

**J. S. BACH**

# ***Passio secundum Matthaeus***



**IRMGARD SEEFRIED • KATHLEEN FERRIER •  
WALTHER LUDWIG • PAUL SCHÖFFLER • OTTO EDELMANN  
WIENER SINGVEREIN • WIENER SYMPHONIKER  
HERBERT VON KARAJAN**

*Registrazione effettuata a Vienna il 9 Giugno 1950*

**ERSTER TEIL**

- |    |  |          |
|----|--|----------|
| 1  | <i>N. 1 Chor I &amp; II</i> 'Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen'<br><i>Choral:</i> 'O Lamm Gottes unschuldig'  | [08'40"] |
| 2  | <i>N. 2 Rezitativ (26, 1-2)</i> - <i>Evangelist</i> 'Da Jesus diese Rede'<br><i>N. 3 Choral</i> 'Herzliebster Jesu'  | [02'18"] |
| 3  | <i>N. 4 Rezitativ (26, 3-4)</i> - <i>Evangelist</i> 'Da versammelten sich die Hohenpriester'<br><i>N. 5 (26, 5)</i> - <i>Chor:</i> 'Ja nicht auf das Fest'   | [00'43"] |
| 4  | <i>N. 6 Rezitativ (26, 6-7)</i> - <i>Evangelist</i> 'Da nun Jesus war zu Bethanien'<br><i>N. 7 (26, 8-9)</i> - <i>Chor:</i> 'Wozu dienet dieser Unrat'   | [01'02"] |
| 5  | <i>N. 8 Rezitativ (26, 10-13)</i> - <i>Evangelist</i> 'Da das Jesus merketete, sprach er zu ihnen'   | [02'09"] |
| 6  | <i>N. 9 Rezitativ (Alt)</i> 'Du lieber Heiland Du'   | [01'15"] |
| 7  | <i>N. 10 Arie (Alt)</i> 'Buß' und Reu'   | [05'29"] |
| 8  | <i>N. 11 Rezitativ (26, 14-16)</i> - <i>Evangelist</i> 'Da ging hin der Zwölfen'   | [00'48"] |
| 9  | <i>N. 12 Arie (Sopran)</i> 'Blute nur, Du liebes Herz!'  | [04'58"] |
| 10 | <i>N. 13 Rezitativ (26, 17)</i> - <i>Evangelist</i> 'Aber am ersten Tagen'<br><i>N. 14 Rezitativ (26, 17)</i> - <i>Chor:</i> 'Wo willst du'<br><i>N. 15 Rezitativ (26, 18-22)</i> - <i>Evangelist:</i> 'er sprach:'<br><i>N. 16 Choral</i> 'Ich bin's, ich sollte büßen' | [04'22"] |
| 11 | <i>N. 17 Rezitativ (26, 23-29)</i> - <i>Evangelist</i> 'Er antwortete und sprach'  | [04'32"] |
| 12 | <i>N. 18 Rezitativ (Sopran)</i> - 'Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt'   | [01'53"] |
| 13 | <i>N. 19 Arie (Sopran)</i> 'Ich will Dir mein Herze schenken'  | [04'21"] |
| 14 | <i>N. 20 Rezitativ (26, 30-32)</i> - <i>Evangelist</i> 'Und da sie den Lobgesang'<br><i>N. 21 Choral</i> 'Erkenne mich, mein Hüter'  | [03'02"] |
| 15 | <i>N. 22 Rezitativ (26, 33-35)</i> - <i>Evangelist</i> 'Petrus aber antwortete uns sprach'<br><i>N. 23 Choral</i> 'Ich will hier bei Dir stehen'   | [03'03"] |
| 16 | <i>N. 24 Rezitativ (26, 36-38)</i> - <i>Evangelist</i> 'Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe'  | [02'20"] |
-

