

Max Bruch

(b. Cologne, 6 January 1838 – d. Berlin, 20 October 1920)

Salamis, Siegesgesang der Griechen

Op. 25

Preface

The Berlin-born composer Max Bruch had a long and successful career that embraced notable conducting appointments in Germany and England; compositions in all major genres including operatic, orchestral and chamber works; and a distinguished reputation as a teacher in later years (his students included Oskar Strauss, Ottorino Respighi and Ralph Vaughan Williams). A pupil of Ferdinand Hiller and Carl Reinecke, Bruch was an ardent Mendelssohnian and staunchly opposed to the music of Wagner and Liszt. Whilst his conservatism made him a natural ally of the Brahms circle, he never achieved the degree of public success that Brahms himself enjoyed; and indeed, the older composer criticized Bruch's music for its lack of originality. However, Bruch had a major success with his first *Violin Concerto in G minor Op. 26*, and was also highly regarded for his choral works (even by the Brahms circle).

Bruch was a close friend of Friedrich Gernsheim (1839-1916), another talented composer of choral music – and on more than one occasion, both men set the same poems for choir and orchestra. Hermann Lingg's *Salamis* is just such a text: Gernsheim's setting (his op.10) was published in August 1867, less than six months before Bruch's own setting appeared in print. The text that so inspired them was published as a historical poem in Lingg's *Gedichte* in 1854, recounting the defeat of the Persian army by the Greeks on the Strait of Salamis (near Athens) in 480 B.C. As part of their plans for invasion of Greece, the Persians constructed two large pontoon bridges across the Hellespont – the 'yoke' referred to in the second strophe of the poem – that were destroyed by the Greek fleet. It is possible that Lingg's mention of a pæan in the final strophe is a reference to Aeschylus's account of the battle, in which the approaching Persian forces heard the Greeks singing their hymn of battle before the Allied fleet came into view.¹ The full text of Lingg's poem runs as follows:²

Deck the ships with trophies of Persia! Let the purple sails billow!

Ivy flutters and flies about the masts, Evoë! the mighty foe is defeated!³

We have shattered, O sea, we have shattered the yoke, That the Persian king bound about your neck;

You roll away from it, now free, no longer embittered by

The hated stamping of the horses, Which the swell of our bow,

Your bridge-bound fury grievously bore.

Xerxes met his fate,

The Hellenic victory rose out from the waves,

And to the tyrant, the lord, enthroned in despotism;

The people who live at the sea's edge would not surrender; For the Old Man, ruler of the waves,⁴

Steeled with infinite courage

His beloved nation for battle at sea.

All around now, where the waves, ever more delighted, Hear an Ionic song, there they begin to foam,

Joining in the pæan,

And following the glorious endeavour,

Dithyrambic days of freedom bloom and blossom.⁵

Schmücket die Schiffe mit Persertrophä'n! Lasset die purpurnen Segel sich blähn! Epheu umflattert die Masten und fliegt, Evoë, der mächtige Feind ist besiegt!

Wir zerbrachen, o Meer, wir zerbrachen das Band, Das der persische Fürst um den Nacken dir wand; Du entrollst nun befreit, dich erbittert nicht mehr Das verhaßte Gestampf von den Rossen, die schwer Dein wogender Bug,

Dein brückengefesselter Zorn ertrug.

Das Verhängniß kam über Xerxes und stieg Aus den Wellen empor zum hellenischen Sieg, Dem Tyrannen, dem Herrn, der in Willkür thront,

Nicht erlag ihm das Volk, das am Meerstrand wohnt;

Denn es stählte der Alte, der Herrscher der Fluth, Mit unendlichem Muth

Sein geliebtes Geschlecht für die Seeschlacht.

Rings jetzt, wo entzückter die Woge vernimmt Ein jonisches Lied, da erbraust sie und stimmt In den Pæan mit ein, es erblühh, es erblühh Nach dem herrlichen Mühh

Dithyrambische Tage der Freiheit.

