

Max von Schillings

(b. Düren, 19 April 1868 - d. Berlin, 24 July 1933)

Ingwelde

Opera in three acts, op. 3 (1890-93)

Preface

Some time around the year 1900 Richard Strauss, the newly appointed court conductor in Berlin, was summoned to appear before Emperor Wilhelm II. "So you are another of these modern musicians." Strauss bowed. "I have heard Ingwelde by Schillings; it is detestable; there isn't an ounce of melody in it." "Pardon me, Your Majesty," replied Strauss, "there is melody, but it is hidden behind the polyphony." The Kaiser frowned: "You are one of the worst." Again Strauss bowed. "All modern music is worthless; there is no melody in it; I prefer Freischütz." "Your Majesty," was Strauss's eminently diplomatic riposte, "I too prefer Freischütz."

This famous anecdote, handed down by Romain Rolland, not only foreshadows a lifetime of memorable bon mots by the famous creator of *Salome* and *Der Rosenkavalier*, it surprises us with Strauss's spirited defense of an opera and a composer who are little remembered today. Yet, in their young years, Max von Schillings and Richard Strauss were comrades-in-arms in Munich, firebrands courageously arrayed against the city's Philistine establishment. They eagerly exchanged and perused their latest scores, avidly explored fine points of instrumentation, debated possible opera subjects, and heaped scorn on conservative critics. It was to be a lifelong friendship that left behind a rich body of correspondence (published in 1987).

Yet it was the younger Schillings who first achieved his artistic breakthrough. *Ingwelde*, a post-Wagnerian creation set in a Viking milieu, made the twenty-six-year-old composer famous overnight in 1894 after its triumphant Karlsruhe première. At a stroke Schillings was placed in the front rank of the "modernists" on the musical stage, particularly as Strauss's own essay in post-Wagnerian music drama, *Guntram*, failed dismally that same year and his operatic successes lay at least ten years in the future. By the end of the decade, after the première of *Der Pfeifertag* (1899), Schillings was widely regarded, in the words of the prestigious *Allgemeine Musikzeitung* (1 December 1899), as "the most remarkable and original musico-dramatic talent of our times."

Ingwelde is based on a grisly Nordic legend of the ninth or tenth century handed down in a fragmentary fourteenth-century manuscript. First it was transcribed and paraphrased by the great Danish theologian and antiquarian Peter Erasmus Müller (1776-1834), who published it as "Svarfdälasaga" (The Tale of Scoured Valley) in his *Sagabibliothek* (Copenhagen, 1817-20). From there it was translated into German, with annotations and filler material, by Karl Lachmann in *Sagenbibliothek des skandinavischen Alterthums* (Berlin, 1816), where the few surviving scraps of the original story occupy pages 216 to 221. Then it was transformed into a verse epic consisting of well over a thousand rhymed couplets in iambic pentameter by a German military officer and littérateur with the impressive name of Philipp Gotthard Christian Karl Anton Freiherr von Zedlitz und Nimmersatt (1790-1862), who published it as *Ingwelde* [sic] *Schönwang* on pages 1 to 174 of his *Altnordische Bilder* (Stuttgart, 1850). This huge verse novel bears scant resemblance to the original tale, adopting at most the names the characters and a few narrative motifs, so that Zedlitz could rightly say that "it can be claimed in its entirety to be the property of the author, both in material and treatment." The result was lauded by the *Brockhaus Conversations-Lexikon* of 1855 as "incontestably one of Zedlitz's finest creations" (vol. 15/2, p. 449).

This was the material that confronted the minor literary figure Ferdinand von Sporck (1848-1928) when he set out to create an opera libretto for Max von Schillings. In Sporck's hands, the rhymed iambic pentameters of Zedlitz's original became Wagnerian *Stabreim*; the complex plot was squeezed into three

acts more or less adhering to the Aristotelian unities; much space was granted to the character of Bran, who, as a professional musician (a bard complete with harp), slips somewhat into the role of a tragic Walther von Stolzing; and the finished product was given the lofty generic name of a “Dichtung” (poem) to emphasize its distance from run-of-the-mill opera librettos. The twenty-two-year-old Schillings, recently established in Munich as a freelance musician, set to work on the new libretto with gusto in 1890, and by 1893 the score was ready for performance.