17	<i>N. 25 Rezitativ (Tenor) mit Choral - Solo</i> 'O Schmerz!'	[02'22"]
18	<i>N. 26 Arie (Tenor) mit Chor - Solo</i> 'Ich will bei meinem Jesu wachen.'	
	<i>N. 27 Rezitativ (26, 39) - Evangelist</i> 'Und ging hin ein wenig'	[06'16"]
19	<i>N. 28 Rezitativ (Bass)</i> 'Der Heiland fällt'	[01'34"]
20	<i>N. 29 Arie (Bass)</i> 'Gerne will ich mich bequemen'	[07'48"]
21	<i>N. 30 Rezitativ (26, 40-42) - Evangelist</i> 'Und er kam zu seinem Jüngern '	
	<i>N. 31 Choral</i> 'Was mein Gott will, das g'scheh allzeit'	[03'35"]
22	<i>N. 32 Rezitativ (26, 43-50) - Evangelist</i> 'Und er kam und fand sie aber'	[03'08"]

---

## DISCO N. 2

[75'39"]

1	<i>N. 33 Duett (Sopran und Alt) mit Chor - Soli</i> 'So ist mein Jesus'	[05'24"]
2	<i>N. 34 Rezitativ (26, 51-56) - Evangelist</i> 'Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu'	[03'13"]
3	<i>N. 35 Choral</i> 'O Mensch, beweine dein' Sünde groß'	[07'11"]

## ZWEITER TEIL

4	<i>N. 36 Arie (Alt) mit Chor - Solo</i> 'Ach, nun ist mein Jesus hin!'	[04'36"]
5	<i>N. 37 Rezitativ (26, 57-59) - Evangelist</i> 'Die aber Jesum gegriffen hatten'	
	<i>N. 38 Choral</i> 'Mir hat die Welt trüglich gericht't'	[01'59"]
6	<i>N. 39 Rezitativ (26, 60-63) - Evangelist</i> 'Und wiewohl viel falsche Zeugen'	[01'22"]
7	<i>N. 40 Rezitativ (Tenor)</i> 'Mein Jesus schweigt zu falschen'	[01'29"]
8	<i>N. 41 Arie (Tenor)</i> 'Geduld, Geduld'	[04'55"]
9	<i>N. 42 Rezitativ (26, 63-66) - Evangelist</i> 'Und der Hohepriester antwortete und sprach'	
	<i>N. 43 Rezitativ (26, 67-68) - Evangelist</i> 'Da speieten sie aus in sein Angesicht'	
	<i>N. 44 Choral</i> 'Wer hat Dich so geschlagen'	[03'37"]

---

- 
- |    |   |          |
|----|---|----------|
| 10 | <b>N. 45 Rezitativ (26, 69-73) - Evangelist</b> 'Petrus aber saß draußen im Palast'           |          |
|    | <b>N. 46 Rezitativ (26, 74-75) - Evangelist</b> 'Da hub er an, sich zu verfluchen'            | [02'59"] |
| 11 | <b>N. 47 Arie (Alt)</b> 'Erbarme Dich, mein Gott'   | [07'17"] |
| 12 | <b>N. 48 Choral</b> 'Bin gleich von Dir gewichen'   | [01'33"] |
| 13 | <b>N. 49 Rezitativ (27, 1-4) - Evangelist</b> 'Des Morgens aber hielten<br>alle Hohepriester' |          |
|    | <b>N. 50 Rezitativ (27 5-6) - Evangelist</b> 'Und er warf die Silberlinge'                    | [01'44"] |
| 14 | <b>N. 51 Arie (Bass)</b> 'Gebt mir meinen Jusem wieder!'                                      | [03'38"] |
| 15 | <b>N. 52 Rezitativ (27, 7-14) - Evangelist</b> 'Sie hielten aber einen Rat'                   | [02'08"] |
| 16 | <b>N. 53 Choral</b> 'Befiehl du deine Wege'   | [01'37"] |
| 17 | <b>N. 54 Rezitativ (27, 15-22) - Evangelist</b> 'Auf das Fest aber<br>hatte der Landpfleger'  |          |
|    | <b>N. 55 Choral</b> 'Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!'                                | [03'30"] |
| 18 | <b>N. 56 Rezitativ (27, 23) - Evangelist</b> 'Der Landpfleger sagte'                          |          |
|    | <b>N. 57 Rezitativ (Sopran)</b> 'Er hat uns allen wihlgetan'                                  | [01'50"] |
| 19 | <b>N. 58 Arie (Sopran)</b> 'Aus Liebe will mein Heiland sterben'                              | [05'18"] |
| 20 | <b>N. 59 Rezitativ (27, 23-26) - Evangelist</b> 'Sie schrieen aber noch mehr<br>und sprachen' | [01'48"] |
| 21 | <b>N. 60 Rezitativ (Alt)</b> 'Erbarm' es Gott!'   | [01'18"] |
| 22 | <b>N. 61 Arie (Alt)</b> 'Können Tränen meiner Wangen'   | [07'01"] |
- 

