

RUED LANGGAARD

ANTIKRIST



ANTICHRIST

Opera i prolog og seks billeder

Opera in a prologue and six scenes

Tekst af komponisten

Text by the composer

Kritisk udgave ved
Bendt Viinholt Nielsen

Critical edition by
Bendt Viinholt Nielsen

Partitur

Score



Rued Langgaard Udgaven

The Rued Langgaard Edition

EDITION SAMFUNDET

RUED LANGGAARD
ANTIKRIST
(BVN 192)
Partitur
Udgivet af Bendt Viinholt Nielsen
© 2008 by Edition SAMFUNDET, København

Hovedredaktør for Rued Langgaard Udgaven på Edition Samfundet:
Bendt Viinholt Nielsen

Rued Langgaard Udgaven blev etableret 2000 med støtte fra
Carlsbergfondet

Redaktionel assistent: Ole Ugilt Jensen
Konsulent: Mike Cholewa
Engelsk oversættelse: Michael Chesnutt
Engelsk oversættelse af operaens libretto: Michael Chesnutt
Forlagsredaktion: Christine Canals-Frau
Nodeproduktion: Ritornel s.r.o., Ostrava, Tjekkiet (www.ritornel.com)
Nodeprogram: Finale
Grafisk tilrettelæggelse: Finn Evald
Skrift: Haarlemmer (tekstsider) og Century Old Style (nodesider)
Tryk: Rosenberg Bogtryk
Bogbinding: Bogbinderiet Dakabo

ISBN 87-90056-26-4 (Partitur alene)
ISBN 87-90056-27-2 (Partitur og kommentarbind samlet)
Printed in Denmark 2009

Edition Samfundet
Gråbrødrestræde 18
1156 København K
www.samfundet.dk
www.ruedlanggaardedition.dk

Redaktionsråd:
Lektor, ph.d. Michael Fjeldsøe (Københavns Universitet)
Forstebibliotekar Niels Krabbe (Det Kongelige Bibliotek, København)
Amanuensis Øyvind Norheim (Nasjonalbiblioteket, Oslo)
Professor, ph.d. Anders Wiklund (Göteborgs Universitet)

Projektmidlerne blev administreret af forskningsafdelingen ved
Det Kongelige Bibliotek

Udarbejdelse og udgivelse af *Antikrist* er muliggjort af
en donation fra Lundbeckfonden
Der er modtaget supplerende støtte fra Kunstrådets Musikudvalg
og Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation



Operaens spilletid

Forspil + Prolog + Første Akt: ca. 48 min. – Anden Akt: ca. 47 min.,
i alt ca. 95 min.

RUED LANGGAARD
ANTICHRIST
(BVN 192)
Score
Edited by Bendt Viinholt Nielsen
© 2008 by Edition SAMFUNDET, Copenhagen

General editor of the Rued Langgaard Edition published by Edition Samfundet:
Bendt Viinholt Nielsen

The Rued Langgaard Edition was established in 2000 with the support of
the Carlsberg Foundation

Editorial assistant for the present edition: Ole Ugilt Jensen
Consultant: Mike Cholewa
English translation: Michael Chesnutt
English adaptation of the libretto for the opera: Michael Chesnutt
Publisher's editor: Christine Canals-Frau
Music engraving: Ritornel s.r.o., Ostrava, Czech Republic (www.ritornel.com)
Music engraving programme: Finale
Graphic design: Finn Evald
Font: Haarlemmer (text pages) and Century Old Style (music pages)
Printing: Rosenberg Bogtryk
Bookbinding: Bogbinderiet Dakabo

ISBN 87-90056-26-4 (Score only)
ISBN 87-90056-27-2 (Score and commentary volume)
Printed in Denmark 2009

Edition Samfundet
Gråbrødrestræde 18
DK-1156 Copenhagen K
www.samfundet.dk
www.ruedlanggaardedition.dk

Editorial board:
Associate Professor, Ph.D. Michael Fjeldsøe (University of Copenhagen)
Head of Department Niels Krabbe (The Royal Library, Copenhagen)
Amanuensis Øyvind Norheim (The National Library, Oslo)
Professor, Ph.D. Anders Wiklund (University of Gothenburg)

Project funding was administered by the research division of
the Royal Library, Copenhagen

The editing and publication of *Antichrist* have been made possible by
a donation from the Lundbeck Foundation
Additional subsidies have been received from the Danish Arts Council
Committee for Music and the Research Council for Cultural and
Communication Studies



Duration of the opera

Prelude + Prologue + Act One: c48 minutes. – Act Two: c47 minutes,
in all c95 minutes.