The première, given by Felix Mottl in Karlsruhe on 13 November 1894, was a stunning success on an international scale. The *Rivista Musicale Italiana* reviewed it in an article entitled, tellingly, “Il primo dramma importante della scuola di Wagner” (1895). Two days later Strauss, still smarting from the failure of *Guntram* the previous May, congratulated his friend by postcard “from the bottom of my heart” and promptly conducted the Prelude to Act II from “*Ingwelde*” in a Munich subscription concert the following evening. Schillings was lauded as the successor to Wagner in the august field of German music drama, and *Ingwelde* was soon being mounted in the country’s leading opera houses. One such production, in Wiesbaden (1896), was attended by Kaiser Wilhelm, who famously proclaimed afterwards, “That’s the sort of music we must take up arms against with all our strength!” Schillings found himself a cause célèbre, and took to signing his letters to Strauss “M. Schillings, Homo cromaticissimus antimelodicus.” The vocal score, full score, and libretto appeared in quick succession from the Leipzig publishers J. Schuberth & Co. (1894-95). More importantly, the opera was soon accompanied by detailed analytical guides in the hallowed Wagnerian tradition, including one by Wilhelm Mauke (Frankfurt, 1896; repr. Leipzig, 1901) and another by Ernst Otto Nodnagel consisting of no fewer than ninety-seven pages (Leipzig, 1896).

The success of *Ingwelde* seems to have taken its composer by surprise, and rather than continuing to tread in Wagner’s footsteps he first essayed a pair a symphonic poems, *Meergruss* and *Seemorgen* (op. 6, 1895), before venturing with equal success into Wagnerian comic opera with *Der Pfeifertag* (1899). But the derivative nature of the subject matter and musical style of his operas soon became only too apparent, and *Ingwelde* gradually vanished from the repertoire, except for the Prelude to Act II, which took on a life of its own in the concert hall and was published separately in full score (1895) and an arrangement for piano duet (1901). Strauss in particular frequently included the Prelude on his many concert tours, including one in the Vienna Prater in 1902. But as Strauss the opera composer began his ascent with *Salome* (1905) and *Elektra* (1909), Schillings seems to have realized that his good friend was the greater genius. He composed his operatic chef-d’oeuvre *Mona Lisa*, op. 13 (1913-14), which was for decades a showpiece for dramatic sopranos and continues even today to maintain a slender toehold in the repertoire. But thereafter he more or less withdrew into the world of administration, conducting, and teaching, in all three of which capacities he excelled.

In 1938, five years after Schillings’s death, his widow Barbara von Schillings (formerly Barbara Kemp, one of the great dramatic sopranos of her era) made a valiant attempt to revive *Ingwelde* at the Berlin State Opera, where she functioned as stage director. To help the work find its way back into the repertoire she made a number of changes to the libretto, adjusting many of von Sporck’s more embarrassing attempts at Wagnerian *Stabreim* and making several changes to the action, for example by shortening the overly long dialogue between *Ingwelde* and *Gest* in Act III and pruning the expansive final choruses. Paul Schwers, who reviewed the performance for the *Allgemeine Musikzeitung* (vol. 55, 1938, pp. 317/318), did his best to drum up interest in this “incredible score written at the age of twenty-three ... a genuine miracle.” But even he was forced to concede what others found all too obvious: “Its style is, as I would like to say over and over again, wholly consistent. But this is connected with several drawbacks. There is a dearth of clear, rhythmic contrasts; the motion often ambles at a comfortable pace; the themes and melodies do not make a sufficiently deep impression on the listener’s ear. In short, it lacks the consciously formative hand of the experienced creator. In the final analysis Schillings, as we know from his later career, was, after all, not one of the truly great.”

