

# Concerto.

## I

Emil Sauer.

Allegro patetico.  $\text{♩} = 160$  calando

Flauti. (Piccolo)

Oboi.

Clarineti in B.

Fagotti.

3 Corni in F.

2 Trombe in C.

3 Tromboni.

Timpani.

Pianoforte.

Violino I.

Violino II.

Viole.

Violoncelli.

Contrabassi.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Viol.

Vle.

Vc.

Cb.

ritenuto

a tempo molto espr. ma dolce

cresc.

espr. dolce espressivo

cresc.

f molto

espr.

ritenuto

dim.

a tempo

cresc.

cresc.

cresc.

espr. dolce

cresc.

mf

espr.

p

ritenuto

dim.

pp

a tempo

## Emil von Sauer

(b. Hamburg, 8. October 1862 – d. Vienna, 29. April 1942)

### Concerto for Piano and Orchestra No.1 in E minor

Allegro patetico p.

Scherzo. Molto vivace - Andante con moto, quasi Allegretto - Tempo I p.

Cavatina. Larghetto amoroso p.

Rondo. Tempo giusto p.

#### Preface

Emil Georg Konrad Sauer, to whose family name the aristocratic “von” would eventually be added in recognition of his artistic merits, was born in Hamburg on October 8<sup>th</sup>, 1862. He was given his first musical education by his mother, the Scottish-born Julia Gordon. She was a distinguished pianist, who had studied under Ludwig Deppe (1828-1890), and whose father had been a famous painter. Young Emil was undoubtedly a gifted child, but it was not until his twelfth year that he showed the unmistakable signs of a musical talent. He himself recalls the episode in his Autobiography: during a musical evening, he was asked to play Weber’s “Polacca”; and, rather unexplainably, the presence of a distinguished audience brought to light the young pianist’s personality, and gave him an electrifying feeling. Suddenly, he discovered himself capable of mastering technically difficult passages against which he had struggled for hours without being able to play them neatly, and he found an expressive vein that no teacher could have taught him. “Suddenly”, he recalls, “a passionate love of music fired me”: and it was to be his life’s faithful companion.

Three years later, another climactic event was to happen in Sauer’s musical life: in 1877, Sauer listened to Anton Rubinstein’s playing, and it came as a revelation for the young musician. “To describe the effect his playing had on me is impossible”, he wrote. Although he had recently heard Clara Wieck playing Schumann’s Piano Concerto and Hans von Bülow’s performance of Beethoven’s last five Sonatas, the impression they made on him was by no means comparable to Rubinstein’s: “Scarcely daring to breathe, I listened to this revelation. [...] It all seemed as if a new light had broken over the world, a new voice to interpret a hitherto unintelligible world. [...] Something seemed to break within me; [...] the bonds of my soul were loosened”.

Thus, the fifteen-year-old Sauer asked his mother to write to Rubinstein: soon an audition was organised, during which Sauer performed Bach’s *Italian Concerto*, Beethoven’s *Appassionata*, and some Romantic works (Liszt and Chopin). In spite of his admiration for Rubinstein, Sauer found himself not panicked in the least by the great master’s presence: “It was no constraint”, he recalls, “it was an inspiration. [...] After a few minutes, Rubinstein’s face brightened; [...] as I finished, Rubinstein came forward and kissed me on the forehead”. This touching gesture of the famous soloist was to become an everlasting memory for Sauer, almost as a sign of consecration to music. Thus, many years later, when a sixteen-year-old (and at that time a very depressed) Andór Foldes came to Sauer for an audition, Sauer was to repeat the same gesture with the same meaning with him: and it would give Foldes the necessary encouragement for his musical activity.

So impressed was Anton Rubinstein by Sauer’s talent, that he recommended him to his brother, Nikolaj, who at that time taught piano at the Conservatory of Moscow, of which he was also the director: Anton had even provided Sauer with free tuition for two years, thus enabling him to study in the Russian capital city. Sauer’s time in Moscow was rather difficult, both for financial straits and for Nikolaj Rubinstein’s famously difficult nature: nevertheless, Sauer could state later in his life: “Without [...] blind hero worship, I can say that Nicholas Rubinstein never had an equal as a teacher”. Among Sauer’s fellow students there was Siloti, whose friendship Sauer would cherish during his whole life, and with whom he shared the title of best student at the end of their course in Moscow.