INDHOLD

OM UDGAVEN 7

SCENEGANG 8

OPFØRELSESPRAKTISKE
BEMÆRKNINGER 11

SOLISTER OG KOR 15

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA 16

ANTIKRIST 17

Forspil 17

Prolog 25

Første Akt (Scene 1-3) 50

Anden Akt (Scene 4-6) 155

APPENDIKS 345

Forspil til „Antikrist“ (med koncertslutning) 345

Librettoen til „Antikrist“ (dansk, engelsk) 361

CONTENTS

ABOUT THIS EDITION 7

SCENES 8

PRACTICAL REMARKS ON
PERFORMANCE 11

SOLOISTS AND CHORUS 15

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA 16

ANTICHRIST 17

Prelude 17

Prologue 25

Act One (Scenes 1-3) 50

Act Two (Scenes 4-6) 155

APPENDIX 345

Prelude to “Antichrist” (with concert conclusion) 345

The libretto for “Antichrist” (Danish, English) 361

OM UDGAVEN

Denne førsteudgave af *Antikrist* præsenterer operaens omarbejdede version (1921-30) i den form, Rued Langgaard senest nåede frem til. Ændringer og tilføjelser, som komponisten indføjede i kilderne efter 1930 og lige indtil få år før sin død i 1952, er således indarbejdet i udgaven.

Kilderne til værket findes i Rued Langgaards Samling (RLS) på Det Kongelige Bibliotek i København. Udgavens hovedkilde er det partitur, Langgaard senest har korrigeret og godkendt, og som foreligger under signaturen RLS 2,1. Denne kilde suppleres af et klaverpartitur (RLS 3,1), som er revideret af komponisten, og som har været retningsgivende for udgaven for så vidt angår sangstemmer og tekst. Der henvises i øvrigt til kildebeskrivelser og kritisk beretning i det separate kommentarbind, som også rummer en udførlig redegørelse for værket tilblivelse og modtagelse samt afsnit om Langgaards værkkommentarer, om de scenografiske anvisninger og handlingens tid og sted.

Denne udgave følger de generelle retningslinjer for Rued Langgaard Udgaven. Udgiverens tilføjelser og rettelser er typografisk markeret i partituret ved hjælp af skarpe parenteser og buer med brudt streg. Orienteringsfortegn i runde parenteser er tilføjet af udgiveren. Det samme gælder faste fortegn for klarinetter og engelskhorn. Notationen er endvidere normaliseret på en lang række punkter, således som det i detaljer fremgår af den kritiske beretning.

Forskellige forhold, som angår den praktiske udførelse af værket, er samlet under overskriften *Opførelsespraktiske bemærkninger* i nærværende bind s. 11 ff.

Et af de spørgsmål, udgiveren har været stillet overfor, er værket titel. De kilder, Langgaard senest har haft i hænderne, giver ikke et entydigt svar på, hvad værket 'endelige titel' er. Man kan dog argumentere for, at Langgaard senest har besluttet sig for titlen *Antikrist*. Denne titel findes som alternativ titel på de to foreliggende partiturer og er desuden den titel, som har været anvendt ved alle hidtidige opførelser og indspilninger. Det er med andre ord den titel, værket er blevet kendt under. Undertitlen udgør også et problem. Langgaard har ret vedholdende benyttet genrebetegnelsen *Kirke-Opera*, selv om værket ikke er tænkt som et kirkespil. Han har ønsket at pointere musikdramaets særegne indhold og form gennem undertitlen, og hans mening kan nok bedst gengives som 'kirkelig opera' eller 'religiøs opera'. I en senere fase fremkom forslaget *Bibel-Opera*, hvad der også er ret misvisende. Udgavens hovedkilde bærer endvidere undertitlen *Dommedagscener*. Udgiveren har valgt at benytte den neutrale betegnelse 'opera'. En oversigt over Langgaards vekslende titelforslag findes i kommentarbindet (s. 102 f.).