And since then silence has fallen on *Ingwelde*, a silence which the present study score, a faithful reproduction of the original Schuberth print and the 1938 libretto, hopes to remedy.

Cast of Characters

The Sons of Thorstein:

Klaufe, a Viking ruler - Baritone

Bran, a bard - Tenor

Sivart - Tenor

Gorm - Bass

Ortolf, their “spokesman” - Tenor

Gandulf of Gladgard - Bass

Ingvelde, his daughter - Soprano

Gest, his foster son - Soprano

Thorstein warriors, Gladgard warriors, Ingewelde’s ladies-in-waiting, voices from the sea.

Time and Place

Norway in the age of the Vikings.

Synopsis of the Plot

Act I, a chamber in Gladgard Castle at darkest daybreak. Scene 1: Ingvelde awakes from a nightmare: she sees King Klaufe of the Thorstein clan approaching to claim her as his rightful bride. She is comforted by her father Gandulf while his foster-son Gest promises to defend her from the Thorsteins. Scene 2: A messenger arrives: the emissary Ortolf, dressed in motley. He announces that King Klaufe summons the Gladgard clan to renew their ancient feud. Gandulf accepts the challenge. Scene 3: Gest confesses his love for Ingvelde, who loves him in return. She demands that he come to her defense if ever needed. Her sign will be a burning torch. Scene 4, an open meadow with a bay in the background: The Thorstein forces attack by ship. The battle begins with the cry “We or Ye!” Scene 5, front of Gladgard Castle, a forest and a bay in the background: Ingvelde sees the battle from a watchtower. More enemy ships arrive, and soon Klaufe stand before her, unimpeded. Scene 6: Klaufe demands Ingvelde as his wife, but she lights the torch and sets fire to the castle. Klaufe’s warriors try to extinguish the flames. Scene 7: Gest appears and deals Klaufe a mortal blow. He flees into the forest. Klaufe’s warriors seize Ingvelde and the castle as blood payment for Klaufe’s death. Ingvelde swears to belong to one and only one man: the dead Klaufe. But Klaufe awakens: he had only been stunned. Now Ingvelde is bound to him by her own oath. She swears to bring only hatred into Thorstein Castle. Gandulf’s forces appear, Gest at their side: they swear eternal vengeance.

Act II, a hall in Thorstein Castle, a bright moonlit night. Scene 1: A victory banquet is underway. Ingvelde spurns Klaufe’s love, but dutifully swears obedience. Klaufe sends everyone out but Ingvelde and his son Bran. Scene 2: Ingvelde will love Klaufe only under one condition: he must make peace with Gladgard. Klaufe agrees and leaves the castle in Bran’s care. Ingvelde, secretly planning to lead him to his doom, gives Bran a torch to tend in her absence. Scene 3: Bran, left alone, confesses his unfulfilled love for Ingvelde. He places the torch on the outside wall of the castle and sings of his despair. Scene 4: A dark figure appears: it is the ghost of Klaufe. Ingvelde has led him into a trap, with the unwitting help of Bran, who had displayed the burning torch. Bran promises his brother to kill Ingvelde. He whets his mighty battle-axe. Scene 5: The defeated Thorstein warriors return, astonished to find that Bran already knows of their plight. They bear Klaufe’s corpse into the hall. Scene 6: Bran’s brothers lay claim to the crown and

treasure. Bran cuts crown and treasure in half with his axe: each brother can have half, he wants only one thing: revenge!