### DISCO N. 3

[56'30"]

- 
- |   |  |          |
|---|--|----------|
| 1 | <b>N. 62 Rezitativ (27, 27-29) - Evangelist</b> 'Da nahmen die Kriegsknechte'      |          |
|   | <b>N. 63 Choral</b> 'O Hupt voll Blut und Wunden'                                  |          |
|   | <b>N. 64 Rezitativ (27, 31-32) - Evangelist</b> 'Und da sie ihn verspottet hatten' | [05'26"] |
| 2 | <b>N. 65 Rezitativ (Bass)</b> 'Ja! freilich will in uns das Fleisch und Blut'      | [00'53"] |
-

---

3	<i>N. 66 Arie (Bass)</i> 'Komm, süßes Kreuz'	[07'11"]
4	<i>N. 67 Rezitativ (27, 33-43) - Evangelist</i> 'Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgotha'	
	<i>N. 68 Rezitativ (27, 44) - Evangelist</i> 'Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder'	[03'26"]
5	<i>N. 69 Rezitativ (Alt)</i> 'Ach, Golgotha'	[02'07"]
6	<i>N. 70 Arie (Alt) mit Chor</i> 'Sehet, Jesus hat die Hand'	[04'50"]
7	<i>N. 71 Rezitativ (27, 45-50) - Evangelist</i> 'Und von der sechsten Stunde'	[03'00"]
8	<i>N. 72 Choral</i> 'Wenn ich einmal soll scheiden'	[02'29"]
9	<i>N. 73 Rezitativ (27, 51-54) - Evangelist</i> 'Und siehe da, der Vorhang in Tempel'	
	<i>Rezitativ (27, 55-58) - Evangelist</i> 'Und es waren viel Wiber da'	[03'03"]
10	<i>N. 74 Rezitativ (Bass)</i> 'Am Abend, da es kühle war'	[03'00"]
11	<i>N. 75 Arie (Bass)</i> 'Mache dich, mein Herze, rein'	[07'36"]
12	<i>N. 76 Rezitativ (27, 59-66) - Evangelist</i> 'Und Joseph nahm den Leib'	[02'45"]
13	<i>N. 77 Rezitativ und Chor - Solo (Bass)</i> 'Nun ist der Herr zur Ruh' gebracht'	[02'41"]
14	<i>N. 78 Schlußchor</i> 'Wir setzen uns mit Tränen nieder'	[07'55"]

---

*Registrazione effettuata all'International Bach Festival di Vienna  
il 9 Giugno 1950*