This was determined by their teacher’s death, after which Sauer moved West and attempted a professional solo career in England (1882). However, his plans were not crowned by success at first, and the young musician had to earn his life by teaching and giving private concerts; his fortune was to come in the person of Hercules Brabazon (1821-1906). This famous painter, whose works are shown at Tate Gallery, British Museum and Metropolitan Museum of New York, was also a music lover and an amateur pianist himself. When he heard the young pianist playing on an old Broadwood piano at a private party in London, he immediately tried and did his best to help him: it was through Brabazon’s mediation that Sauer was introduced to Countess Carolin von Sayn-Wittgenstein, who in turn gave him a letter of presentation for Franz Liszt. The legendary musician was deeply impressed by Sauer, in spite of Sauer’s not being at the top of his technical prowess, and immediately invited him to participate in his master classes in Weimar. In 1884, thus, Sauer attended Liszt’s courses, together with Arthur Friedheim, Moritz Rosenthal, Alfred Reisenauer, and Siloti, his former fellow student in Moscow.

Admittedly, Sauer profited very much from Liszt's teaching, and was thought by many to be Liszt's true heir; however, the young musician did not idolise the master, whom he found too showy (to the detriment of his piano playing). Moreover, Sauer maintained that too many of Liszt's students were devoid of talent, and that what they learnt there was not more than what they could have learnt at any good music college or university; at the same time, this artistic promiscuity did not help the truly gifted musicians to emerge.

This was not Sauer's own case: after a successful debut before the Imperial family and court in Berlin (1885), he undertook an international career with tours throughout Europe and the US. Among the highlights of his activity, there was an extraordinary performance of Cajkovskij's three Piano Concertos under the composer's baton; an amazing witness of Sauer's pianism has been preserved in the form of a recording (made at almost 80, in 1942) of Schumann's Piano Concerto conducted by Hans Knappertsbusch at the Vienna Philharmonic; a video recording of the same Concerto (directed by Mengelberg and with the Concertgebouw orchestra) realised only two years previously shows us an extraordinary technical and musical accomplishment.

His playing was extremely refined, with stupendous nuances: his fellow student and Liszt pupil Felix Weingartner stated in 1936 that "Liszt's own style was beautiful beyond words. In my opinion, his quality was later approached only by two of his students: Alfred Reisenauer and Emil von Sauer". Even Busoni, whose pianist taste was very exacting, counted Sauer among the only three pianists he admired unreservedly (together with d'Albert and Reisenauer again); and a critic reviewing one of Sauer's performances in Berlin (1911) reported that the audience's enthusiasm and bereavement were absolutely incredible. Even Eduard Hanslick, who had undoubtedly certain prejudices against the Lisztein party, defined Sauer as "a genuine troubadour of the piano".

In 1901, Sauer was called to Vienna, where he was appointed Head of the Master Class for Piano Playing at the Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde. The success of his teaching activity (which lasted from 1901 to 1907, and from 1914 to 1922) is witnessed by the level of his students, among which there were Paul Weingarten, Lubka Kolessa, Elly Ney, Stefan Askenase, Helene Morsztyn and Angelica Morales (who was to become Sauer's second wife); the famous conductor Artur Rodzinski studied piano with Sauer, and it is reported that Sauer's performances acted on a five-year-old Gina Bachauer in the same way as Rubinstein's had acted on him – i.e. showing her the musical path as her vocation in life.

We can get a glimpse of Sauer's extraordinary teaching by reading some of his statements about music education: "The child who is designed to become a concert pianist should have the broadest possible culture. He must live in the world of art and letters and become a naturalized citizen. The wider the range of his information, experience and sympathies, the larger will be the audience he will reach when he comes to talk to them from the concert platform".