Operaens forspil foreligger i en særlig koncertversion, der publiceres som appendiks (s. 345 i dette bind). Partiturudgaven suppleres af et nyt, revideret klaverpartitur, som foreligger i versioner med henholdsvis engelsk, tysk og fransk tekst. Af oversigtsmæssige grunde gengives operaens libretto i dens danske og engelske version bagest i nærværende bind (s. 361). Nyproducerede orkesterstemmer findes som lejemateriale fra Edition Samfundet.

En forkortelsesliste findes i kommentarbindet s. 6.

ABOUT THIS EDITION

This first edition of *Antichrist* presents the altered version of the opera (1921-30) in the latest form arrived at by Rued Langgaard. Alterations and additions made in the sources by the composer after 1930 and until just before his death in 1952 are accordingly incorporated in the edition.

The sources for the work are preserved in the Rued Langgaard Collection (RLS) in the Royal Library, Copenhagen. The principal source of the edition is the full score most recently corrected and validated by Langgaard, shelf-mark RLS 2,1. This source is supplemented by a piano score (RLS 3,1) which was revised by the composer and has been treated as the main authority for the voice parts and text. Reference is made once and for all to the descriptions of sources and critical commentary in the companion volume, which also includes a full account of the genesis and reception of the work as well as sections dealing with Langgaard's own remarks on the opera, his stage directions and the time and place of the action.

This edition follows the general rules for the Rued Langgaard Edition. The editor's additions and emendations are indicated typographically in the score by square brackets and broken slurs and ties. Cautionary accidentals in round brackets are also supplied by the editor. The same applies to key signatures for clarinets and cor anglais. The notation has been normalised on many points, as is explained in detail in the critical commentary.

Various matters relating to the practical performance of the work are treated under the heading *Practical remarks on performance* in the present volume p. 11 ff.

One of the questions which the editor has had to face is the title of the opera. The sources which passed most recently through the composer's hands do not tell us unequivocally what the 'final title' was. It can, however, be argued that Langgaard ultimately settled for the title *Antichrist*. This title is found as an alternative in the two extant full scores and has been employed hitherto for all performances and recordings. In other words, it is the title under which the work has come to be generally known. The subtitle is also problematic; Langgaard fairly consistently retained the genre designation *Church Opera*, despite the fact that the work was not conceived for performance in church. The meaning of the subtitle, which was intended to emphasise the special content and form of this music drama, can probably best be paraphrased as 'ecclesiastical opera' or 'religious opera'. In a later phase *Bible Opera* was also proposed, but that too is somewhat misleading. Moreover, the principal source of the edition has the subtitle *Doomsday Scenes*. The editor has chosen to employ the neutral designation 'opera'. A survey of Langgaard's various ideas for new titles is given in the commentary volume (p. 102 f.).

The prelude to the opera exists in a special concert version published as an appendix to this volume (p. 345). The edition of the full score is supplemented by a new revised piano score in three versions with English, German and French text. For convenience of reference the Danish and English versions of the libretto are printed at the end of this volume (p. 361). The newly edited orchestral parts are available as hire material from Edition Samfundet.

A list of abbreviations is provided in the commentary volume p. 6.

SCENEGANG

Med komponistens scenografiske anvisninger og bibelreferencer.

Forspil 17

Prolog 25

Dyret fra Afgrunden faar Magt af Lucifer og stiger op af Afgrunden.

Grupperet frit efter Luca Signorelli (1445-1524): *Fatti dell'Anticristo* (Fresco i Domkirken i Orvieto).