This was one of a number of choral pieces that Bruch was to compose to the words of Lingg (it was followed by the *Römische Leichenfeier* Op. 34), and the patriotic, celebratory air of this text is perhaps not surprising given the date of its composition. In 1866, Prussia crushed the Hapsburg forces in the decisive battle of the Austro- Prussian War at Königgrätz, and Bruch completed two triumphant choral works apparently inspired by this victory: *Schön Ellen* Op.24 and *Salamis*. It seems that both works received their first performances in Bremen on 2 March 1867, under the composer's direction.⁶ Bruch's *Salamis* appeared in print in the winter of 1867/68 and was dedicated to Gernsheim – a reciprocal gesture between friends, following Gernsheim's dedication of his composition of the same name to Bruch.

The two pieces were even reviewed together in the *Allgemeine musikalische Zeitung* of February 1868, in a lengthy piece by the

journal's editor, Selmar Bagge.⁷ One might say,' Bagge remarked, 'that Bruch's Greeks are different to those of Gernsheim's – indeed both appear as no others can, through the nature of music, in somewhat modernised attire; but Bruch's (if one is permitted to set up such oppositions) have something Athenian about them, and Gernsheim's something Spartan. In other words: Bruch's music bears the mark of sophistication, but which borders on degeneracy in its sumptuousness and extravagance; Gernsheim's is stronger, more energetic, and more inwardly meaningful.'⁸

Bruch's setting alternates multiple sections in different tempi and time signatures, moving from a D major 'Allegro' 4/4 to an 'Allegro moderato' 3/4 in A minor at 'Wir zerbrachen, o Meer'. And 'Andante con moto' in F major introduces the grateful announcement of victory: 'Evoë, der mächtige Feind ist besiegt!', first in 4/4 and then back to 3/4; and this is followed by an 'Andante maestoso' in 12/8 (and back in the tonic) which leads to a return of the opening tempo and metre. The piece also features a number of diverse musical themes, each associated with particular lines of text. As a result of this, Bagge considered Bruch's piece to lack the formal integrity of Gernsheim's (which is based on shorter, more focussed motives); and he even went so far as to say that it was the musically unaware, and untrained, who were liable to enjoy Bruch's setting the most, since they would not notice the structural inconsistencies.⁹ He also criticized what he considered to be mere orchestral effect in Bruch's accompaniment, given the substantial instrumental resources he had at his disposal.¹⁰

Despite Bagge's negative remarks, there is much to be said for the variety and colour of Bruch's approach. The piece is scored for nine male soloists (3 first tenors, 2 second tenors, 2 first basses and 2 second basses), male chorus (TTBB) and orchestra. The smaller and larger vocal groups allow him to play with imitation, overlap and pairing throughout the piece, at times conjuring images of sailors shouting to each other, up and down the rigging. The singers at his disposal were evidently skilled, and certain passages within the vocal writing are awkward – particularly the setting of 'Wir zerbrachen, O Meer, wir zerbrachen das Band', where the lines leap in octaves and tenths to signify the destruction of the bridges over the Hellespont. In general, the chorus and ensemble receive strong cues from the orchestra, but are sometimes required to pitch dissonances and harmonic enrichments that presumably led Bagge to describe the score as 'sophisticated'. The work's 'sumptuousness' undoubtedly lies in its orchestration, which makes considerable use of harp and wind colourings and only draws upon the full resources of the (perhaps more obviously heroic-sounding) brass section at a few key moments. This imaginative deployment of instrumental resources allowed Bruch to avoid any sense of macho monotony in an all-male setting, and the reviewer of the Bremen performance was quick to point to the 'sensual', 'pleasing' and 'varied' nature of the score.¹¹ This certainly contrasted with Gernsheim's approach, a rather more robust, harmonically uncomplicated piece full of simple, friendly vocal lines and brass fanfares. It is little wonder that the two settings provoked such different critical reactions.