---



**HERBERT VON KARAJAN**

---

## UN BACH SEMPRE INATTUALE

Se ci si riferisce alla concertografia di Herbert von Karajan, che prende avvio ufficialmente nel marzo 1929 a Ulm con la messinscena de 'Le nozze di Figaro', ci si avvede che l'attività del giovane direttore di Salisburgo è presto dominata dal Teatro d'Opera e che i nomi cui egli fa riferimento quasi di continuo sono quelli di Verdi, Wagner, Mozart e Strauss, gli stessi nomi, in definitiva, che, con l'aggiunta di Puccini, domineranno la sua attività negli anni a venire non meno della sua immensa discografia. Per trovare un primo riferimento a Bach dobbiamo tuttavia aspettare il 1935, e precisamente il 16 dicembre, anno in cui, in un concerto tenuto a Krefeld, Karajan accompagna il violinista Telmanyi nel Concerto in Mi maggiore. Sembrerebbe solo un incidente di percorso, un'imposizione casuale imposta dalle esigenze dell'impresa concertistica. Invece, pochi mesi dopo, il primo aprile del 1936, ad Acquisgrana, improvvisamente Karajan dirige la Messa in Si minore, e la ripete il 26 dello stesso mese con una compagnia di canto quasi inalterata. Dopo di che, per due anni consecutivi, più nulla di Bach appare nel suo repertorio. Il 20 febbraio del 1938, a Bruxelles, Karajan propone tuttavia, sempre con i complessi di Acquisgrana, e cantanti dai nomi oggi sconosciuti quali Fahrni, Fischer, Ludwig, Baum,

quella che sarà la sua prima interpretazione della Passione secondo Matteo. Di Bach, in seguito, e quasi per due anni, nessun concerto. Nulla. È questo sino al 17 e 18 dicembre del 1940, quando, nella Parigi occupata dall'esercito tedesco, Karajan fa la sua prima apparizione proprio con l'esecuzione della Messa in Si minore. Dopo di che si dedica, come sempre, agli autori di cui abbiamo detto sopra, con larga attenzione anche al Beethoven sinfonico e ad alcuni autori contemporanei tedeschi. Però, abbastanza stranamente, nel marzo del 1942, nell'ultimo concerto tenuto da Karajan ad Acquisgrana sarà proprio la Passione bachiana a tenere il posto d'onore per questo addio di un direttore alla sua orchestra e al suo pubblico.

Gli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra escludono Bach dal repertorio di Karajan con pervicace fermezza. Solo nel 1948, al Singverein di Vienna, e finalmente con grandi solisti quali Seefried, Hoengen, Dermota, Patzak, Frantz e Schoeffler, Karajan torna alla Passione bachiana sulla soglia dei suoi quarant'anni. Di tale esecuzione non esiste naturalmente alcun documento sonoro che la testimoni, benché in quello stesso 1948 Karajan registri, non sappiamo se parzialmente o integralmente, la Passione secondo Matteo come colonna sonora di un

---

---

documentario che illustra la pittura relativa alla passione di Cristo dai secoli XV e XVII. Di questa registrazione, però, nessuno ha mai reso disponibile il nastro che, tuttavia, risulta essere soverchiato dalla voce del narratore che commenta il documentario.

La prima testimonianza, dunque, e con un suono decisamente straordinario, è questa che la Urania presenta dopo un accurato restauro: ossia quella avvenuta nel contesto del Bach Festival di Vienna, tra il primo e il 15 giugno del 1950, che, oltre alla Passione, vide Karajan presentare anche la Messa, il secondo Concerto brandeburghese, la Cantata n. 50 e il Doppio Concerto per Violino con Schneiderhan e Menuhin. Da notare che, dopo in Festival viennese, Karajan, in quello steso 1950, porterà la Messa in tournée a Milano, Venezia e Perugia.

Come è possibile vedere, la prima testimonianza registrata della Passione secondo Karajan, avviene quando il direttore l'aveva già in repertorio da dodici anni e l'aveva già registrata da due. Un sodalizio già lungo e, dunque, un approfondimento che, in questa sede, sarà impossibile analizzare in tutte le sue complesse caratteristiche.

