

# BEST's BACH

Selected Organ Works and  
Chaconne for Solo Violin  
arranged by

**WILLIAM THOMAS BEST**

audite



SUPER  
AUDIO CD

**Carsten Wiebusch**  
Klais Organ  
Christuskirche Karlsruhe

*recording:* May 5-6, 2011  
*recording location:* Christuskirche Karlsruhe  
*equipment:* Sennheiser MKH 20  
Neumann KM 130, KM 134  
RME micstasy  
Stax SRM Monitor, Dynaudio Air, ME Geithain RL 906  
*recording format:* pcm, 44,1 kHz / 24bit  
*pcm-dsd conversion:* Philips AFC, Sigma Delta type D  
*sacd authoring:* Philips SACD creator  
*disc type:* hybrid SACD, stereo and surround layer  
*recording producer:* Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff  
*photos of the organ:* © Christuskirche Karlsruhe  
*photos:* page 10 + 19: private  
*art direction and design:* AB•Design

**audite**

e-mail: [info@audite.de](mailto:info@audite.de) • <http://www.audite.de>

© 2012 + © 2012 Ludger Böckenhoff



# BEST's BACH

Selected Organ Works and  
Chaconne for Solo Violin  
arranged by

**WILLIAM THOMAS BEST**

**Carsten Wiebusch**

**Klais Organ**

**Christuskirche Karlsruhe**

## **Bachs Orgelwerke – Kunstwerke jenseits von Zeit und Raum**

*„Bachs Passacaglia ist in der Musik das, was eine riesige Kathedrale für die Architektur bedeutet – die gleiche unermessliche Konzeption, das gleiche zur Unendlichkeit emporstrebende Mysterium in ewige Form gegossen. Bach hinterließ kein Orchesterwerk dieser Bedeutung, vielleicht, weil die Orchestermusik seiner Zeit noch zu wenig entwickelt war. Selbst die Orchestersuiten und die Brandenburgischen Konzerte sind intimere Werke für den kleineren fürstlichen Saal. Nur in den großen Orgel-Kompositionen hat Bach zu dieser Erhabenheit und Freiheit im Ausdruck gefunden, darunter ist die Passacaglia in c-moll eine der bedeutendsten. Diese Passacaglia ist inhaltlich eine so bedeutsame musikalische Schöpfung, dass das Ausdrucksmittel relativ unwichtig ist. Ob sie von einer Orgel, oder dem umfangreichsten aller Musikinstrumente, einem Orchester, gespielt wird – sie ist eine der zutiefst göttlich inspiriertesten Schöpfungen, die je ersonnen wurden.“*

Leopold Stokowski

Auch, wenn uns das Pathos dieser Worte heute fremd ist: Stokowski, der legendäre Dirigent und Arrangeur, bringt zum Ausdruck, dass große Kunstwerke jenseits von zeitlicher und räumlicher Gebundenheit bestehen, große Musikwerke auch jenseits von konkreter musikalischer Umsetzung. Vielmehr scheinen sie ein eigenes Leben zu führen, das sich in immer neuen Deutungen, musikalischen Vorstellungen, Besetzungen und klanglichen Übersetzungen manifestiert.

Heute scheint mir ein merkwürdiger Widerspruch zu bestehen: Die Bedeutung der Orgelwerke Bachs ist allgemein akzeptiert. Aber die Rolle, die Bach tatsächlich im Orgelmusikleben spielt, beschränkt sich oftmals auf Pflichtstücke zu Beginn eines Konzertes, auf Choralvorspiele zur geistlichen ‘Absicherung’ und auf enzyklopädische Gesamtaufführungen und -einspielungen. Und sind wir Organisten wirklich immer mit der gebührenden Leidenschaft bei der Sache? Oder haben wir es uns mit Bach doch sehr bequem eingerichtet, indem wir

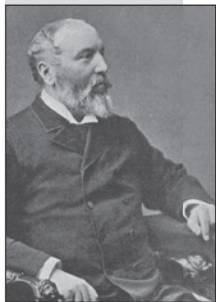
meinen, uns unter Beachtung historisch informierter Registrierung und Artikulation auf die Qualität der Bach’schen Setzkunst verlassen zu können? Vernachlässigen wir nicht so z.B. den Hörer in seinem Bedürfnis nach formalen Strukturen und Poesie? Ein Grad von Poesie und Vielschichtigkeit immerhin, der Musiker wie Stokowski oder Arnold Schönberg zu Bearbeitungen für großes Sinfonieorchester inspirierte, ohne dass ihnen offensichtlich dabei langweilig wurde. Widerspricht es nicht der Logik, dass für diese großartigen Werke nur eine einzige Interpretationswahrheit geben soll, die demütig die Grenzen der Barockorgel akzeptiert? Sind nicht insgeheim manche Organisten auf der Suche nach einer unmittelbaren Interpretation, die etwa die Ausdrucksmöglichkeiten eines modernen Konzertflügels mit den Klanglandschaften einer Orgel verbindet?

