunst Middelschultes, die er mit minutiöser Fertigkeit beherrscht und die man in ähnlicher Vollendung kaum allzu häufig zu beobachten Gelegenheit findet. Bei dem Spiel des Chigaoer Meisters konnte man sich in der Tat in Feiertagsstimmung versetzt fühlen. [...] Beyer.

Die vorliegende Erstaussgabe schliesst nun eine große Lücke im spätromantischen Repertoire für Orgel und Orchester. Giacomo Meyerbeer, Franz Liszt, Wilhelm Middelschulte und Hugo Kaun schufen mit diesem Gesamtkunstwerk über Komponistengenerationen und Ländergrenzen hinweg eines der beeindruckendsten symphonischen Opera für Orgel und Orchester.

Ich danke herzlich Herrn Hans-Dieter Meyer für die Unterstützung bei der Erstellung des Schriftteils dieser Edition.

- Walter F. Zielke -
Hamburg, im Sommer 2015

²³ Niederschlesische Zeitung Görlitz, 10. Oktober 1912. Kleines Feuilleton., 248. Konzert des Vereins der Musikfreunde.

Preface

Since the period of time during the 19th century during which he was causing an uproar in the European concert halls, history has laid a practically mysterious veil over him - FRANZ LISZT the great Hungarian pianist and composer. The number of his organ works is meagre in comparison to those for the piano. The Fantasy and Fugue on the choral-like melody "Ad nos, ad salutarem undam", marks chronologically the beginning of Liszt's organ works and additionally points towards his development. This piece was written in 1850 during his creative period in Weimar shortly after the Premiere of the work by Meyerbeer which inspired it.¹ Aside from the rejuvenation of the form, here more like an expanded sonata form, "Ad nos..." is the first piece ever in the history of music in which the organ serves as a bridge between the piano and the orchestra.² Its pianistic-orchestral treatment of the organ was also to have a strong influence upon the great Organ-Symphonic composers who followed such as César Franck and Charles-Marie Widor.³ This Opus is at the same time a symphonic paraphrase of the simple Meyerbeer melody. The chorale "in the style of an early protestant hymn" is found in the first Act of his opera "Le Prophète", and represents the personages of the Baptists of Muenster (**appendix II**). Camille Saint-Saëns, composer of the great Organ-Symphony said the following about Liszt's masterpiece: "It is the most extraordinary piece that exists for the organ. It lasts for 40 minutes (!), but one does not lose interest even for a moment."⁴

This first edition is based upon autograph **A**⁵ in the hand of the German-American composer Hugo Kaun.⁶ This is a pure score. A second, clear copy, **B**⁷ written in the hand of composer and organist Wilhelm Middelschulte from the estate of Arlene Osterhout-Strong and John Strong was also consulted. Autograph **A** was found in the collection of Alfred Sittard.⁸ Sittard was an important and influential German contact for Middelschulte.⁹ The cuts and commentary written in blue and red coloured pencils are in a different hand which is not that of Mr. Kaun, but rather stem from Mr. Middelschulte.¹⁰ The version with the cuts was never performed. Therefore, the cuts were not taken into consideration for this present edition.¹¹ Both composers were however, in continuous contact regarding this piece.¹²

¹ Premiere of the opera „Le Prophète“, Paris, April 1849, first German performance, Hamburg, March 1850.

² Arnfried Edler: IN GANZ NEUER UND FREIER FORM GESCHRIEBEN, zu Liszt's Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ in MUSIKFORSCHUNG, Bd. XXV (1972), S. 249

³ Daniel Chorzempa: Booklet from „F. Liszt Orgelwerke“, Philips 6747433, 1972.

⁴ M. Haselböck: Fantasy and Fugue...“ in THE ORGANIST AS SCHOLAR in 19th Century Music, IV/3, 1981, S. 250.

⁵ Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. Mus.ms. 13056/40, R 380.

⁶ Walter Zielke: Hugo Kaun, DER KOMET VON BERLIN, on the 75th anniversary of his death, April 2nd 2007 in DIE TONKUNST, Lübeck, 2007, Nr. 2 Jahrgang 1, p. 143

⁷ Westfälisches Musikarchiv Hagen, Estate Middelschulte, Sign. 443

⁸ Alfred Sittard, * Nov. 4th, 1878 in Stuttgart, † March 31st, 1942 in Berlin, important church organist (Kreuzkirche Dresden, Michaeliskirche Hamburg, Berliner Dom).

⁹ Hans-Dieter Meyer: WIE AUS EINER ANDEREN WELT, Wilhelm Middelschulte: Leben und Werk, Bärenreiter, 2007, p. 372. Middelschulte dedicated his cadenza to G.F. Haendel's Organ Concerto No. 4 to Sittard.

¹⁰ Ibid, p. 108.

¹¹ Ibid, p. 108.