Act III, a beach near Gladgard Castle, a mild evening before sunset. Scene 1: Gandulf, too, has died in battle. Ingwelde, now at the side of her lover Gest, has evil premonitions: wherever she looks she sees the ghost of Klaufe. Scene 2: Bran appears with his axe: the clans are now reconciled, both leaders being dead, but there is still the matter of Ingvelde. He approaches her with his axe. Gest tries to interpose, and is slain. Bran orders his corpse to be borne with honor into the castle. Scene 3: Urged on by Klaufe's ghost, Bran cannot carry out his oath: he still loves Ingvelde. She no longer wants to live without Gest. How can she end her sorrow and put Klaufe's ghost to rest? Scene 4: Bran and Ingvelde come to an agreement. As the warriors sing a funeral dirge, the couple slip off to a waiting ship. Scene 5: The warriors watch in horror as the ship goes up in flames. Bran and Ingvelde have perished by their own hand. The Voices of the Sea join with the Voices of the Priestesses to announce the final reconciliation of the clans.

Bradford Robinson, 2012

For performance material please contact Universal Edition, Vienna. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, Munich.

Max von Schillings

(geb. Düren, 19. April 1868 - gest. Berlin, 24. Juli 1933)

Ingwelde

Dichtung in drei Aufzügen, op. 3 (1895)

Vorwort

Eines Tages um das Jahr 1900 wurde der frisch gekürte Berliner Hofdirigent Richard Strauss zu einer Unterredung mit Kaiser Wilhelm II. gerufen. „So, Sie sind noch einer von diesen modernen Musikern.“ Strauss verneigte sich. „Ich habe Ingwelde von Schillings gehört; es ist scheußlich; es gibt nicht ein Quäntchen Melodie drin.“ „Entschuldigt, Eure Majestät“ - erwiderte Strauss - „es gibt schon Melodie, aber sie versteckt sich hinter der Polyphonie.“ Das Gesicht des Kaisers verfinsterte sich. „Sie sind einer der schlimmsten.“ Strauss verneigte sich erneut. „Alle moderne Musik ist wertlos; es gibt keine Melodie drin; mir ist Freischütz lieber.“ „Eure Majestät“ - so Strauss' eminent diplomatische Antwort - „auch mir ist Freischütz lieber.“

Diese berühmte, von Romain Rolland überlieferte Anekdote nimmt nicht nur die lebenslange Vorliebe für Bonmots seitens des Schöpfers von Salome und dem Rosenkavalier vorweg, sondern überrascht auch durch Strauss' mutigen Einsatz für eine Oper und einen Komponisten, die heute fast in Vergessenheit geraten sind. Dennoch: In ihren jungen Münchner Jahren waren Max von Schillings und Richard Strauss zwei unzertrennliche Hitzköpfe und Kampfgenossen, die tapfer gegen die alteingesessenen Philister der Stadt vorgingen. Eifrig tauschten sie ihre neuesten Partituren aus, erforschten die Feinheiten der Satzkunst, diskutierten mögliche Opersujets und mokierten sich über konservative Kritiker. Die lebenslange Freundschaft der beiden Komponisten schlug sich auch in einem reichen Briefwechsel nieder, der 1987 in Druck erschien.

Jedoch war es der jüngere der beiden Männer, der als erster seinen öffentlichen Durchbruch erzielte. Mit Ingwelde, einer Wikingeroper im Fahrwasser von Richard Wagner, wurde der 26jährige Schillings 1894 nach der triumphalen Karlsruher Uraufführung durch Felix Mottl praktisch über Nacht berühmt. Mit einem Schlag sah sich Schillings in die vorderste Reihe der musikalischen „Modernisten“ hineinversetzt, zumal Strauss' eigener Versuch im nachwagnerischen Musikdrama im gleichen Jahr kläglich scheiterte und seine Opernerfolge mindestens noch zehn Jahre auf sich warten liessen. Noch vor

Ende des Jahrzehnts - nach der Uraufführung vom Pfeifertag (1899) - galt Schillings mit den Worten der maßgebenden Fachzeitschrift Allgemeine Musikzeitung (1.12.1899) als „augenblicklich wohl das bemerkenswertheste und eigenartigste musikalisch-dramatische Talent“.