## **William Thomas Best und Bachs Orgelwerke**

Bei der Beschäftigung mit der angelsächsischen Orgeltradition, die es bis vor wenigen Jahren durch Orgelbewegung und Frankophilie in Deutschland schwer hatte, kommt man an William Thomas Best nicht vorbei. Sein Einfluss auf die englische Musiktradition, den Orgelbau, die Orgelmusik und ihre Verbreitung war überragend, vergleichbar nur mit Karl Straube in Deutschland zwei Generationen später. Bekannt, zumindest in Organistenkreisen, sind Bests Händel-, Mendelssohn oder Mozart-Bearbeitungen, mit denen er seinem Liverpools Publikum, in einer Zeit ohne städtisches Sinfonieorchester, ohne Rundfunk, Tonträger und Internet, die wichtigsten Werke, auch der damals neuesten Musik, vorstellte.

William Thomas Best wurde am 13. August 1826 in Carlisle geboren. Als Jugendlicher lernte er fast ausschließlich autodidaktisch das Orgelspiel, teilweise wohl auch bei einem Hilfsorganisten der Kathedrale von Carlisle. Bereits 1840

wurde er Organist der Pembroke Church Liverpool. Die Orgel dort verfügte über



ein in England damals nicht selbstverständliches großes und unabhängiges Pedalwerk. Best setzte sich in den folgenden Jahrzehnten stark für die Verbreitung solcher Pedale und die

technische Weiterentwicklung der Orgel in England ein. 1847 war er Organist der Liverpooller Blindenkirche, 1848 Organist der Liverpool Philharmonic Society. 1854-55 wirkte er als Organist in London: Am Royal Panopticon, St. Martin-in-the-Fields, Lincoln's Inn chapel. 1856 wurde in Liverpool die große Willis-Orgel der St.-Georgs-Hall fertiggestellt. Die Orgel war vom berühmten Samuel Wesley geplant worden. Dass Best ihm als Organist vorgezogen wurde, war eine Sensation. Bis zu seinem gesundheitlich bedingten Ruhestand 1894 spielte Best in den

legendären Samstagskonzerten auf dieser Orgel. Sein Ruhm als Organist erstreckte sich bald auf ganz Europa. 1871 spielte er zur Einweihung der Orgel in der Londoner Royal Albert Hall, regelmäßig auch im Kristallpalast. Eine Konzertreise führte ihn 1890 nach Australien. Über das Privatleben von William Thomas Best ist nicht das Geringste überliefert, er starb am 10. Mai 1897 in Liverpool.

Vollkommen unbekannt ist bisher in Deutschland, dass Best, verhältnismäßig spät in seinem Leben, das gesamte Bach'sche Orgelwerk in England herausgegeben hat. Begonnen wurde das Unterfangen 1885, also zum 200. Geburtstag des Meisters (von Jahrestagen erhoffte sich die Musikbranche offensichtlich schon damals eine verkaufsfördernde Wirkung). 18 von 20 Bänden sind noch bis zu Bests Tod im Jahre 1897 erschienen, die zwei letzten Bände gab Edmund Hart Turpin heraus. Bei dieser Ausgabe hat Best keine Note von Bach verändert. Er hat sich sogar ganz bewusst auf den damals neuesten Forschungsstand

gestützt und sich nicht nur auf die von Friedrich Konrad Griepenkerl in den 1840er Jahren veröffentlichte 'klassische' Ausgabe im Peters-Verlag verlassen. Bei der damals im Erscheinen begriffenen ersten Gesamtausgabe der Werke Bachs, heute als 'Alte Bach-Ausgabe' geläufig, steht W. T. Best, neben weltweit nur etwa 500 weiteren Personen, im Subskribenten-Verzeichnis. (Das erklärt auch, warum er etwa im hier aufgenommenen kleinen e-moll-Präludium einen bis heute umstrittenen Takt weglässt. Er folgt der Argumentation Wilhelm Rusts, des Herausgebers des 1865 erschienenen Orgelbandes der Gesamtausgabe, der sich im Widerstreit zwischen mehrdeutiger Quellenlage und musikalischem Formempfinden sich mutig für letzteren entschieden.) Kaum ein deutscher Organist vor Karl Straube dürfte sich übrigens ähnlich intensiv mit Bach beschäftigt haben wie William Thomas Best.

Ein Satz im Vorwort Wilhelm Rusts zu besagtem Orgelband wird Best aus der Seele gesprochen haben: „*Hoffentlich ist die Zeit vorüber, die für diese Werke voll*

*tiefter Poesie und Empfindung nur einen Leisten, nur ein und dieselbe lärmende, barbarische Art des Vortrags kannte.*“ Best sah seine Aufgabe als Herausgeber, zumal für ein englisches Publikum, dem diese Werke vollkommen unbekannt waren, in einer Art Regieanweisung für den Spieler, hinsichtlich Tempowahl, Artikulation, Registrierung und Manualverteilung bzw. Schwellwerksdynamik. Dabei geht er jedoch nie zu pauschal oder zu detailliert und bevormundend vor. Für jedes einzelne Orgelwerk entscheidet er, wie es in seiner Form, Satztechnik und Ausdruck dem Hörer am besten und eindrücklichsten nahezubringen ist. Die großen freien Orgelwerke erscheinen auf diese Weise als dramatische Szenen oder Balladen. Bewußt habe ich für diese Aufnahme auch kleinere Werke (Präludium und Fuge e-moll sowie Choralvorspiele) ausgesucht, die eher den Charakter von Gedichten annehmen.