Bruch's *Salamis* was evidently a success in performance, and must have been taken up by a number of ensembles: it was popular enough to warrant a second edition in vocal and orchestral score, including an arrangement for voices and *Harmoniemusik* (that is, a wind and brass version of the orchestral accompaniment).

¹² A partial vocal score is available on IMSLP – the last page is wanting – but the orchestral parts are no longer available for hire.¹³

Katy Hamilton, 2014

¹ For an overview of the historical details of the Battle of Salamis, and accounts – both factual and dramatic – by Aeschylus and Herodotus, see for example P. Burian & A. Shapiro, eds., *The Complete Aeschylus, Volume II: "Persians" and Other Plays* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2009), pp.3-27.

² The text as printed here is taken from the first edition of the poem, in H. Lingg, *Gedichte*, ed. E. Geibel (Stuttgart & Tübingen: J.G. Cotta, 1854), pp.6-7. The first edition of Bruch's score specifically lists this as the source of the text, and reproduces it in full. See M. Bruch, *Salamis. Siegesgesang der Griechen* (Breslau: F. E. C. Leuckart), plate nos.2004-2005.

³ 'Evoë!' is a bacchanalian cry of exultation, and as such, almost impossible to translate.

⁴ 'The Old Man', i.e. the god Poseidon.

⁵ The 'dithyrambic days' refer to wild celebration, and of singing and dancing (the dithyramb being a term particularly employed to describe hymns dedicated to Dionysus). If Lingg knew Aeschylus's play *The Persians*, he would have been aware that the island of Psyttaleia, to the south of the Strait of Salamis, was also an island known for its worship of the god Pan – often referred to as the son of Dionysus. See P. Burian & A. Shapiro, *The Complete Aeschylus*, pp.54-55.

My sincere thanks to Uri Liebrecht for his assistance in the production of this translation.

⁶ Bruch mentioned this Bremen performance in a letter to Rudolf and Laura von Beckerath, written on 11 February 1867. The *Allgemeine musikalische Zeitung* carried a substantial review of the performance on 3 April that year. See P. Riederer-Sitte, ed., *Max Bruch. Briefe an Laura und Rudolf von Beckerath* (Essen: Die blaue Eule, 1997), pp.62-63 and 'Berichte. Bremen', *Allgemeine musikalische Zeitung* II/14 (3 April 1867), pp.114-115. Neither source specifically records it as the premiere, but it seems to be the earliest recorded performance of *Salamis*.

⁷ S. Bagge, 'Recensionen. Werke für Männerchor mit Orchester', *Allgemeine musikalische Zeitung* III/8 (19 February 1868), pp.59-61.

⁸ *Ibid.*, p.60.

⁹ 'We do not doubt that for listeners who do not account for the construction of a piece of music, this *Salamis* of Bruch's will make a pleasant impression. But he who always expects and demands pure musical, that is thematic organization, will hardly experience a deep and enduring impression of the piece. The extravagance of the instrumentation can, for a moment, be appealing to him, but it is hardly satisfying.' *Ibid.*, p.61.

¹⁰ 'In Bruch's piece, he begins with an instrumental introduction of 18 bars (D major, 4/4, *Allegro*), in which no firm motive is presented, but rather just pretty *sounds*.' *Ibid.*, p.60.

¹¹ 'The music is more sensual, more pleasing, more varied in its colouring.' (The reviewer is comparing *Salamis* with Bruch's *Römischer Triumphgesang* Op.19 no.1, which was performed in the same concert.) 'Berichte. Bremen', *Allgemeine musikalische Zeitung*, pp.114-115

12 The score and parts were published initially by F. E. C. Leuckart in Breslau, in late 1867 or early 1868 (plate nos.

2004-2005); and subsequently by the Leipzig-based publisher C. F. W. Siegel in c.1875/7 (plate nos.5404-5408). The Leuckart edition was included in Hofmeister's *Musikalisch-literarischer Monatsberichte neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen* in January 1868 (p.12) – see <http://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/>

1868_01.html#hofm_1868_01_0012_04. The parts for *Harmoniemusik* are listed in *Vollständiges Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienener Werke u. sämtlicher Bearbeitungen der Werke von Max Bruch* (Berlin, Leipzig, London & Paris: N. Simrock, c.1908), p.13, where no publisher is given.