Una piccola notazione tuttavia si rende necessaria. A metà di quello che ormai è il secolo scorso, le grandi opere corali di Bach non godevano ancora del favore attuale e i grandi direttori che vi si cimentavano era ancora pochi, fatti salvi naturalmente i grandi interpreti tedeschi come Furtwaengler, Mengelberg e Walter, che tuttavia, chi più chi meno, erano inclini a inserire Bach nella tradizione romantica che faceva capo a Wagner,

se non addirittura a Bruckner. Ai direttori precedenti la sua generazione, lontano anch'egli, ovviamente, da qualunque evoluzione filologica, Karajan contrappone però una visione di Bach assolutamente personale e per nulla riconducibile alla scuola storica di stampo germanico. Come avrebbe poi confermato con le incisioni della Passione e della Messa effettuate in studio (Passione: DG, 1972; Messa: Emi, 1953 e DG, 1974), Karajan tende a inserire Bach in quella riforma da lui attuata soprattutto nel Teatro d'Opera. Come per Wagner e Puccini, egli si affida essenzialmente a una visione fortemente lirica e umanizzata delle voci bachiane, togliendo alle gigantesche partiture del Kantor quelle incrostazioni di magniloquenza e pesantezza che gli interpreti a lui precedenti avevano prestato avventatamente. Ne emerge in tal modo, prima e oltre ogni conquista filologica, un Bach dai connotati fortemente umani, incline alla malinconia e alla pietà, per nulla coperto dalle più severe ombre luterane, e spesso visitato da una luce serena e compassionevole. E' questo forse il particolare che ancor oggi colpisce delle letture di Karajan: la luce, un elemento che tutti gli interpreti hanno testardamente negato alle grandi opere corali di Bach. Karajan, al contrario, tali opere le immerge in questo pulviscolo di paradiso, dove il dolore e la pena sembrano destinati ad essere riassorbiti da un più alto pathos, da un sentimento di tranquilla religiosità: senza scontro, senza sangue, forse senza storia.

*Anna Gualtieri*

---



**KATHLEEN FERRIER**

---

## UN BACH INHABITUEL

Herbert von Karajan fit ses débuts officiels dans la direction d'opéras à Ulm en mars 1929 avec *Les Noces de Figaro*. Comme le laisse clairement voir le registre des opéras et concerts du grand chef d'orchestre, ceci n'était pas tout à fait du hasard puisqu'il aimait infiniment et depuis toujours l'Opéra: Verdi, Wagner, Mozart, Strauss et plus tard Puccini étaient les noms auxquels il se référait constamment et leurs oeuvres dominaient son activité artistique ainsi que son immense discographie durant plusieurs années. Au contraire, pour trouver une première approche des oeuvres de Bach, il nous faut attendre le 16 décembre 1935, date à laquelle le Maestro dirigea le jeune violoniste Telmanyi dans le Concerto en mi lors d'un concert donné à Krefeld. Ceci pourrait ressembler à une simple incursion sporadique dans le monde de Bach, presque imposée au jeune Maestro par les exigences d'une entreprise organisatrice de concerts, il n'en est rien puisque quelques mois plus tard à Aix la Chapelle (1er Avril 1936) Karajan, de manière inattendue, proposa la Messe en "si" mineur avec sensiblement la même distribution.

Bach disparut du répertoire de Karajan pendant les deux années suivantes pour refaire son apparition le 20 février 1938 à Bruxelles

avec une première version de la Passion selon saint Matthieu avec les mêmes ensembles d'Aix la Chapelle et les chanteurs aujourd'hui inconnus Fahrni, Fischer, Ludwig et Baum. Durant les deux années suivantes, Bach fut de nouveau négligé. Le 17 et 18 décembre 1940, Karajan fit sa première apparition dans un Paris occupé par les forces allemandes, dirigeant la Messe en "si" mineur de Bach. Par la suite, il se concentra principalement sur les compositeurs d'opéra mentionnés ci-dessus ainsi que sur les oeuvres symphoniques de Beethoven et sur quelques auteurs allemands contemporains. Néanmoins, en mars 1942, le concert d'adieu de Karajan à Aix la Chapelle réserva une place d'honneur à la Passion de Bach. Les années de guerre et d'immédiate après-guerre virent le compositeur allemand exclu de manière persistante des engagements de concert de Karajan et le chef ne revint à la Passion selon saint Matthieu seulement en 1948 à l'aube de son âge mûre, cette fois avec de grands solistes tels que Seefried, Hoengen, Dermota, Patzak, Frantz et Schoeffler.