In the meanwhile, Sauer was very active both as a concert pianist and as a composer: during his life-time, his works were recorded on piano-rolls by no less than twenty-five pianists, and his Piano Concertos, Sonatas, Concert Etudes, as well as his Lieder and piano works were highly appreciated and rather often performed by his contemporaries. It is significant of Sauer's status as a composer that he was asked to write the music for the Royal Anthem of Hungary (1908-1944). He also edited works by Chopin, Liszt, Schumann, Brahms and Scarlatti: his editions enjoyed an uninterrupted success from the time of their publication to our days. He was also appreciated as an improviser: he was one of the last great classical pianists who publicly improvised transitions and preludes within the framework of his piano recitals.

His literary activity includes his Autobiography (written at the age of 38 only, in 1900), and evidence of his success is provided by the numerous international recognitions he was awarded (the peerage in 1917, the Legion of Honour, the Gold Medal of the Royal Philharmonic Society in London to name but few).

His First Piano Concerto, reproduced in this MPH volume, dates from Sauer's youth, when he performed it extensively and when it represented a sample of his technical, musical and compositional accomplishments and achievements. This work, dedicated to "the memory of my great master, Nicholas Rubinstein", was premiered on May 27<sup>th</sup>, 1900, in Bremen (at the festival of the Allgemeiner Deutscher Musikverein); two years later (23.3.1902), it was performed in St. Petersburg under Gustav Mahler's baton (in turn, the premiere of Sauer's Second Concerto was conducted by none less than Richard Strauss in Berlin). At the time of its US premiere (Boston, October 16<sup>th</sup>, 1908), Sauer's Piano Concerto had reached its eighth European reprint. The US tour when Sauer performed his two Piano Concertos was extremely successful: we may mention the acclaim with which they were greeted at Carnegie Hall, with Philadelphia Orchestra conducted by Carl Pohlig.

This majestic, demanding and gorgeous Piano Concerto is a living testimony of Sauer's peculiarity, i.e. the reconciliation of Liszt's virtuoso style and pianistic writing with the deeper inspiration and more intimate character of Brahms' lineage. From the very beginning, indeed, the solo piano's cadenza, after the opening orchestral gestures, is marked by a heroic breadth, with technical formulas inspired by the Lisztein traditions, but with a Brahmsian flavour. The solo piano interweaves long chains of arpeggios to embellish the orchestra's themes, or it takes the lead with expressive solos in the purest Romantic tradition. A variety of atmospheres is evoked in the first movement, whose triple time can suggest in

turn a dance-like inspiration, a *scherzando* lightness, a *grandioso* width. The orchestration is lavish and luxurious, with a great variety of colours which testify of Sauer's stature not only as a piano composer but as a truly accomplished artist.

The extremely lively and quick Scherzo (II movement) is clearly inspired by Mendelssohnian atmospheres, with an almost supernatural lightness alternated with powerful moments and majestic octave passages. The Trio is calmer, with a sweet tenderness and a dancing style, suddenly followed by a thunderstorm of *ff* arpeggios, giving way in turn to light garlands of transparent sextuplets. After the Scherzo's reprise, the third movement (Cavatina) is the expressive core of the Concerto: here the Brahmsian echoes are particularly clear and fascinating, although some harmonies betray their Mahlerian derivation. The melodic breadth is impressive, as is Sauer's mastery in the formal design; the section with the solo piano's broken arpeggios on the orchestra's theme is deeply touching and truly beautiful.

The final Rondo (IV movement), in an *Alla Breve* tempo, manages to give unity and accomplishment to the preceding movements: it is tight and well-connected, with an ever increasing energy and a lively pulse. The virtuoso passages are numerous – as in the entire concerto, indeed – but never is brilliancy an end to itself. A wide expressive palette is employed, giving full scope to the soloist's qualities: power, fantasy, brightness of touch, cantabile expression, humour: the *grandioso* ending, with its shining octaves, constitutes a solemn ending, worth of this splendid work.