¹² 21 Letters from W. Middelschulte to Hugo Kaun, Estate Kaun, SBB N. Mus. Nachl. 36, 898-898a-899-900-905

“Dec. 12th, 1900: ... Would you have any problem with me making changes to the parts and scores? ...

Aug. 21st, 1901: [postmarked in Hamburg] Dear Friend! Many thanks for your letters. As I departed from America, much to my dismay, in the haste of packing I forgot the Liszt Fantasy. I wrote to my wife straight away bidding her to mail it to me. She – with all her good intentions, did not send it so as to prevent me from playing any concerts, which she believed was my intention. – I will send it to you straight away from Chicago. Please do not be angry with me over it, I already feel sorry for myself. ... I will also include the authorisation for the Liszt Fantasy ...

Sept. 7th, 1901: Dear Friend! Here are the Liszt parts. I stayed up late yesterday copying them. As you will notice, I rewrote the complete organ part and am asking you to please view this version as superior. The earlier reading in the score is also acceptable, but the new one is more effective. After the first rehearsal with the orchestra, I decided upon the alterations. I hope that Mr. Homeyer will be receptive...

July 27th, 1902: ...I would very much like to have the original score to the Kaun-Liszt Fantasy. (Please don't forget to write a dedication to me.) Please also do send me my cadenza. I have either lost or misplaced my copy and as I have not performed it lately, it is no longer exactly in my memory. I'm glad that Homeyer finally could be moved to take this number in his hands. I will inform the public if possible, of your saying, 'One stroke does not fell an Oak'.

Sept. 6th, 1904: ...my goal, which also should be of interest to you, is the following: I would like to perform these two organ works at the Tonkünstlerversammlung in Graz in 1905. 1. My Canons & Fugue and 2. Liszt-Kaun Prophetfantasy with Hugo Kaun conducting. What do you think of this plan? Please keep it to yourself for now, as I'm not sure if it will be successful. Then, however I am asking you to please be involved as it will bring to you a certain degree of fame. The numbers must be submitted to Mr. Max Schillings in Munich by the first of January. Once I am accepted as a member, which I hope will happen, I will send him the scores. (At any rate, I will have a duplicate made so that nothing gets lost)...”

The orchestrator Hugo Kaun wrote of this work in his autobiography¹³: “...I rarely experienced the kind of excitement like on the evening when he [Wilhelm Middelschulte] performed the Liszt Fantasy on the Choral “Ad nos, ad salutarem undam” using my arrangement with the Chicago Orchestra. Unfortunately, the score and parts which I mailed (for the first time in my life not by ‘Registered Mail’) to my friend Homeyer¹⁴, the excellent organist of the Gewandhaus in Leipzig, apparently never arrived and have remained missing up to this present day. Where can this piece be hiding?”

For this transcription, the German-American organ virtuoso and composer Wilhelm Middelschulte (1863-1943) contributed the organ part and the grand cadenza. The reworking of Liszt's organ part was undertaken with great pianistic skill and subtlety. Middelschulte is today considered the most important representative of the German-American organ tradition in the early 20th century. As composer, editor, teacher¹⁵ and in particular as a virtuoso he was highly regarded on both sides of the Atlantic. He frequently performed all of Liszt's organ repertoire and alone the “Ad nos, ad salutarem undam” 41 times. The intensive occupation with the organ works of Liszt should have received the hallmark of attention within the Complete Works of Liszt. Unfortunately however, the original manuscripts belonging to Middelschulte, then at Breitkopf & Härtel in Leipzig, were consumed by fire in December 1943.

¹³ Hugo Kaun: AUS MEINEM LEBEN, Autobiography, 1932 LINOS-Verlag (Mariella), Berlin-Zehlendorf, p. 38

¹⁴ Prof. Paul Homeyer, * Oct. 26th, 1853 in Osterode (Harz), † July 27th, 1908 in Leipzig.

¹⁵ The American organist Virgil Fox (1912-1980) was one of his famous students.

One further source was also consulted, namely the first edition C¹⁶ from which particularly the layout of the fugue was utilized. All the accidentals that appeared to be missing in A and B but appeared in C were also included since this first edition from 1852 is basically the only near perfect reference material. For Middelschulte's Cadenza a fourth source D¹⁷ was referenced. It in itself includes two versions: the 1st version from 1900/01 as is transmitted in Autographs A and B and a 2nd slightly altered version from 1926. Both versions are included in the appendix I and Ib for this new edition. The complete works of Middelschulte from Bärenreiter does not include either Cadenza to "Ad-Nos...". In the accompanying orchestral score the 2nd version was implemented.

In both A and B at [21] twenty-one measures were cut when compared to the Urtext. These measures have been reinstated and orchestrated by the editor. (For easier readability these measures are not in small print.) They can be optionally performed, as a direct cut from m. 331 to 354 is still possible. Liszt himself was quite free when it came to using cuts as can be witnessed in the various versions of his other organ works.