Als mir vor einigen Jahren zufällig ein Exemplar der Bach'schen Passaglia in Bests Ausgabe in die Hände fiel, war ich gleich beim ersten Durchspielen in den

Bann gezogen. Mit letztlich verhältnismäßig wenigen Mitteln erreicht Best in dreifacher Hinsicht eine überzeugende Inszenierung der Bach'schen Musik: durch angemessene, nie überfrachtete Registrierung unter Vermeidung eines pauschalen 'Organo pleno' bleibt die polyphone Struktur in jedem Moment hörbar. Auch die überwiegende Anschlagsart im Legato dient der Durchhörbarkeit, da im Legato jede Stimme als intensive Linie erhalten bleibt und sich nicht in einzelne Klangpunkte auflöst. Durch raffinierte, gezielt eingesetzte Kunstgriffe kommt die poetische Bedeutung einzelner Passagen zum Vorschein; durch die Sparsamkeit der Mittel und das Vermeiden jeglicher oberflächlichen Effekte rückt die großangelegte Form des Werkes in den Vordergrund, Orgelmusik wird zu einer Landschaft für den Hörer. Die Anweisungen (oder besser: Anregungen) sind so gehalten, dass der Spieler als Musiker, Interpret und Persönlichkeit in jedem Moment voll gefordert bleibt.

### **Bach auf englisch – auf einer neuen Klais-Orgel?**

Natürlich denkt man bei den Best'schen Bach-Fassungen sofort an eine englische, viktorianische, stark orchestral geprägte Orgel des 19. Jahrhunderts. Aber genau wie es Bests Anliegen war, die Werke Bachs mit den Mitteln seiner Zeit zum Ausdruck zu bringen, sollten wir nicht in einengenden Historismus verfallen und diese Fassungen nun wiederum nur auf vermeintlich authentischen Instrumenten darstellen. Die Bachausgabe von Karl Straube, faszinierend und jederzeit studierend wert in ihrer Tiefenergründung sowie spiel- und registriertechnischen Umsetzung, ist in der Tat nur auf wenigen adäquaten Orgeln umsetzbar. Mit W. T. Best verhält sich das anders. Die Erfahrung in einer Reihe von Konzerten hat mir gezeigt, dass eine mittelgroße, dreimanualige Orgel mit wirksamem Schwellwerk und einem Mindestmaß an poetischen Grundstimmen vollkommen ausreicht, um diese Orgelwerke zu einem eindrücklichen Erlebnis zu machen. Eine stattliche Orgel wie die der Christus-

kirche Karlsruhe mit ihrer Verbindung aus neobarocker Durchsichtigkeit und orchestraler Poesie regt eher noch dazu an, Best weiterzudenken, wie ich das an mancher Stelle getan habe. Der Schluss des Adagios aus BWV 564 etwa lässt sich mit leisen Streichern und Oktavkoppeln noch kristalliner darstellen, als Best das seinerzeit möglich war. In der d-moll Toccata ist der von Best vorgeschlagene Diminuendo-Schluss mit einem 'deutschen' Registerschweller perfekt und verblüffend stufenlos darzustellen.

Für mich ist William Thomas Best bei der Aufnahme quasi zum Regisseur geworden. (Dem sollten wir Organisten uns vielleicht öfters anvertrauen. Auch für einen Schauspieler, der einen Text schon hundertfach gesprochen hat, ist das ja keine Schande...) Dieser Regisseur sagt etwa: Sprich diesen Satz doch einmal langsam und deutlich! Oder: Stelle dich für den Schluss dieser Szene doch hinten in diese Ecke! Oder: flüstere dies an der Rampe! usw...

Dass übrigens auch ein Werk für Solo-  
violine, die unvergleichliche d-moll-Cha-

conne, wie selbstverständlich eine Metamorphose zum großen 'Orgelkino' mitmacht und aushält, führt uns wieder zu Stokowkis Gedanken zurück: die musikalische Bedeutung des Inhalts eines Kunstwerkes macht die konkrete Ausdrucksform unwichtig. Der englische Blick auf Bach, unberührt von den schon im 19. Jahrhundert oft ideologisch geführten deutschen Debatten um die einzig richtige Interpretation, ist nur eine von unendlich vielen Möglichkeiten der Annäherung an Bach. Meinen musikalischen Horizont und mein Erleben der Musik Bachs hat diese Entdeckung erweitert.

*Carsten Wiebusch*



**CARSTEN  
WIEBUSCH**

Carsten Wiebusch, 1969 in Göttingen geboren, studierte zunächst an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf bei Thomas Palm (Klavier) und Hans-Dieter Möller (Orgel), wo er 1994 sein A-Examen Kirchenmusik ablegte. Vertiefende Studien führten ihn an die Staatliche Hochschule für Musik Stuttgart sowie an die Folkwang-Hochschule Essen, wo ihn Jon Laukvik (Orgel) und Ralf Otto (Dirigieren) maßgeblich prägten.