(Johannes' Åbenbaring 13,2 og 13,11 samt 17,17; Andet Thessalonikerbrev 2,9; Første Johannesbrev 4,3).

Mørkets Kristus: Antikrist! Stig op! – LUCIFER

Min Vilje alene ske. Antikrist, saa vær da aabenbar en Tid. – GUDS STEMME

FØRSTE AKT

Forspil til første Billede 50

Første Billede *Vildsømheden* Lys 59

Slør. Kugle. Taage. Lys. Usikre Gasflammer.

Drapering frit efter Emile Renard (1850-1930): *Dæmringen* (Maleri).

(Judasbrevet 12-13; Andet Korintherbrev 11,14; Første Johannesbrev 4,6).

Bliden Sommerfester. – GAADESTEMNINGENS EKKO og GAADESTEMNINGEN

Op til dansende Lyst paa rødmenende Kyst. – GAADESTEMNINGEN og GAADESTEMNINGENS EKKO

Forspil til andet Billede 89

Andet Billede *Hoffærdigheden* 108

Vædderhorn. Kugle. Mørke. Brede Gasflammer. Folket.

Gruppering efter Signorelli: *Fatti dell'Anticristo*.

(Johannes' Åbenbaring 13,5).

„Fremskridt“ er Løsen. – MUNDEN DER TALER STORE ORD

Forspil til tredje Billede 128

Tredje Billede *Haabløsheden* 138

Kugle. Kors. Mørke. Regn. Bladløst Træ. Forblæste Gasblus.

Grupperet efter Albrecht Dürer (1471-1528): *Melencolia I* (Kobberstik).

(Judasbrevet 12-13; Andet Petersbrev 2,17; Johannes' Åbenbaring 17,8).

Liv er Sorg: Smerte og Pine i „Larmens Kirke-Øde“. – MISMODET

ANDEN AKT

Forspil til fjerde Billede 155

Fjerde Billede *Begærigheden* 166

Kugle. Tyre- og vædderhorn. Mørke. Flammende Gasflammer. Folket.

Grupperet efter Signorelli: *Fatti dell'Anticristo*.

(Johannes' Åbenbaring 17 (17,3) samt 13,4; Esajas' Bog 47; Andet Thessalonikerbrev 2,9-12).

Dronning er jeg, Enke ej. Sorg skal ej jeg se. – DEN STORE SKØGE

Pris og tilbed denne Verdens Tone. – DYRET I SKARLAGEN

Hvem er Dyret lig? – MENNESKEHEDEN (kor) og DYRET

SCENES

With the composer's descriptive notes and Bible references.

Prelude 17

Prologue 25

The Beast from the Abyss is empowered by Lucifer and arises from the depths.

Freely grouped after Luca Signorelli (1445-1524): *Fatti dell'Anticristo* (fresco in Orvieto Cathedral).

(Revelation of John 13:2 and 13:11, also 17:17; 2 Thessalonians 2:9; 1 John 4:3).

Christ of darkness: Antichrist! Rise up! – LUCIFER

My will alone be done. Then, Antichrist, be manifest awhile. – GOD'S VOICE

ACT ONE

Prelude to Scene One 50

Scene One *Light of Pathlessness* 59

Veil. Sphere. Fog. Light. Wavering gas flames.

Drapery freely after Emile Renard (1850-1930): *Dawn* (painting).

(Jude 12-13; 2 Corinthians 11:14; 1 John 4:6).

Gentle summer's feasting. – MYSTERY MOOD'S ECHO and MYSTERY MOOD

Rise up to dancing joy on the reddening coast. – MYSTERY MOOD and MYSTERY MOOD'S ECHO

Prelude to Scene Two 89

Scene Two *Vainglory* 108

Ram's horn. Sphere. Darkness. Broad gas flames. The people.

Grouping after Signorelli: *Fatti dell'Anticristo*.

(Revelation of John 13:5).

“Progress” is the watchword. – THE MOUTH THAT SPEAKS GREAT THINGS

Prelude to Scene Three 128

Scene Three *Hopelessness* 138

Sphere. Cross. Darkness. Rain. Leafless tree. Gas flames in high wind.