Malheureusement il n'existe aucun document enregistré de cette performance. Durant cette même année Karajan enregistra de nouveau cette oeuvre - nous ignorons s'il s'agit d'une version complète ou seulement de quelques

---

---

extraits - pour servir de bande sonore d'un documentaire sur les peintures de la Crucifixion du 15ème au 17ème siècle.

Cet enregistrement n'est pas non plus disponible et ceci ne fut pas une grande perte car il semble que le son était presque entièrement couvert par le commentaire, aussi cette version d'Urania représente le premier témoignage de la Passion par Karajan, il possède un très bon son à la suite d'une restauration soignée.

L'enregistrement eut lieu à Vienne dans le contexte du Festival Bach (1-15 juin 1950) au cours duquel Karajan dirigea, outre la Passion selon saint Matthieu, la Messe en "si" mineur, le Concerto Brandebourgeois n. 2, la Cantate BWV 50 et le Concerto pour deux violons avec Schneiderhan et Menuhin. Dans la même année Karajan dirigea la Messe à Milan, Venise et Perugia. Comme on peut le voir, le premier enregistrement officiel de la Passion fut effectué alors que l'œuvre faisait partie de son répertoire depuis plus de douze ans et qu'il l'avait enregistrée deux années auparavant. Par conséquent une assez longue association qu'il s'avérerait difficile à analyser dans ces quelques notes sous tous ses divers aspects. Une légère digression demeure néanmoins nécessaire.

Au milieu du siècle qui vient de s'achever, les grandes oeuvres chorales de Bach ne jouissaient pas encore des bonnes grâces du public et peu de chefs choisissaient de les aborder, hormis bien entendu, les tout meilleurs chefs allemands (Furtwängler, Mengelberg et Walter). Chacun, à leur propre mesure, tendait à inclure Bach dans la tradition Romantique qui ramenait à Wagner et même

à Bruckner. Aux chefs de la génération précédente la sienne et, tout comme lui, opposés à toute évolution philologique, Karajan opposait plutôt une vision subjective sur Bach, en aucune manière imputable à l'école historique d'estampille allemande. Comme il le confirmerait par la suite lors de ses enregistrements en studio (la Passion pour DG en 1972; la Messe pour EMI en 1953 et DG en 1974) Karajan était plutôt enclin à placer son Bach dans le même contexte de la réforme qu'il avait opérée dans l'Opéra. Comme il le fit avec Wagner et Puccini, il se reposait essentiellement sur une perspective humanisée et fortement lyrique des voix dans les oeuvres de Bach, éliminant toute lourdeur et magnificence dans les gigantesques partitions du Kantor. Ainsi, préalablement et au-delà de toute exécution philologique, le Bach de Karajan est un Bach plein de connotations hautement humaines, en aucune façon encombré par de sévères ombres Luthériennes et, en fait, souvent visité par une lumière sereine et compatissante. "Lumière" est peut-être le mot-clé qui rend aujourd'hui encore les lectures de Karajan tellement uniques, l'élément même que tous les autres chefs d'orchestre ont obstinément négligé dans les grandes oeuvres chorales de Bach. Karajan, au contraire, imprègne ces partitions d'une divine poussière d'étoiles, où le chagrin et la peine semblent destinés à être recouverts par un plus haut pathos, dans un sentiment de sereine religiosité, ce qui exclut tout jugement, toute effusion de sang et peut être l'histoire elle-même.