Von 1993 bis 1999 war Carsten Wiebusch als Organist an der ev. Kirche Essen-Werden tätig. In diese Zeit fallen auch seine Erfolge bei internationalen

Orgelwettbewerben wie z. B. 1995 beim August-Gottfried-Ritter-Wettbewerb Magdeburg und beim Johann-Sebastian-Bach-Preis Wiesbaden. Es folgten zahlreiche Konzertreisen durch Europa, Russland und die USA. Carsten Wiebuschs künstlerische Arbeit dokumentiert auch eine CD-Einspielung mit Werken von Wagner, Reger und Mussorgsky (*audite 20.029*).

Seit 1999 ist Carsten Wiebusch Kantor und Organist an der Christuskirche Karlsruhe, einem der bedeutendsten kirchenmusikalischen Zentren Südwestdeutschlands. Dort leitet er den Oratorien- und Kammerchor. Mit der Einweihung der neuen Klais-Orgel im Jahr 2010 gründete Carsten Wiebusch die Konzertreihe „Faszination Orgel“, die umgehend zum beständigen Publikumsmagneten wurde. Seit 2000 ist er Dozent einer Orgelklasse an der Karlsruher Musikhochschule.

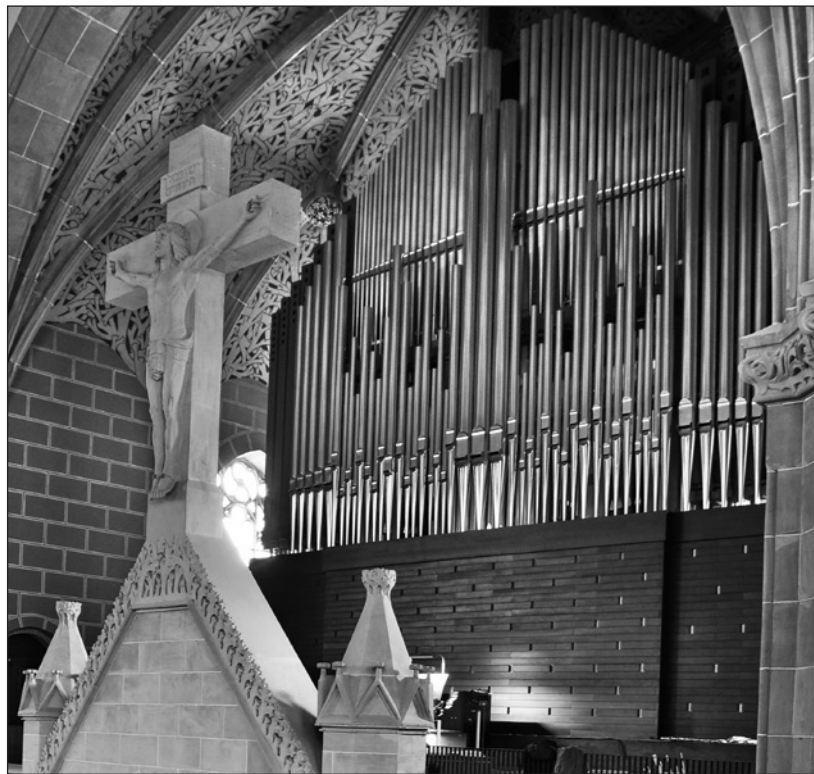
## **KLAIS-ORGEL** **Opus 1850 (2010 / 1966)**

Die von Philipp Klais erbaute Orgel der Christuskirche Karlsruhe hat seit ihrer Einweihung im Jahr 2010 international größte Aufmerksamkeit erfahren. Es ist die neuartige Konzeption, die die Bedeutung der Orgel ausmacht: Der klangliche Kern des Instrumentes ist die alte Klais-Orgel von 1966, erbaut von Hans-Gerd Klais, deren Register nahezu vollständig (insgesamt ca. 4000 Pfeifen), in die neue Orgel übernommen wurden, ohne sie im Mindesten klanglich zu verändern oder aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang zu reißen. Dieser alte Kern besticht nach wie vor durch die besondere Kühle und Durchsichtigkeit des Klanges. Hinzugefügt wurde eine großzügige Palette kraftvoller, grundtöniger, ja poetischer Klangfarben. Diese nehmen in Bauweise, Klanglichkeit und Nomenklatur Bezug auf die ersten Generationen der Orgelbau-firma Klais, insbesondere auf die Orgeln von Hans Klais aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, aber auch auf den Fir-

mengründer Johannes Klais. Abgesehen von den übernommenen Pfeifen handelt es sich um einen vollständigen Neubau der Orgel. Allerdings wurden Windladenverhältnisse, Winddruck etc. für die alten Register beibehalten, während für die neuen Register eine kompromisslose Intonation im Dienste des musikalischen Ausdrucks im Vordergrund stand.