Chiara Bertoglio, 2013

For performance material please contact *Fleisher Library*, Philadelphia. Reprint of a copy from the collection *Ernst Lumpe*, Soest.

#### Emil von Sauer

(geb. Hamburg, 8. Oktober 1862 – gest. Wien, 29. April 1942)

#### Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-moll

Allegro patetico p.

Scherzo. Molto vivace - Andante con moto, quasi Allegretto - Tempo I p.

Cavatina. Larghetto amoroso p.

Rondo. Tempo giusto p.

#### Vorwort

Emil Georg Konrad Sauer, dessen Familie das aristokratische „von“ möglicherweise in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste erhielt, wurde am 8. Oktober 1862 in Hamburg geboren. Seine erste musikalische Ausbildung erhielt er von seiner schottisch-stämmigen Mutter Julia Gordon. Sie war eine hervorragende Pianistin, die bei Ludwig Deppe (1828-1890) studiert hatte, dessen Vater ein berühmter Maler war. Der junge Emil war unzweifelhaft ein begabtes Kind, doch erst im Alter von 12 Jahren zeigte er unverkennbare Zeichen musikalischen Talents. Er selbst erinnert sich an diese Zeit in seiner Autobiographie: während eines musikalischen Abends wurde er gebeten, Webers „Polacca“ zu spielen. Und – eigentlich unerklärlich – förderte gerade die Anwesenheit des angesehenen Auditoriums die Persönlichkeit des jungen Pianisten zu Tage, gab ihm ein elektrisierendes Gefühl. Überrascht erappte er sich dabei, technisch schwierige Passagen zu meistern, mit denen er Stunden gerungen hatte, ohne diese ordentlich spielen zu können. Auch empfand er eine ausdrucksstarke Ader, die kein Lehrer ihm vermittelt hatte. „Eine leidenschaftliche Liebe zur Musik entbrannte plötzlich in mir“, erinnert er sich: und diese blieb seine treue Begleiterin zeitlebens.

Drei Jahre später sollte sich ein weiterer Höhepunkt in Sauers musikalischem Leben ereignen: 1877 hörte er Anton Rubinstein am Klavier, eine Offenbarung für den jungen Musiker. „Die Wirkung seines Spiels auf mich zu beschreiben, ist mir unmöglich“, berichtet er. Obwohl er kurz zuvor Clara Wieck mit Schumanns Klavierkonzert und Hans von Bülow's Aufführung der letzten fünf Sonaten Beethovens gehört hatte, waren die Eindrücke nicht mit denen von Rubinstein vergleichbar: „Ich wagte kaum zu atmen, als ich dieser Offenbarung zuhörte. [...] Es schien, als ob ein neues Licht über die Welt hereinbrach, ein neue Stimme, die eine bisher unverständliche Welt erklärte. [...] Etwas in mir schien sich aufzulösen; [...] die Fesseln meiner Seele lösten sich“.

Also bat der 15-jährige Sauer seine Mutter, Rubinstein zu schreiben. Binnen kurzem wurde ein Vorspiel organisiert, anlässlich dessen Sauer Bachs *Italienisches Konzert*, Beethovens *Appassionata* und einige romantische Werke (Liszt und Chopin) spielte. Trotz seiner Bewunderung für Rubinstein war durch er dessen Anwesenheit in keinster Weise verunsichert. „Es war kein Zwang“, erinnert er sich, „es war Inspiration. [...] Nach ein paar Minuten hellte sich Rubinsteins Gesicht auf; [...] als ich geendet hatte, trat Rubinstein hervor und küsste mich auf die Stirn“. Diese rührende Geste des berühmten Solisten wurde für Sauer zu einem immerwährenden Andenken, fast ein Symbol seiner eigenen Hingabe an die Musik. Deshalb wiederholte Sauer diese Geste mit derselben Bedeutung einige Jahre später, als der 16-jährige, damals sehr deprimierte, Andór Foldes zu einem Vorspiel kam: sie sollte Foldes die notwendige Aufmunterung für seine musikalischen Aktivitäten geben.