13 [http://imslp.org/wiki/Salamis,_Op.25_\(Bruch,_Max\)](http://imslp.org/wiki/Salamis,_Op.25_(Bruch,_Max))

For performance material contact *Leuckart*, Munich. Reprint of a copy from the *Vera Oeri-Bibliothek der Musik Akademie*

Basel, Basel.

Max Bruch

(geb. Köln, 6. Januar 1838 - gest. Friedenau bei Berlin, 20. Oktober 1920)

Salamis, Siegesgesang der Griechen

op. 25

Vorwort

Der in Berlin geborene Komponist Max Bruch hatte eine lange und erfolgreiche Karriere, mit bemerkenswerten Dirigierverpflichtungen in Deutschland und England, Kompositionen in allen wichtigen Genres, darunter Opern, Orchester- und Kammermusikwerke und einem ausgezeichneten Ruf als Lehrer in späteren Jahren (seine Schüler waren u. a. Oskar Straus, Ottorino Respighi und Ralph Vaughan Williams). Als Schüler von Ferdinand Hiller und Carl Reinecke war Bruch ein glühender Mendelssohn-Verehrer und stand der Musik von Wagner und Liszt ablehnend gegenüber. Während ihn sein Konservativismus zum natürlichen Verbündeten des Brahms- Kreises machte, erreichte er nie den gleichen Publikumserfolg wie Brahms selbst; und in der Tat kritisierte der

ältere Komponist Bruchs Musik wegen ihres Mangels an Originalität. Allerdings hatte Bruch großen Erfolg mit seinem ersten *Violinkonzert in g-moll, Op. 26*, und er wurde für seine Chorwerke (auch vom Brahms-Kreis) hoch angesehen.

Bruch war ein enger Freund von Friedrich Gernsheim (1839-1916), einem weiteren talentierten Chormusik- Komponisten - und bei mehr als einer Gelegenheit vertonten die beiden Männer die gleichen Gedichte für Chor und Orchester. Hermann Linggs *Salamis* ist solch ein Text: Gernsheims Werk (sein Op. 10) wurde im August

1867 veröffentlicht, weniger als sechs Monate, bevor Bruchs eigene Vertonung im Druck erschien. Der Text, der sie derart inspirierte, wurde 1854 als „historisches Gedicht“ in Linggs *Gedichten* veröffentlicht. Er erzählt die Niederschlagung des persischen Heeres durch die Griechen in der Straße von Salamis (bei Athen) im Jahr 480 vor Chr. Bei der geplanten Invasion Griechenlands konstruierten die Perser zwei große Pontonbrücken über den Hellespont - das „Joch“, so wurden sie in der zweiten Strophe des Gedichtes genannt -, die von der griechischen Flotte zerstört wurden. Es ist möglich, dass Linggs Erwähnung einer Lobeshymne in der letzten Strophe ein Verweis auf Aischylos' Bericht über die Schlacht ist. Darin hörten die näher kommenden persischen Truppen die Griechen eine Kampfhymne singen, bereits bevor die alliierte Flotte in Sicht kam. Der vollständige Text des Linggschen Gedichts lautet²:

Schmücket die Schiffe mit Persertrophä'n! Lasset die purpurnen Segel sich blähn! Epheu umflattert die Masten und fliegt, Evoë, der mächtige Feind ist besiegt!³

Wir zerbrachen, o Meer, wir zerbrachen das Band, Das der persische Fürst um den Nacken dir wand; Du entrollst nun befreit, dich erbittert nicht mehr Das verhaßte Gestampf von den Rossen, die schwer Dein wogender Bug, Dein brückengefesselter Zorn ertrug.