Die Oper Ingwelde fußt auf einer blutrünstigen nordischen Legende aus dem 9.-10. Jahrhundert, die in einer Handschrift aus dem 14. Jahrhundert nur bruchstückweise überliefert wird. Zunächst wurde die Legende vom großen dänischen Theologen und Altertumsforscher Peter Erasmus Müller (1776-1834) transkribiert und paraphrasiert, um als „Svarfdälasaga“ (Die Scheuertal-Sage) in seiner Sagabibliothek (Kopenhagen 1817-20) veröffentlicht zu werden. Von dort wurde sie mit Anmerkungen und Textergänzungen in Sagenbibliothek des skandinavischen Alterthums (Berlin 1816) von Karl Lachmann ins Deutsche übersetzt, wo die wenigen noch erhaltenen Teile der ursprünglichen Geschichte auf den Seiten 216 bis 221 untergebracht sind. Danach wurde die Legende in ein Versepos von weitaus mehr als tausend gereimten Zweizeilern in fünffüßigen Iamben von einem deutschen Militäroffizier und Literaten mit dem klangvollen Namen Philipp Gotthard Christian Karl Anton Freiherr von Zedlitz und Nimmersatt (1790-1862) übersetzt und als Ingvelde [!] Schönwang auf Seiten 1 bis 174 in dessen Altnordischen Bildern (Stuttgart 1850) veröffentlicht. Mit der ursprünglichen Legende hat dieser gigantische Versroman nur äußerst wenig gemein, denn es wurden höchstens die Personennamen und einige Handlungsmotive übernommen, so dass Zedlitz mit Recht behaupten konnte, dass „das Ganze in Stoff und Behandlung wohl als Eigenthum des Verfassers beansprucht werden kann“. Das literarische Ergebnis wurde 1855 im Brockhaus Conversations-Lexikon als „unstreitbar einer seiner besten Arbeiten“ gepriesen (Bd. 15.2, S. 449).

So sah das Material aus, dem der eher unbedeutende deutsche Schriftsteller Ferdinand von Sporck (1848-1928) gegenüberstand, als er sich anschickte, ein Libretto für Schillings zu verfassen. Unter seinen Händen wurden die gereimten fünffüßigen Iamben Zedlitz' zu wagnerisch anmutenden Stabreimen, die komplizierte Handlung in drei Akten mehr oder weniger unter Einhaltung der aristotelischen Einheiten zusammengepfertcht und viel Platz der Person des Bran eingeräumt, der als Berufsmusiker (ein mit Harfe ausgestatteter Skalde) gleichsam in die Rolle eines tragischen Walther von Stolzing hineinschlüpft. Das Endergebnis erhielt die leicht hochtrabende Gattungsbezeichnung „Dichtung“, um den Abstand zum herkömmlichen Opernlibretto zu unterstreichen. Der 22-jährige Schillings, der sich gerade in München als freischaffender Künstler niedergelassen hatte, stürzte sich 1890 auf den Text und brachte schon 1893 die fertige Partitur zustande.