Anton Rubinstein war derart von Sauers Talent beeindruckt, dass er ihn seinem Bruder Nikolaj empfahl, damals Direktor und Professor für Klavier am Konservatorium in Moskau. Anton unterstützte Sauer in den nächsten zwei Jahren mit kostenlosem Unterricht, wodurch es ihm ermöglicht wurde, in der russischen Hauptstadt zu studieren. Sauers Zeit in Moskau war ziemlich schwierig, sowohl hinsichtlich der finanziellen Lage als auch wegen Nikolai Rubinsteins schwieriger Persönlichkeit. Dennoch konnte Sauer später bekunden: „Ohne [...] blinde Heldenverehrung kann ich sagen, dass nie jemand Nicholas Rubinstein als Lehrer ebenbürtig war“. Unter Sauers Kommilitonen war Siloti, dessen Freundschaft Sauer während seines gesamten Lebens pflegte und mit dem er den Titel des besten Studenten am Ende des Studiums in Moskau teilte.

Der Tod seines Lehrers beendete Sauers Studienzeit in Moskau; er ging zurück in den Westen und versuchte eine Karriere als Solist in England (1882). Allerdings waren seine Pläne zunächst nicht von Erfolg gekrönt, und der junge Musiker musste seinen Lebensunterhalt durch Unterricht und private Konzerte finanzieren. Sein Glück erschien in der Person von Hercules Brabazon (1821-1906). Der berühmte Maler, dessen Werke in der Tate Gallery, im British Museum und im Metropolitan Museum von New York gezeigt wurden, war auch Musikliebhaber und Amateurpianist. Als er den jungen Pianisten auf einer privaten Feier in London an einen alten Broadwood-Klavier spielen hörte, versuchte er ihm sofort zu helfen: es ist Brabazons Vermittlungen zu verdanken, dass Sauer der Gräfin Carolin von Sayn-Wittgenstein vorgestellt wurde, die ihm wiederum ein Empfehlungsschreiben für Franz Liszt überreichte. Trotz seiner technischen Defizite war der legendäre Musiker von Sauer tief beeindruckt und lud ihn ein, an seinen Meisterkursen in Weimar teilzunehmen. So besuchte Sauer 1884 zusammen mit Arthur Friedheim, Moritz Rosenthal, Alfred Reisenauer und Siloti, seinen ehemaligen Kommilitonen in Moskau, Liszts Kurse. Tatsächlich profitierte Sauer sehr von Liszts Unterricht, und viele sahen in ihm Liszts Erben. Jedoch vergötterte der junge Musiker den Lehrer nicht, den er zu theatralisch fand (zum Nachteil seines Klavierspiels). Außerdem behauptete Sauer, dass viele von Liszts Studenten bar jeden Talents seien, und das, was sie gelernt hätten, nicht mehr sei als das, was sie an jedem guten Konservatorium oder Universität hätten lernen können; zu gleicher Zeit helfe diese künstlerische Promiskuität den wahrhaft talentierten Musikern wenig in ihrer Entwicklung.

Bei Sauer war dies jedoch nicht der Fall: nach einem erfolgreichen Debut vor der königlichen Familie und dem Hof in Berlin (1885) führte ihn eine internationale Karriere auf Reisen durch Europa und die USA. Einer der Höhepunkte war die außergewöhnliche Aufführung von Tschaikowskys drei Klavierkonzerten unter der Leitung des Komponisten; ein erstaunliches Zeugnis von Sauers Können ist überliefert in Form einer Aufnahme von Schumanns Klavierkonzert und den Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Knappertsbusch (1942; Sauer ist fast 80 Jahre alt). Eine Filmaufnahme des selben Konzertes (Concertgebouw Orchester, dirigiert von Mengelberg), die nur zwei Jahre zuvor entstand, zeigt seine außergewöhnliche technische und musikalische Leistung.