Das Verhängniß kam über Xerxes und stieg Aus den Wellen empor zum hellenischen Sieg, Dem Tyrannen, dem Herrn, der in Willkür thront,

Nicht erlag ihm das Volk, das am Meerstrand wohnt;

Denn es stahlte der Alte, der Herrscher der Fluth,⁴

Mit unendlichem Muth

Sein geliebtes Geschlecht für die Seeschlacht.

Rings jetzt, wo entzückter die Woge vernimmt Ein jonisches Lied, da erbraust sie und stimmt In den Pään mit ein, es erblühn, es erblühn Nach dem herrlichen Mühn

Dithyrambische Tage der Freiheit.⁵

Dies war eines von mehreren Chorwerken, die Bruch auf die Worte von Lingg komponierte (es folgte die *Römische Leichenfeier*, Op. 34). Die patriotische, festliche Art dieses Textes ist vielleicht nicht überraschend, wenn man das Datum der Komposition bedenkt. Im Jahr 1866 vernichtete Preußen die Habsburger Truppen in der entscheidenden Schlacht des Preußisch-Österreichischen Krieges bei Königgrätz. Bruch vollendete zwei triumphale Chorwerke offenbar unter dem Eindruck dieses Sieges: *Schön Ellen* Op. 24 und *Salamis*. Es ist wahrscheinlich, dass beide Werke am 2. März 1867 in Bremen unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt wurden.⁶ Bruchs *Salamis* erschien im Winter 1867/68 im Druck und wurde Gernsheim gewidmet - eine wechselseitige Geste zwischen Freunden, nachdem Gernsheim sein Werk gleichen Namens Bruch gewidmet hatte.

Die beiden Stücke wurden sogar zusammen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom Februar 1868 besprochen, in einem längeren Bericht des Herausgebers, Selmar Bagge.⁷ „Man möchte sagen“, schrieb Bagge,

„die Griechen Bruch's seien andere Griechen als die Gernsheim's; beide erscheinen zwar, wie dies bei der Natur der Musik wohl kaum anders sein kann, in etwas modernisierter Gewandung, aber die Bruch's haben, wenn es erlaubt ist solche Gegensätze aufzustellen, etwas Athenisches, die Gernsheim's etwas Spartanisches an sich; mit andern Worten: Bruch's Musik trägt den Stempel

der Verfeinerung, die aber in Ueppigkeit und Luxus auszuarten nahe daran ist; die Gernsheim's ist kräftiger, schwungvoller, innerlich bedeutender.“ 8

Bruchs Werk bringt verschiedenartige Abschnitte in unterschiedlichen Tempi und Taktarten. Es beginnt mit einem D-Dur-„Allegro“ im 4/4-Takt; es folgt ein „Allegro moderato“ im 3/4-Takt in a-Moll („Wir zerbrachen, o Meer“). Und mit dem „Andante con moto“ in F-Dur beginnt die Ankündigung des Sieges: „Evoë, der mächtige Feind ist besiegt!“, zuerst im 4/4-Takt und dann wieder im 3/4-Takt. Es folgt ein „Andante maestoso“ im 12/8-Takt, zurück in der Tonika, das danach zu einer Wiederkehr von Anfangs-Tempo und -Taktart führt. Das Stück bietet auch eine Reihe von verschiedenen musikalischen Themen, die sich jeweils mit bestimmten Textzeilen verbinden. Aus diesem Grund kritisierte Bagge das Fehlen einer einheitlichen Struktur im Vergleich zu Gernsheims Stück, das auf kürzeren, fokussierten Motiven basiert. Er ging sogar so weit zu sagen, dass es musikalische Laien und nicht die bewussten Hörer seien, die Bruchs *Salamis* am meisten genießen würden, da sie die strukturellen Widersprüche nicht bemerken würden.⁹ Er tadelte auch, was er in der Begleitung Bruchs als bloßen Orchestereffekt benannte, angesichts der großen instrumentalen Ressourcen, die Bruch zur Verfügung hatte.¹⁰