*Disposition: siehe Seite 22*





### **Bach's organ works: works of art beyond time and space**

*"Bach's Passacaglia is in music what an enormous cathedral signifies for architecture – the same immense conception, the same sense of mystery thrusting upwards towards infinity and cast in an eternal form. Bach left no orchestral work of comparable significance, perhaps because orchestral music was insufficiently developed in his time. Even the orchestral suites and the Brandenburg concertos are intimate works for the relatively small music salon of a princely court. Only in his great compositions for organ did Bach find such nobility and freedom of expression, and the C minor Passacaglia is one of the most important of these. This Passacaglia is, as regards content, such a significant musical creation that its means of expression is relatively unimportant. Whether it is played on an organ or on that most comprehensive of musical instruments, an orchestra, it is one of the most deeply and divinely inspired works of art ever created."*

Leopold Stokowski

Even though the earnest emotion inherent in Stokowski's words may strike us as alien today, this legendary conductor and arranger expresses the perception that great works of art exist beyond the limitations of time and space, and great musical works also exist beyond specific musical settings. Rather they seem to lead their own lives, manifested in constantly new interpretations, scorings and instrumental groupings.

It seems to me that a remarkable paradox is present today. The importance of Bach's organ works is generally accepted beyond question, but the role that he in fact plays in the musical life of the organ is often confined on the one hand to duty pieces at the start of a concert, or chorale preludes to set up a spiritual "insurance policy", and encyclopaedic complete performances and recordings on the other. Do we organists really have the necessary passion in our performances? Or have we settled into a comfortable relationship with Bach, feeling that we can rely on the quality of his writing pro-

vided we observe historically accurate registration and articulation? Are we not thereby, for instance, neglecting the listener in his need for formal structure and poetry, or at any rate a certain degree of the poetry and complexity which inspired musicians such as Stokowski or Schoenberg to make arrangements for large symphony orchestra without apparently getting bored by them? Does it not fly in the face of logic that for these grandiose works there can be only one interpretative truth, one which humbly accepts the limitations of the baroque organ? Is it not the case that many organists are secretly seeking a more immediate interpretation that can combine the expressive potential of the modern concert piano with the tonal landscape of the organ?

### **William Thomas Best and Bach's organ works**

When turning our attention to the Anglo-Saxon organ tradition, which was until a few years ago at a disadvantage from the German organ movement and the preference in Germany for all things French, we cannot ignore William Thomas Best. His influence on the English musical tradition, organ building, organ music and its dissemination was outstanding, comparable only with that of Karl Straube in Germany two generations later. The organist community at least is well aware of Best's arrangements of Handel, Mendelssohn and Mozart with which he presented their most important works (brand-new at the time) to his public in Liverpool in an era before the existence of a civic orchestra, radio, record players or internet.

William Thomas Best was born in Carlisle on 13 August 1826. While still a boy he learned to play the organ, mainly teaching himself but sometimes helped by an assistant organist at Carlisle Cathedral. By 1840 he was already organist at

Pembroke Church, Liverpool, where the instrument had a large and independent pedal organ, which was not universally the case in England at the time. In the succeeding decades Best campaigned energetically for the spread of pedal organs such as this and for the technical development of organs in England. In 1847 he became organist at the Church for the Blind in Liverpool and in 1848 organist for the Liverpool Philharmonic Society. From 1854-55 he worked as an organist in London at the Royal Panopticon, the church of St Martin's in the Fields and the Lincoln's Inn chapel. In 1856 the great Willis organ in St George's Hall, Liverpool, which had been planned by the famous Samuel Wesley, was completed. Best's appointment as organist there in preference to Wesley caused a sensation. Best continued to play this organ in the legendary Saturday concerts there until ill health forced him to retire in 1894. His fame as an organist spread across the whole of Europe. In 1871 he played at the inauguration of the organ in the Royal Albert Hall, London, and he

regularly performed at the Crystal Palace. A concert tour in 1890 even took him to Australia. Nothing whatever is known of his private life. He died in Liverpool on 10 May 1897.

It has been quite unknown in Germany until now that, relatively late in his life, Best published Bach's complete organ works in England. This undertaking was begun in 1885 on the bicentenary of the composer's birth (even at that time the music publishing industry obviously hoped that such anniversaries would boost their sales). 18 of the 20 volumes appeared before Best's death in 1897; the remaining two volumes were published by Edmund Hart Turpin. Best changed not a single note of Bach's in this edition. He even chose to base himself on the latest research and not only on the "classical" edition published by Friedrich Konrad Griepenkerl with Peters-Verlag in the 1840s. In the first complete edition of the works of Bach being published at that time (now known as the "old Bach edition"), W.T. Best's name



appears in the list of subscribers along with only about 500 others from all over the world. (This also explains why in the little E minor Prelude recorded here he omits one bar which is still today the subject of dispute. He follows the argument of Wilhelm Rust, publisher of the organ volume of the complete edition, which appeared in 1865; in the conflict between equivocal source material and his sense of musical form Rust boldly decided on the latter.)