*Anna Gualtieri*

*Traduction: Djamel Founas*

---



**IRMGARD SEEFRIED**

---

## AN UNUSUAL BACH

Herbert von Karajan made his official operatic debut in Ulm in March 1929 with 'Le Nozze di Figaro'. As the great conductor's concert and opera register clearly reveals, this coincided with his early and everlasting love for Opera. Verdi, Wagner, Mozart, Strauss and later also Puccini are the names he constantly referred to; their works would dominate his artistic activity as well as his immense discography over the years. In order to find his first approach to Bach, on the contrary, we have to wait until 1935, when the Maestro, in a concert given in Krefeld on 16 December, conducted the violinist Telmanyi in the Concerto in E. That would seem just a sporadic incursion in the world of Bach, almost imposed on the young Maestro by the demands of a concert-giving enterprise. On the contrary, a few months later in Aachen (1 April 1936), Karajan unexpectedly conducted Bach's Mass in B minor with almost an identical cast. Then, Bach remained absent from Karajan's repertoire for the following two years. On 20 February 1938, in Bruxelles, the conductor proposed his first reading of the St. Matthew Passion with the same Aachen ensembles and the now-unknown singers Fahrni, Fischer, Ludwig and Baum. Afterwards, for

the following two years, Bach was again neglected. On 17 and 18 December 1940, Karajan made his first appearance in a Paris occupied by the German forces, conducting Bach's Mass in B minor. Later, he mainly concentrated on the above mentioned opera composers, as well as on the symphonic Beethoven and on some contemporary German authors. Nonetheless, in March 1942, Karajan's valedictory concert in Aachen reserved a place of honour to the Bachian Passion.

The war years and the immediate post-war period saw Bach stubbornly excluded from Karajan's concert engagements. Only in 1948, on the threshold of his mature age, did the conductor return to the St. Matthew Passion, at last with great soloists such as Seefried, Hoengen, Dermota, Patzak, Frantz and Schoeffler. Unfortunately, no recorded document of this performance has ever been available. In the same year Karajan recorded the Passion again (we do not know if partially or complete), as the soundtrack of a documentary about the paintings of the Crucifixion from the 15th to the 17th century. This recording has never been available either, and this was no great loss, since it seems that the sound was almost entirely covered by the commentary.

---

---

Therefore, this Urania version represents the first testimony to Karajan's Passion, in a very good sound after a painstaking restoration. The venue of this recording was Vienna, the context the Bach Festival (1-15 June, 1950) where Karajan conducted, besides the St. Matthew Passion, the Mass in B minor, the Second Brandenburg Concerto, the Cantata no. 50 and the Double Violin Concerto with Schneiderhan and Menuhin. In the same year Karajan conducted the Mass in Milan, Venice and Perugia.

As one can see, the first official recording of the Passion was made when Karajan had had the piece in his repertoire for over twelve years and after he had already recorded it two years before. Quite a long association then, and one that would prove difficult to analyse in this seat, in all its multifarious aspects.

A brief extra notation, however, becomes necessary. In the middle of the just expired century, Bach's great choral works did not enjoy the current favour yet, and few conductors chose to face them, except, of course, the most excellent German performers: Furtwängler, Mengelberg and Walter. All of them, in their own measure, tended to include Bach in the Romantic tradition which led back to Wagner and even to Bruckner. To the conductors preceding his own generation (and although equally averse to any philological evolution), Karajan opposed quite a subjective vision on Bach, by no means attributable to the historic school of German stamp. As he would later confirm with his studio recordings (Passion: DG, 1972; Mass: Emi,

1953 and DG, 1974) Karajan felt inclined to place his Bach in the same context of the reform he had carried out in the Opera Theatre. As he did with Wagner and Puccini, he essentially relied on a strongly lyrical and humanised outlook on the Bachian voices, removing any encrustation of heaviness and magniloquence from the Kantor's gigantic scores. Thus, prior to and beyond any philological achievement, Karajan's Bach is one of highly human connotations, by no means encumbered with severe Lutheran shadows and in fact often visited by a serene, compassionate light. "Light", perhaps the key element which even today makes Karajan's readings so unique; the very element that all the other conductors have stubbornly missed in Bach's great choral works. Karajan, unlike them, permeates these scores with a heavenly stardust, where sorrow and pain seem destined to be reabsorbed by a higher pathos, in a sentiment of serene religiosity, which leaves out trials, blood and perhaps even history.

*Anna Gualtieri*

*Translation: Rosanna Jacobs*

---



**PAUL SCHÖFFLER**