Trotz der negativen Bemerkungen Bagges muss einiges über die Vielfalt und den Farbenreichtum des Werkes gesagt werden. Das Stück ist für neun männliche Solisten (3 erste Tenöre, 2 zweite Tenöre, 2 erste Bässe und 2 zweite Bässe), Männerchor (TTBB) und Orchester geschrieben. Die kleineren und größeren Vokalgruppen erlauben Bruch, mit Imitationen, Überschneidungen und Kombinationen im Laufe des Stückes zu spielen, zum Beispiel, wenn er Bilder von Matrosen beschwört, die einander zurufen, oben und unten in der Takelage. Die Sänger, die er zur Verfügung hatte, waren offensichtlich sehr geschult. Bestimmte Passagen innerhalb des Vokalsatzes sind umständlich - besonders die Vertonung von „Wir zerbrachen, O Meer, wir zerbrachen das Band“, wenn die Melodielinien in Oktaven und Dezimen geführt werden, um die Zerstörung der Brücken über den Hellespont zu verdeutlichen. Im Allgemeinen werden Solisten und Chor stark vom Orchester unterstützt. Aber manchmal entstehen viele Dissonanzen und harmonische Kühnheiten, die Bagge vermutlich dazu veranlassten, die Partitur als „anspruchsvoll“ zu beschreiben. Des Werkes „Pracht“ liegt zweifellos in seiner Orchestrierung. Sie macht umfangreichen Gebrauch von Harfe und Holzblasinstrumenten und bezieht die Blechbläser (die vielleicht zu offensichtlich heroisch klingen) nur in wenigen Schlüsselmomenten ein. Dieser fantasievolle Einsatz der instrumentalen Mittel erlaubt es Bruch, jeden Anklang von machohaft Monotonie in einer rein männlichen Besetzung zu vermeiden. Der Rezensent der Bremer Aufführung verwies dann auch auf den „sinnlichen“, „ansprechenden“ und „abwechslungsreichen“ Charakter der Partitur.¹¹ Dies war sicherlich ein Gegensatz zu Gernsheims Version, einem eher robusten, harmonisch unkomplizierten Stück voller einfacher, freundlicher Gesangslinien, mit Blechbläserfanfaren kontrastierend. Es ist kein Wunder, dass die beiden Werke so unterschiedliche kritische Reaktionen provozierten.

Bruchs *Salamis* war offenbar ein Erfolg und muss von einer Reihe von Ensembles ins Repertoire genommen worden sein. Es war populär genug, um eine zweite Auflage der Vokal- und Orchesterpartitur zu rechtfertigen, einschließlich einer Bearbeitung für Stimmen und Harmoniemusik (das ist eine Bearbeitung für Holz- und Blechbläser).¹² Ein Teilauszug mit Singstimmen ist auf IMSLP vorhanden - die letzte Seite fehlt -, aber die Orchesterstimmen sind nicht mehr erhältlich.¹³

Aus dem Englischen übersetzt von Helmut Jäger.

1 Für einen Überblick über die historischen Details zur Schlacht von Salamis - faktisch wie dramatisch - von Ayschilos und Herodot, siehe zum Beispiel P. Burian & A. Shapiro, Hrsg., *The Complete Aeschylus, Volume II: "Persians" and Other Plays* (Oxford & New York: Oxford University Press, 2009), pp.3-27.

2 Der hier abgedruckte Text ist entnommen aus der Erstausgabe des Gedichtes in H. Lingg, *Gedichte*, Hrsg. E. Geibel (Stuttgart & Tübingen: J.G. Cotta, 1854), pp.6-7. Die Erstausgabe der Bruchschen Partitur bemerkt dies ausdrücklich und gibt den Text vollständig wieder. Siehe M. Bruch, *Salamis. Siegesgesang der Griechen* (Breslau: F. E. C. Leuckart), Plattennummern 2004-2005.

3 ‚Evoë!‘ ist ein bacchanalischer Ausruf der Freude, kaum zu übersetzen.