One sentence from Wilhelm Rust's preface to the organ volume mentioned above must have spoken to Best from the heart: "We must hope that that time is over in which these works, which are so full of deepest poetry and feeling, knew only one style of performance, only one and the same noisy, barbaric manner of playing." For an English public to which the works were at that time completely unfamiliar, Best saw it as his duty as editor to give a kind of stage directions for the player, with reference to the choice of tempo, articulation, registration, selection of manual or the dynamic use of the

swell. In doing this he always managed to avoid being either too sweeping or too detailed and prescriptive. He considered every organ work in turn and decided what was the best and most impressive way to introduce it to the listener, paying attention to form, compositional technique and expression. Seen like this, the great free organ works come across as dramatic scenes or ballads. I have taken care in this recording to seek out some smaller works (the Prelude and Fugue in E minor and some chorale preludes), which thus take on a character rather akin to poems.

When, a few years ago, I happened to come across a copy of Bach's Passacaglia in Best's edition, I fell under its spell the first time I played it through. With, after all, relatively few means Best achieves a dramatic production of Bach's music that is convincing in three ways. By the use of an appropriate and not over-heavy registration and the avoidance of a universal "Organo pleno", the polyphonic structure remains audible at every moment. Secondly, the predominant legato mark-

ing serves transparency of texture well, since in legato every voice is sustained as an intensive line and does not get broken up into isolated bursts of sound. Thirdly, through refined, well-placed tricks of the trade the poetic meaning of individual passages is made apparent, and through Best's economy of means and avoidance of all superficial effects the grandiose form of each work comes to the fore; the organ music becomes a landscape for the listener. The performance indications (or rather suggestions) are presented in such a way that the performer is amply challenged as a musician, interpreter and personality at all times.

### **Bach in English – on a new Klais organ?**

Best's Bach editions presuppose a Victorian English organ predominantly designed with an orchestral sound in mind. But just as it was Best's concern to bring Bach's works to performance with the means available to him at that time, we should take care not to fall into the trap of narrow historicism and perform them only on what we believe to be authentic period instruments. The Bach edition by Karl Straube, although fascinating and very well worth studying for its scholarly depth and technical attention to details of registration and interpretation, can only be brought to life on a few suitable organs. The situation with that of W.T. Best is different. Practical experience in a series of recitals has shown me that a three-manual organ of medium size with an effective swell and a minimum of poetic foundation stops is quite adequate for making these organ works into an impressive listening experience. An imposing organ such as that in the Christuskirche in Karlsruhe, with its combina-

tion of neo-baroque transparency and orchestral poetry, encourages me to continue Best's thinking a stage further, as I have done in several instances. The end of the Adagio from BWV 564, for example, if played on soft string-toned stops and octave couplers, can be presented with a more crystalline tone than Best himself could have achieved in his day. In the D minor Toccata the diminuendo ending that Best suggests can be presented perfectly and amazingly smoothly with a "German" crescendo pedal.

In this recording William Thomas Best seems to me almost to become the director. (We organists ought perhaps to trust directors more often. Even for an actor who has spoken the same text countless times, there is no shame in doing so! The director tells the actor, for example: Speak this sentence slowly and clearly, for goodness' sake! Or: For the end of this scene place yourself upstage in that corner! Or: Whisper this across the footlights! etc etc.)

The fact that even the incomparable D minor Chaconne for solo violin can

quite naturally undergo and sustain a metamorphosis into what might be called a great "organ drama" takes us back to Stokowski's observation that the musical importance of a work of art's content renders the concrete means of expression incidental. Untouched by the German debate about the only true interpretation, which was often carried on ideologically even in the 19<sup>th</sup> century, the English view of Bach is only one of an infinity of possible approaches to Bach. My musical horizon and experience of Bach's music have been broadened by this discovery.

*Carsten Wiebusch*  
Translated by *Celia Skrine*

Carsten Wiebusch, born in Göttingen in 1969, studied first at the Robert Schumann Hochschule in Düsseldorf with Thomas Palm (piano) and Hans-Dieter Möller (organ), passing his examination in church music in 1994. More advanced studies took him to the state Hochschule für Musik in Stuttgart and the Folkwang Hochschule in Essen, where he was deeply influenced by Jon Laukvik (organ) and Ralf Otto (conducting).