According to the current practice, missing dynamic expressions and slurs have been printed in dotted form. Additional dynamic markings from the editor are in parenthesis. In a few places, the orchestration has been slightly expanded. These additions are in smaller print and can easily be omitted ad lib. (bars 110-112, 120-130, 130-132, 456-462, 604 and 642-667) The transposition errors within the wind instruments in A and B have also been corrected. The trumpet parts have been transposed into the modern standards of B^b and C. The organ part with exception to the Cadenza by Middelschulte cannot be performed alone due to the interweaving of the orchestra with the solo part.

The following performances were documented of this orchestral transcription with Wilhelm Middelschulte as the organ soloist¹⁸:

March 29 th , 1901	Orchestra Hall Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra under Th. Thomas (UA). ¹⁹
March 30 th , 1901	Orchestra Hall Chicago, Theodore-Thomas-Orchestra under Th. Thomas
March 15 th , 1903	Auditorium Chicago, Chicago Symphony Orchestra.
March 16 th , 1903	Auditorium Chicago, Chicago Symphony Orchestra.
March 15 th , 1907	Orchestra Hall, Chicago, Theodore Thomas Orchestra under Friedrich Stock.
March 16 th , 1907	Orchestra Hall, Chicago, Theodore Thomas Orchestra under Friedrich Stock.
July 6 th , 1909	Reinoldikirche Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund under Georg Hüttner.
August 28 th , 1911	Reinoldikirche Dortmund, Philharmonisches Orchester Dortmund under Fr. Stock. ²⁰
March 2 nd , 1912	Orchestra Hall Chicago, Theodore Thomas Orchestra. ²¹
October 10 th , 1912	Stadthalle Görlitz ²² , as part of the Silesian Music Festival.

¹⁶ Franz Liszt: original title „Phantasie und Fuge über den Choral *Ad nos, ad salutarem undam* für Orgel oder Pedalflügel componirt und Herrn General-Musikdirektor Meyerbeer in ehrfurchtvoller Verehrung gewidmet von Franz Liszt“, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1852

¹⁷ Source: Mr. John Strong, Newaygo, Michigan (Son of Arleene Osterhout-Strong. She was a student of W. Middelschulte at the "American Conservatory of Music" in Chicago and possessed the autographs of the cadenzas).

¹⁸ - 8 - Ibid

¹⁹ Letters from Dec. 15th, 1906: ... the old Th. Did not study the score thoroughly (now that he has passed away, one can truly say so) and we (You and I were considered the perpetrators. That would be a great way to prepare for Berlin, where I would also like to perform it.... Estate Kaun, SBB N. Mus. Nachl. 36, 907

²⁰ Estate, Kaun's letter from Aug. 10th, 1911, SBB N. Mus. Nachl. 36, 911

²¹ In February 1913, the name of "The Theodore Thomas Orchestra" was changed simply to "Chicago Symphony Orchestra (CSO).

²² Concert Hall organ by Wilhelm Sauer, 1910, IV/71, pneumatic action and stop tracker, restored in 1991 by the OrgelbauVleugels/NL

The following was written about the final performance of “Ad nos...” in Görlitz, Germany: „...when we hear such an awe-inspiring artist as we did yesterday at the season’s first concert of the Musical Society with the organist of Chicago’s Thomas-Orchestra, Mr Wilhelm Middelschulte, then we can fully embrace this German-American exchange. Mr Middelschulte’s excellent reputation was here too, joyfully confirmed. Without a doubt, his absolute mastery of the instrument was magnificently apparent in the most compositionally complex work of the evening, the Liszt Fantasy and Fugue for Organ and Orchestra. It was no coincidence that this piece, which was the most musically effective, the most impressive and the one which seemed to affect our feelings the longest, was placed at the end of the programme. It was here that Middelschulte proved his incessant and programme-musical abilities through his choice of stops, the variation between the coupling and the mixtures which he meticulously mastered and in which such skill is rarely to be seen. The playing of the Chicago master truly brought one into the holiday atmosphere...” Beyer.²³

The present first edition closes a large gap in the late romantic literature for organ and orchestra. Giacomo Meyerbeer, Franz Liszt, Wilhelm Middelschulte and Hugo Kaun created with this masterpiece, which extends beyond generations and national boundaries, an extraordinary symphonic opera for organ and orchestra.

I would like to gratefully thank Mr Hans-Dieter Meyer (Berlin) for the advice and support with the creation of the printed aspects of this edition.

- Walter F. Zielke -
Hamburg, im Sommer 2015

(Translation: Ian Mardon)

²³ Niederschlesische Zeitung Görlitz, Oct. 10th, 1912. Kleines Feuilleton., 248. Konzert des Vereins der Musikfreunde.