Die Uraufführung von Ingwelde, die am 13. November 1894 in Karlsruhe unter der Leitung von Felix Mottl stattfand, erwies sich als rauschender Erfolg von internationaler Tragweite. In der italienischen Musikzeitschrift Rivista Musicale Italiana erschien beispielsweise eine Besprechung mit dem bezeichnenden Titel „Il primo dramma importante della scuola di Wagner“ (1895). Zwei Tage nach der Premiere schickte der am Fiasko des Guntram im vorigen Mai immer noch leidende Strauss seinem Freund eine Postkarte, in der er „vom ganzen Herzen zu dem famosen Erfolg der Ingwelde“ gratuliere, wobei er als Bestätigung gleich am nächsten Abend das Vorspiel zum 2. Akt der „Ingwelde“ in einem Münchner Abonnementkonzert zum besten gab. Schillings wurde als Nachfolger Wagners in den hehren Gefilden des deutschen Musikdramas gelobt, und bald wurde Ingwelde an den führenden Opernhäusern im ganzen Land inszeniert. Bei einer solchen Inszenierung in Wiesbaden im Jahre 1896 war der Kaiser Wilhelm zugegen, der daraufhin den berühmten Spruch von sich gab: „Das ist eine Musik, gegen die man mit aller Energie Front machen muss“. Schillings wurde zu einem Cause célèbre und unterzeichnete seine Strauss-Briefe sogar scherzhaft mit dem Namen „M. Schillings, Homo cromaticissimus antimelodicus“. In rascher Folge erschien das Werk 1894/95 als Partitur, Klavierauszug und Libretto beim Leipziger Verlag J. Schuberth & Co.. Mehr noch: Bald wurde die Oper nach bekannter wagnerischer Manier von ausführlichen analytischen Einführungsheften begleitet, darunter eines von Wilhelm Mauke (Frankfurt 1896, Neuauflage Leipzig 1901) und ein weiteres von Ernst Otto Nodnagel mit einer Länge von sage und schreibe 97 Seiten (Leipzig 1896).

Der Erfolg von Ingwelde scheint dem Komponisten selber nicht wenig überrascht zu haben, der nun als nächstes Projekt – statt in den Fußstapfen Wagners weiterzutreten – ein Diptychon von symphonischen

Dichtungen anvisierte: Meergruss und Seemorgen (op. 6, 1895). Dann schritt er aber mit gleichem Erfolg ins Reich der wagnerischen Opernkomik mit dem Pfeifertag (1899). Nach und nach wurde jedoch das Epigonale der Sujets und der musikalischen Stilmittel seiner Opern allzu offensichtlich. Langsam verschwand Ingwelde aus dem Repertoire – mit Ausnahme des Vorspiels zum 2. Akt, das ein eigenes Leben im Konzertsaal zu führen begann und das auch separat als Partitur (1895) und als vierhändige Bearbeitung (1901) in Druck erschien. Vor allem Strauss fand immer wieder Platz fürs Vorspiel auf seinen vielen Konzertreisen, wie beispielsweise 1902 im Wiener Prater. Dennoch: Als Strauss endlich mit Salome (1905) und Elektra (1909) zu seinem Triumphzug als Opernkomponist aufstieg, scheint es sich Schillings bewusst geworden zu sein, dass sein Freund und musikalischer Mitstreiter von größerer Genialität beflügelt war als er selber. 1913-14 komponierte Schillings sein musiktheatralisches Hauptwerk Mona Lisa (op. 13), die jahrzehntelang als dankbarer Schaukasten für dramatische Sopranistinnen fungierte und die noch heute einen bescheidenen Platz im Repertoire innehat. Danach zog er sich jedoch aus dem Komponistenleben allmählich in die Welt des Organisations, des Dirigenten und des Lehrers zurück, wobei er es in allen drei Tätigkeitsbereichen zu großem Ansehen brachte.

Fünf Jahre nach dem unerwarteten Tod Schillings' machte 1938 seine Witwe Barbara von Schillings (ehemals Barbara Kemp, eine der großartigsten dramatischen Sopranistinnen der Zeit und nunmehr Opernregisseurin an der Berliner Staatsoper) den tapferen Versuch, Ingwelde an ihrer Berliner Wirkungsstätte zu neuem Leben zu wecken. Um dem Werk zur Rückkehr ins Repertoire zu verhelfen, unternahm sie eine Vielzahl von Korrekturen im Libretto, wobei sie zahlreiche missratene Stabreim-Ergießungen Sporcks glättete und Änderungen in der Handlung vornahm, indem sie zum Beispiel den überlangen Dialog Ingwelde/Gest im 3. Akt kürzte und die ausgedehnten Schlusschöre zurechtstutzte. Der Kritiker Paul Schwers, der 1938 die Neuinszenierung in der Allgemeinen Musikzeitung (Bd. 55, S. 317/318) besprach, versuchte nach Kräften, das Interesse anzukurbeln für „diese unglaubliche Partitur“, dieses „wirkliche Wunder“, das Schillings „im Alter von etwa 23 Jahren schuf“, musste jedoch letzten Endes das gestehen, was anderen bereits allzu sehr aufgefallen war: „Ihr Stil ist, was ich immer wieder sagen möchte, einheitlich. Damit sind auch gewisse Nachteile verknüpft. Es fehlt an klaren, rhythmischen Gegensätzen, die Bewegung schreitet oft gleichförmig fort, Thematik und Melodik prägen sich nicht scharf genug dem Ohr des Hörers ein. Es fehlt also noch die bewusst gestaltende Hand des erfahrenen Schöpfers. Schließlich war Schillings – seine weitere Entwicklung hat das bewiesen – ja auch keiner von den ganz Großen.“