4 Das ist der Gott des Meeres, Poseidon.

5 Die ‚dithyrambischen Tage‘ beziehen sich auf wilde Feiern mit Gesang und Tanz (‚dithyrambisch‘, ein Begriff, der Hymnen beschreibt, die Dionysos gewidmet sind). Wenn Lingg Aischylos' Spiel *Die Perser* gekannt hat, hätte er wissen müssen, dass die Insel Psyttalia, südlich der Straße von Salamis, auch für die Verehrung des Gottes Pan bekannt war - oft als Sohn des Dionysos bezeichnet.

6 Bruch erwähnt diese Bremer Aufführung in einem Brief an Rudolf und Laura von Beckerath am 11. Februar 1867. Die *Allgemeine musikalische Zeitung* brachte am 3. April des gleichen Jahres einen maßgeblichen Bericht. Siehe P. Riederer-Sitte (Hrsg.), Max Bruch. Briefe an Laura und Rudolf von Beckerath (Essen: Die blaue Eule, 1997), S. 62-63 und „Berichte. Bremen“, *Allgemeine musikalische Zeitung* II / 14 (3. April 1867), S. 114-115. Beide Quellen bezeichnen die Bremer Aufführung nicht ausdrücklich als Premiere, aber es scheinen die frühesten Erwähnungen einer Aufführung von *Salamis* zu sein.

7 S. Bagge, ‚Recensionen. Werke für Männerchor mit Orchester‘, *Allgemeine musikalische Zeitung* III/8 (19. Februar 1868), S. 59-61.

8 *Ibid.*, S. 60.

9 „Wir zweifeln nicht, dass auf Hörer, die sich Rechenschaft über den Bau eines Musikstücks nicht geben, diese *Salamis* von Bruch ganz angenehm wirken wird. Wer aber überall rein musikalische, d.i. thematische Gestaltung erwartet und verlangt, wird einen tiefern und nachhaltigen Eindruck durch das Stück schwerlich erhalten. Der Luxus der klanglichen Ausstattung kann für den Augenblick auch ihn reizen, schwerlich aber befriedigen.“ *Ibid.*, S. 61.

10 „Bei Bruch beginnt eine Instrumental-Einleitung von 18 Takten das Stück (D-Dur, 4/4, *Allegro*), in welcher noch kein festes Motiv ausgesprochen ist, sondern bloß heitere Klänge...“ *Ibid.*, S. 60.

11 „Die Musik ist sinnlicher, gefälliger, im Colorit mehr Abwechslung bietend.“ (Der Rezensent vergleicht *Salamis* mit Bruchs *Römischem Triumphgesang* Op. 19 No. 1, der im gleichen Konzert aufgeführt wurde) ‚Berichte. Bremen‘, *Allgemeine musikalische Zeitung*, S. 114-115.

12 Partitur und Stimmen wurden zunächst von F.E.C. Leuckart in Breslau veröffentlicht, Ende 1867 oder Anfang 1868 (Platten Nr. 2004-2005); und anschließend vom Leipziger Verleger C.F.W. Siegel ca. 1875 / 7 (Platten Nr. 5404-5408). Die Leuckart-Ausgabe war im Januar 1868 enthalten in Hofmeisters *Musikalisch-literarischen Monatsberichten neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen* (S. 12) - siehe <http://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/content/monatshefte/>

1868_01.html# hofm_1868_01_0012_04. Die Stimmen der Harmoniemusik sind aufgeführt in *Vollständiges Verzeichnis sämtlicher im Druck erschienener Werke u. sämtlicher Bearbeitungen der Werke von Max Bruch* (Berlin, Leipzig, London & Paris: N. Simrock, ca. 1908), S. 13, wo aber kein Verlag angegeben ist.

13 [http://imslp.org/wiki/Salamis,_Op.25_\(Bruch,_Max\)](http://imslp.org/wiki/Salamis,_Op.25_(Bruch,_Max))

Nachdruck eines Exemplars der *Vera Oeri-Bibliothek der Musik Akademie Basel*, Basel.