Sauers Spiel war sehr kultiviert und enthielt erstaunliche Nuancen. Sauers Kommilitone und Liszt-Schüler Felix Weingartner stellte 1936 fest: „Liszts eigener Stil war unbeschreiblich schön. Meiner Meinung nach kamen an diese Qualität später nur zwei seiner Studenten heran: Alfred Reisenauer und Emil von Sauer“. Sogar Busoni, dessen pianistischer Geschmack sehr anspruchsvoll war, zählte Sauer zu den drei Pianisten, die er vorbehaltlos bewunderte (zusammen mit d'Albert und erneut Reisenauer); und eine Rezension einer Aufführung Sauers in Berlin (1911) berichtet, dass Enthusiasmus und Ergriffenheit im Publikum absolut unglaublich waren. Auch Eduard Hanslick, der zweifellos einige Vorurteile gegen die Liszt-Gemeinde hatte, beschrieb Sauer als einen „echten Troubadour des Klaviers“.

1901 erhielt Sauer einen Ruf nach Wien, wo er zum Leiter der Meisterklasse für Klavier am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde ernannt wurde. Sein Erfolg als Lehrer (1901-1907 und 1914-1922) ist durch die Leistungen seiner Studenten bezeugt, darunter Paul Weingarten, Lubka Kolessa, Elly Ney, Stefan Askenase, Helene Morsztyn und Angelica Morales – die Sauers zweite Ehefrau werden sollte. Der berühmte Dirigent Artur Rodzinski studierte Klavier bei Sauer, und es wird berichtet, dass Sauers Aufführungen auf die fünfjährige Gina Bachauer in gleicher Weise wirkten, wie die Konzerte Rubinsteins auf ihn gewirkt hatten: sie zeigten ihr die Musik als Lebensberufung.

Einen Eindruck von Sauers außergewöhnlicher Lehrmethode erhalten wir durch das Lesen einiger seiner Bemerkungen zu seiner musikalischen Ausbildung: „Das Kind, das beabsichtigt Konzertpianist zu werden, sollte eine möglichst breite

Bildung haben. Es muss in der Welt der Kunst und Literatur leben und ein echter Bürger werden. Je größer der Umfang seiner Informationen, Erfahrungen und Sympathien, desto größer wird das Publikum sein, das er erreichen wird, wenn er zu ihnen vom Podium aus spricht“.

In der Zwischenzeit war Sauer sowohl als Konzertpianist als auch als Komponist sehr aktiv: zu Lebzeiten wurden seine Werke von nicht weniger als 25 Pianisten auf Klavierrollen eingespielt, und seine Klavierkonzerte, Sonaten, Konzerte-tüden, wie auch seine Lieder und Klavierwerke wurden von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt und häufig aufgeführt. Wichtig für Sauers Ruf als Komponist war, dass er gebeten wurde, die Musik für die Hymne des Königreiches Ungarn (1908-1944) zu schreiben. Darüberhinaus edierte er Werke von Chopin, Liszt, Schumann, Brahms und Scarlatti: seine Editionen erfreuen sich seit der Zeit ihres Erscheinens bis in unsere Tage ungebrochenen Erfolgs. Auch als Improvisator war Sauer geschätzt: er war einer der letzten großen klassischen Pianisten, der öffentlich Übergänge und Vorspiele im Rahmen seiner Konzerte improvisierte.

Seine literarische Aktivität umfasst seine Autobiographie (1900, im Alter von 38 Jahren geschrieben), und die Beweise seines Erfolges finden sich in den zahlreichen internationalen Anerkennungen, die er erhielt (darunter die Erhebung in den Adelsstand 1917, Legion of Honour, Gold Medal of the Royal Philharmonic Society in London).