Danach ist es um Ingwelde still geworden. Aufgabe der dieser Studienpartitur – eines getreuen Nachdrucks der Originalausgabe der Fa. Schuberth sowie des überarbeiteten Librettos von 1938 – ist es, dieses Schweigen ein Stück weit brechen.

Handelnde Personen

Die Thorsteinsöhne:

Klaufe, Wikingerkönig - Bariton

Bran, Skalde - Tenor

Siwart - Tenor

Gorm - Bass

Ortolf, der „Sprecher“ der Thorsteinsöhne - Tenor

Gandulf von Gladgard - Bass

Ingwelde, Gandulfs Tochter - Sopran

Gest, sein Pflegesohn - Bariton

Thorsteinmänner, Gladgardmänner, Ingeweldens Frauen, Stimmen vom Meere her.

Ort und Zeit der Handlung

Norwegen, zur Wikingerzeit.

Zusammenfassung der Handlung

I. Aufzug, ein Wohnraum in der Burg von Gladgard, das Dunkel frühester Morgendämmerung: 1. Szene: Ingwelde erwacht aus einem Alptraum, in dem sie König Klaufe immer näher kommen sieht, um sie als seine rechtmäßige Braut heimzuführen. Getröstet wird sie von ihrem Vater Gandulf, während sein Pflegesohn Gest verspricht, sie vor den Thorsteinsöhnen in Schutz zu nehmen. 2. Szene: Ein Bote trifft ein: der als Narr verkleidete "Sprecher" Ortolf. Er verkündet den Gladgardmännern die Herausforderung des Königs Klaufe, ihre alte Stammesfehde wieder aufflammen zu lassen. Gandulf akzeptiert. 3. Szene: Gest gesteht seine Liebe zu Ingwelde, die seine Liebe auch erwidert. Sie fordert von ihm, dass er ihr immer zur Hilfe eilen wird, wenn sie sich in Not befinden soll. Ihr Zeichen: eine brennende Fackel. 4. Szene, freier Wiesenplan, im Hintergrund eine Meeresbucht: Die Thorsteinmänner greifen von der See aus an. Die Schlacht fängt an mit dem Schlachtruf: Wir oder Ihr! 5. Szene, Vorderseite der Burg von Gladgard, im Hintergrund ein Wald und eine Meeresbucht: Ingwelde beobachtet vom Spähturm aus das Schlachtgeschehen. Weitere feindliche Schiffe treffen ungehindert ein. Bald steht Klaufe drohend vor der Burg. 6. Szene: Klaufe fordert Ingwelde als Braut. Sie aber zündet die Fackel an und steckt die Burg in Brand. Die Krieger Klaufes versuchen, den Brand zu löschen. 7. Szene: Gest tritt ein und erteilt Klaufe einen tödlichen Schlag. Dann flieht er in den Wald. Die Krieger Klaufes nehmen Ingwelde und die Burg als Blutpfand für den Tod Klaufens in Besitz. Ingwelde schwört einen Eid: Nur einem Mann wird sie je gehören – dem toten Klaufe. Zur Überraschung aller wird Klaufe wieder wach: Er war nur ohnmächtig gewesen. Nun aber ist Ingwelde durch den eigenen Eidschwur an Klaufe festgebunden. Sie verspricht nur Hass in Burg Thorstein zu entfachen. Die Gandulfmänner treten ein, Gest an vorderster Front. Sie schwören ewige Rache.