Grouped after Albrecht Dürer (1471-1528): *Melencolia I* (engraving).

(Jude 12-13; 2 Peter 2:17; Revelation of John 17:8).

Life is grief: pain and torment in “the Church's clamorous wasteland”. – DESPONDENCY

ACT TWO

Prelude to Scene Four 155

Scene Four *Lust* 166

Sphere. Bull's and ram's horns. Darkness. Burning gas flames. The people.

Grouped after Signorelli: *Fatti dell'Anticristo*.

(Revelation of John 17 (17:3) and 13:4; Isaiah 47; 2 Thessalonians 2:9-12).

I am a queen, not a widow. Sorrow I shall not see. – THE GREAT WHORE

Praise and adore the way of the world. – THE SCARLET COLOURED BEAST

Who is like the beast? – MANKIND (chorus) and THE BEAST

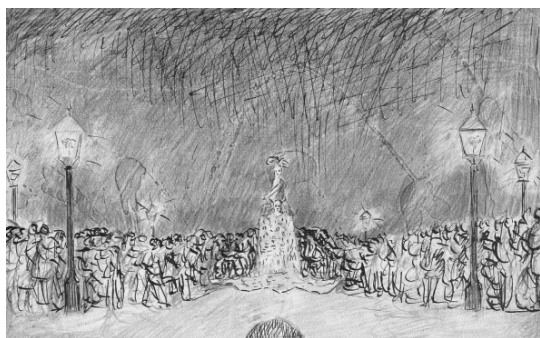
Luca Signorelli (1441-1523): *Predicazione e fatti dell'Anticristo*. Fresco in domkirken i Orvieto. Rued Langgaard foreslår dels, at decorationen i 2. og 3. billede udføres frit efter dette billede, dels at 2. og 4. billede „grupperes“ efter billedet. – © 2000. Photo Scala, Firenze.

Luca Signorelli (1441-1523): *Predicazione e fatti dell'Anticristo*. Fresco in Orvieto Cathedral. Rued Langgaard proposes that the set in Scenes 2 and 3 should be freely modelled on this fresco and that Scenes 2 and 4 should be “grouped” along the same lines. – © 2000. Photo Scala, Florence.



Emile Renard (1850-1930): *Dæmringen*. (Pariser-salonen 1891; gengivet som træsnit i *Illustreret Tidende*, 24. maj 1891). Rued Langgaard foreslår, at „drappering“ i 1. billede foretages med udgangspunkt i dette maleri.

Emile Renard (1850-1930): *Dawn*. (the Paris salon of 1891; reproduced as a woodcut in *Illustreret Tidende*, 24 May 1891). Rued Langgaard proposes that the “draping” of Scene 1 should be based on this painting.



Rued Langgaard har selv tegnet en skitse til scenebilledet i begyndelsen af operaens 4. billede, dateret 10. maj 1929. Man ser DEN STORE SKØGE, som rent bogstaveligt sidder på skuldrene af DYRET I SKARLAGEN, mens MENNESKEHEDEN tilbeder parret. Bemærk de karakteristiske gaslygter (jfr. kommentarbindet s. 35 f.). (Det Kongelige Bibliotek, RLS 8,47).

A sketch of the set at the beginning of Scene 4 in the opera was drawn by Rued Langgaard himself and dated 10 May 1929. It shows THE GREAT WHORE, literally sitting on the shoulders of THE SCARLET COLOURED BEAST, while MANKIND praises them. Note the characteristic gas lamps (cf. the commentary volume p. 35 f.). (The Royal Library, RLS 8,47).



Albrecht Dürer (1471-1528): *Melencolia I*. Kobberstik fra 1514. Rued Langgaard foreslår, at operaens 3. billede “grupperes” efter dette billede.

Albrecht Dürer (1471-1528): *Melencolia I*. Engraving from 1514. Rued Langgaard suggests that Scene 3 in the opera should be “grouped” after this picture.