Sein erstes Klavierkonzert, das mit diesem Band wiederaufgelegt wird, stammt aus Sauers Jugend. Er führte es häufig auf, und es repräsentiert seinen technischen, musikalischen und kompositorischen Stand und Erfolg. Das Werk mit der Widmung „in Gedenken an meinen großartigen Lehrer Nikolaj Rubinstein“ wurde am 27. Mai 1900 in Bremen auf dem Festival des Allgemeinen Deutschen Musikvereins uraufgeführt. Zwei Jahre später (23.3.1902) wurde es unter der Leitung von Gustav Mahler in St. Petersburg gespielt (wiederum wurde die Uraufführung von Sauers zweitem Klavierkonzert von keinem Geringeren als Richard Strauss in Berlin dirigiert). Zur Zeit der USA-Premiere (Boston, 16. Oktober 1908) war Sauers Klavierkonzert bereits zum achten Mal in Europa nachgedruckt worden. Während der USA-Tournee führte Sauer seine beiden Klavierkonzerte äußerst erfolgreich auf: es sei daran erinnert, mit welchem Beifall sie in der Carnegie Hall mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Carl Pohlig aufgenommen wurden.

Dieses majestätische, anspruchsvolle und hinreißende Klavierkonzert ist ein lebendiges Beispiel für die besonderen Charakteristiken von Sauers Stil: die Verbindung von Lisztscher Klaviervirtuosität mit der tieferen Inspiration und dem intimeren Charakter von Brahms. Nach den eröffnenden orchestralen Gesten ist die Solo-Kadenz des Klaviers gekennzeichnet von kühner Größe und gespickt mit technischen Formeln aus der liszt'schen Tradition und gewürzt mit Anklängen an Brahms. Das Solo-Klavier durchweht die langen Arpeggio-Ketten, um das Thema des Orchesters zu verzieren, oder es übernimmt die Führung mit expressiven Soli in reinsten romantischer Tradition. Eine Vielzahl von Stimmungen wird im ersten Satz beschworen, dessen Dreiertakt abwechselnd eine tänzerische Idee andeuten könnte, dann eine *scherzando*-Leichtigkeit, schliesslich eine *grandioso*-Breite. Die Orchestration ist üppig und luxuriös, mit einer breiten Farbpalette, die Sauers Rang nicht als Komponisten von Klaviermusik bestätigt, sondern auch den eines wahrhaft vollendeten Künstlers.

Das sehr lebendige und schnelle Scherzo (2. Satz), mit seiner beinahe übernatürlichen Leichtigkeit, die sich abwechselt mit kraftvollen Abschnitten und majestätischen Oktavpassagen, ist eindeutig von Mendelssohn'schen Stimmungen beeinflusst. Das Trio ist ruhiger, von lieblicher Zärtlichkeit im Tanzstil geprägt, die plötzlich von donnernden Fortissimo-Arpeggien gefolgt wird, die den Weg wiederum zu luftigen Girlanden transparenter Sextolen ebnet. Nach der Wiederholung des Scherzo folgt der dritte Satz (Cavatina) als ausdrucksstarkes Kernstück des Konzertes: hier sind die Brahms'schen Echos besonders klar und faszinierend, obwohl einige Harmonien ihre Mahler'sche Herkunft nicht verleugnen können. Die melodische Breite ist ebenso eindrucksvoll wie Sauers Meisterschaft in der formalen Gestaltung; der Abschnitt mit den gebrochenen Arpeggien im Solo-Klavier über dem Orchesterthema ist zutiefst berührend und wahrhaft wunderbar. Das abschließende Rondo (4. Satz) im Alla breve-Tempo schafft es, den vorangegangenen Sätzen Geschlossenheit und Vollendung zu geben: er ist knapp und eng verbunden, mit stets wachsender Energie und lebendigem Puls. Die zahlreichen virtuosen Passagen – wie im gesamten Konzert – zeigen das volle Ausmaß der solistischen Qualitäten: Kraft, Fantasie, Klarheit im Anschlag, kantabler Ausdruck, Humor. Der grandiose Schluß mit den brillanten Oktaven, erzeugt ein feierliches Ende, das diesem herrlichen Werk angemessen ist.

*Übersetzung: Anke Westermann*

Aufführungsmaterial ist von *Fleisher Library*, Philadelphia, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars aus der Sammlung *Ernst Lumpe*, Soest.