II. Aufzug, eine Halle in der Burg der Thorsteinsöhne, draußen mondhele Nacht. 1. Szene: Ein Siegesfest ist voll im Gange. Ingwelde lehnt Klaufens Liebesbeteuerungen zwar ab, schwört jedoch pflichtbewusst, ihm Gehorsam zu leisten. Klaufe schickt alle außer Ingwelde und seinem Sohn Bran aus dem Saal. 2. Szene: Ingwelde stellt für ihre Liebe zu Klaufe eine Bedingung: Er muss mit Gladgard Frieden schließen. Ingeheim aber will sie ihn nur ins Verderben locken. Sie gibt Bran eine brennende Fackel, die er in ihrer Abwesenheit betreuen soll. 3. Szene: Allein auf der Bühne gesteht Bran seine unerfüllte Liebe zur Ingwelde. Er stellt die Fackel an der Außenwand der Burg hin und singt von seiner Verzweiflung. 4. Szene: Eine dunkle Gestalt tritt ein: der Geist Klaufens. Ingwelde hat ihn in einen Hinterhalt gelockt mit der unwissentlichen Hilfe Brans, der die brennende Fackel zeigte. Bran verspricht seinem toten Bruder, Ingwelde zu töten. Er schleift seine mächtige Axt. 5. Szene: Die geschlagenen Thorsteinkrieger kehren zurück und erfahren erstaunt, dass Bran den Ausgang der Schlacht bereits kennt. Sie tragen die Leiche Klaufens in den Saal. 6. Szene: Die beiden Brüder Brans erheben Anspruch auf Krone und Königsschatz. Mit seiner Axt haut Bran Krone und Schatz entzwei: Die anderen Brüder dürfen jeweils die Hälfte beanspruchen, er will nur eines für sich alleine: die Rache!

III. Aufzug, am Strande, nahe der Burg von Gladgard, lichter Abend vor Sonnenuntergang. 1. Szene: Auch Gandulf ist in der Schlacht gefallen. Ingwelde, nunmehr an der Seite ihres geliebten Gest, hat böse Ahnungen: Wo sie auch sieht, erblickt sie den Geist Klaufens. 2. Szene: Bran erscheint mit seiner Axt: Die beiden Häuser sind, da ihre Führer tot, nunmehr versöhnt, es bleibt jedoch die Sache mit Ingwelde. Bran nähert sich ihr mit seiner Axt. Gest versucht ihn aufzuhalten und wird erschlagen. Bran befiehlt, seine Leiche soll in die Burg mit Ehren getragen werden. 3. Szene: Trotz Ermahnungen durch den Geist Klaufens kann Bran seinen Eid nicht einlösen: Er liebt Ingwelde immer noch. Sie aber will ohne Gest nicht länger leben. Wie kann sie ihrer Trauer ein Ende setzen und zugleich den Geist Klaufens zur letzten Ruhe führen? 4. Szene: Bran und Ingwelde werden sich einig: Während die Krieger einen Trauergesang anstimmen, schleichen sie heimlich davon und besteigen ein wartendes Schiff. 5. Szene: Die Krieger

schauen entsetzt, wie das Schiff in Flammen aufgeht: Bran und Ingwilde gingen einen doppelten Selbstmord ein. Die Stimmen des Meeres und die Stimmen der Priesterinnen vermengen sich, um die endgültige Beilegung der Stammesfehde zu verkünden.

Bradford Robinson, 2012

Wegen Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an Universal Edition, Wien. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.