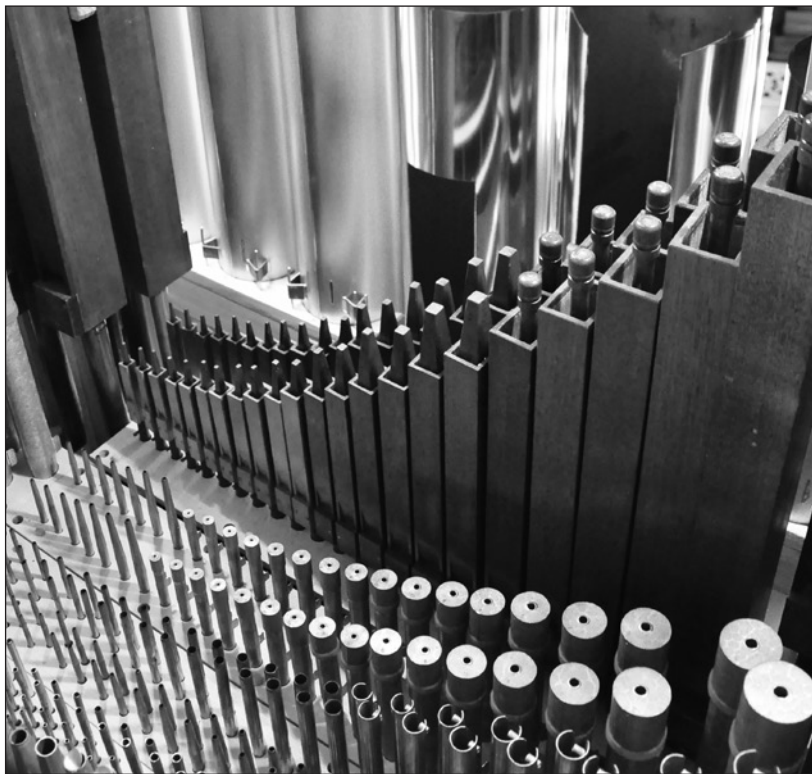
Carsten Wiebusch was organist at the Protestant church in Essen-Werden from 1993 to 1999, a period in which he gained his successes at international organ competitions including the August Gottfried Ritter competition in Magdeburg and the Johann Sebastian Bach prize in Wiesbaden, both in 1995. Numerous concert tours followed in Europe, Russia and the USA. Carsten Wiebusch's musical achievements are documented in a CD recording in which he plays works by Wagner, Reger and Musorgsky (audite 20.029).

Since 1999 he has been organist at the Christuskirche, Karlsruhe, one of the

## CARSTEN WIEBUSCH



most important centres for church music in southwest Germany, where he conducts its oratorio and chamber choirs. With the inauguration of the new Klais organ in 2010 Carsten Wiebusch founded the concert series "Faszination Orgel", which has become a constant magnet for audiences. He has been teaching an organ class at the Karlsruhe Musikhochschule since 2000.



## **THE KLAIS ORGAN** **Opus 1850 (2010 / 1966)**

The organ of the Christuskirche in Karlsruhe, built by Philipp Klais, aroused great interest internationally when it was inaugurated in 2010. What makes this organ particularly significant is its new-style conception. Its essential tonal quality derives from the original Klais organ of 1966, built by Hans-Gerd Klais. Its range of stops (with a total of almost 4000 pipes) was taken over almost in its entirety into the new organ with no change at all in their tone or original configuration. Now as then, the original essence of the instrument captivates the listener by the particular coolness and transparency of its tone. An addition was a lavish palette of powerful fundamental tonal colours which could be called poetic. In their building style, musicality and nomenclature these refer back to the first generation of the organ-building firm of Klais, particularly the instruments built by Hans Klais in the 1930s but also those of the firm's founder, Johannes

Klais. Apart from the pipes taken over from the old organ, the new one has been fully rebuilt. But certain features of the old stops, e.g. the proportions of the windchest, the wind pressure, etc., were retained, whereas for the new stops the priority was perfection of intonation in the service of musical expression.

**HAUPTWERK A**  
(C-a''', I. Manual)

Principal 16'  
Principal 8'  
Hohlflöte 8'  
Gemshorn 8'  
Schwebung 8'  
Octav 4'  
Koppelflöte 4'  
Quint 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'  
Octav 2'  
Cornett 3-5f.  
Mixtur 5-6f.  
Cymbel 4f.  
Trompete 16'  
Trompete 8'

**HAUPTWERK B**  
(C-a''', I. Manual)

Bordun 16'  
Hornprincipal 8'  
Solo-Gamba 8'  
Flaut harmonique 8'  
Gedeckt 8'  
Weit octave 4'  
Kornettmixtur 3f.  
Tuba 8'

**POSITIV**  
(C-a''', II. Manual)

Principal 8'  
Rohrflöte 8'  
Salicional 8'  
Quintade 8'  
Octav 4'  
Holztraverse 4'  
Dulciana 4'  
Octav 2'  
Waldflöte 2'  
Sifflöte 1'  
Sesquialter 2f.  
Scharff 4-6f.  
Holzdulcian 16'  
Krummhorn 8'  
Tremulant

**SCHWELLWERK**  
(C-a''', III. Manual)

Pommer 16'  
Holzprincipal 8'  
Bordunalflöte 8'  
Viola 8'  
Principal 4'  
Nachthorn 4'  
Nasard 2<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'  
Querflöte 2'  
Terz 1<sup>3</sup>/<sub>5</sub>'  
Mixtur 5f.  
Basson 16'  
Trompete harm. 8'  
Hautbois 8'  
Clairon 4'  
Tremulant

**KRONWERK**  
(C-a''', IV. Manual)

Holzgedackt 8'  
Rohrflöte 4'  
Principal 2'  
Larigot 1<sup>1</sup>/<sub>3</sub>'  
Oberton 3f.  
Musette 8'  
Tremulant

**KOPPELN**

mechanisch:

II/I, III/I, IV A/I, IV A/II, I A/P, II/P, IV A/P

elektrisch:

III/I, III/II, IV B/I, IV B/II, IV B/III, I B/P, III/P, IV B/P

I B/I Sub und Super

III/III Sub und Super, III/II Sub und Super, III/I

Sub und Super

IV B/IV Sub und Super, IV B/III Sub und Super,

IV B/II Sub und Super, IV B/I Sub und Super

I B/P Super, I B/P Hyper (Doppeloktave),

III/P Super, IV B/P Super

Elektronischer Setzer mit 10000 Kombinationen,  
freie Kombination, wahlweise, additiv und werk-  
weise schaltbar; Registercrescendo, wahlweise  
Rollschweller oder Tritt;

Feste Kombinationen: pp, p, mf, f, ff, Tutti

Automatisches Pedal, Piano Pedal (automatisch)

Registerfessel

Winddrossel

**ECHOWERK**  
(C-a''', IV. Manual)

Salicet 16'  
Geigenprincipal 8'  
Lieblich Gedeckt 8'  
Aeoline 8'  
Vox coelestis 8'  
Violine 4'  
Fernflöte 4'  
Rohrschalmey 4'  
Vox humana 8'  
Tremulant

**Klais-Organ**  
**Opus 1850**  
**(2010 / 1966)**

**PEDAL**

(C-f')

Untersatz 32'

Theorbe 32' (Tr.)

Principal 16'

Subbass 16'

Bordun 16' (Tr.)

Violon 16'

Salicet 16' (Tr.)

Quint 10<sup>2</sup>/<sub>3</sub>'

Octav 8'

Gedeckt 8'

Cello 8'

Choralbass 4'

Bauernflöte 2'

Kontrabass-

cornett 3f.

Basszink 4f.

Hintersatz 5f.

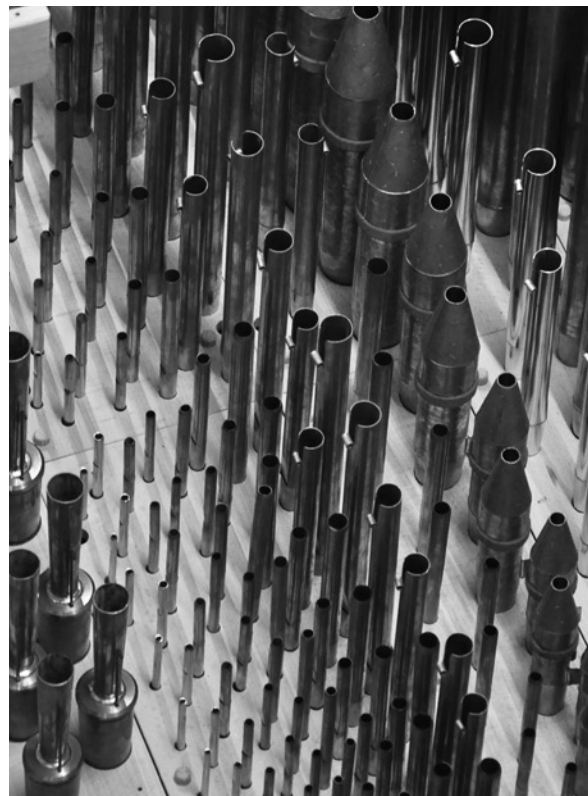
Posaune 16'

Trompete 8'

Trompete 4'

Glockenspiel

Zimbelstern



audite  
92.663  
SACD

## JOHANN SEBASTIAN BACH

Arrangements: William Thomas Best (1826-1897)

- ① **Chaconne d-moll**  
(aus der Partita Nr. 2 für Solovioline), BWV 1004,5 13:05

### Choralvorspiele:

- ② **Liebster Jesu, wir sind hier**, BWV 731 2:21  
'Blessed Jesus, we are here'
- ③ **Herr Jesu Christ, dich zu uns wend**, BWV 709 3:06  
'Lord Jesus Christ, unto us turn'
- ④ **Herzlich thut mich verlangen**, BWV 727 2:09  
'Fervently do I long for'

- ⑤-⑥ **Präludium und Fuge e-moll**, BWV 533 7:17  
Präludium (3:04) · Fuge (4:13)

- ⑦ **Passacaglia c-moll**, BWV 582 14:18

- ⑧ **Toccata und Fuge d-moll**, BWV 565 9:57

### Choralvorspiele:

- ⑨ **Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf**, BWV 617 2:21  
(Orgelbüchlein) 'Unfold the gates of Heaven, O Lord'
- ⑩ **Magnificat 'Meine Seele erhebt den Herren'**, 2:20  
BWV 648 (Schübler-Choräle) 'My soul doth magnify the Lord'
- ⑪ **Vater unser im Himmelreich**, BWV 636 1:37  
(Orgelbüchlein) 'Our Father wick art in heaven'

- ⑫-⑭ **Toccata, Adagio und Fuge C-Dur**, BWV 564 15:01  
Toccata (5:55) · Adagio (4:24) · Fuge (4:42)

Gesamtspielzeit: 73:34

**CARSTEN WIEBUSCH, ORGEL**