Forspil til femte Billede 224

Femte Billede *Alles Strid mod alle* 232

Kugle. Sværd. Mørke. Flakkende Gasflammer. Dæmoner.
(Johannes' Åbenbaring 17,16; Esajas' Bog 47).

Een er Blændværks Gud. – LØGNEN og DEN STORE SKØGE
Her staar jeg i Hadets Mørke. – HADET, LØGNEN og SKØGEN
Ave Maria gratia plena ora pro nobis. – LØGNEN
Nej, jeg vil ej bede: Afsinds Klokker ringer! – SKØGEN og LØGNEN
Stjernerne falder! – STEMME I DET FJERNE, LØGNEN og SKØGEN

Forspil til sjette Billede 319

Sjette Billede *Fortabelsen* 326

En hvid, stor Marmorsarkofag. Kugle. Dødssejler. Nat. Uvejr. Blaa-
lige Gasflammer. Dunkeltbrændende Ild.
(Johannes' Åbenbaring 17,8 og 19,20; Andet Thessalonikerbrev 2,3;
Romerbrevet 14,9; Markusevangeliet 7,34).

Død er Gud. – EN STEMME
„Effata!“. Mod Antikrist de evige Lyn. – GUDS STEMME

Koncertslutning 330

Teaterslutning 337

Kun når Guds Effata i Sind slaar ned som Lyn. – KOR I “LYSET”

Prelude to Scene Five 224

Scene Five *Every Man's Strife With Every Man* 232

Sphere. Sword. Darkness. Wavering gas flames. Demons.
(Revelation of John 17:16; Isaiah 47).

One is the God of delusion. – THE LIE and THE GREAT WHORE
Here I stand in the darkness of hatred. – HATE, THE LIE and THE WHORE
Ave Maria gratia plena ora pro nobis. – THE LIE
No, I will not pray! The bells of madness, hear them! – THE WHORE and THE LIE
Stars, they are falling! – VOICES IN THE DISTANCE, THE LIE and THE WHORE

Prelude to Scene Six 319

Scene Six *Perdition* 326

A big white sarcophagus of marble. Sphere. Phantom ship. Night.
Storm. Blueish gas flames. Darkly burning fire.
(Revelation of John 17:8 and 19:20; 2 Thessalonians 2:3; Romans 14:9; Mark 7:34).

God is dead. – A VOICE
“Ephphata!”. 'Gainst Antichrist eternal lightnings. – GOD'S VOICE

Concert ending 330

Theatre ending 337

Only when God's Ephphata finds its path, like lightning. – CHORUS IN “THE LIGHT”

OPFØRELSESPRAKTI- SKE BEMÆRKNINGER

GENERELT

Slutning på 1. akt

Første akt slutter med en „eventuel slutning“ i form af en strygerakkord (pizzicato), som Langgaard har tilføjet i manuskriptet. Akkorden er noteret med fjerdedelsnoder til sidst i t. 833, lige før dobbeltstregen. En dynamisk angivelse mangler, og der er ikke ændret ved taktens oprindelige pauseangivelse og fermat. Udgaven bringer af praktiske grunde akkorden i en tilføjet takt, t. 833a.

Koncertslutning – Teaterslutning

Langgaard tilføjede i 1933 en alternativ „koncertslutning“ til operaen. Denne slutning omfatter 16 nye takter (2. akt t. 938-954a), hvorefter der fortsættes med den oprindelige slutning, som komponisten så gav overskriften „teaterslutning“ (t. 954b ff.). Det er dog sandsynligt, at Langgaard ønskede de 16 ekstra takter inkluderet i operaen som sådan, altså uanset om opførelsen finder sted i koncertsalen eller på teatret. Ved at knytte betegnelsen „koncertslutning“ til værket ønskede han at signalere, at opførelsesmulighederne ikke var begrænset til operascenen.

SANGSTEMMER

Stemmetyper

Stemmetyperne er i oversigten s. 15 anført i henhold til det partitur, udgaven hviler på, og som er den eneste kilde, der oplyser, hvordan Langgaard har tænkt sig de i alt ti sangroller besat. Ved opførelser af operaen 1980-2002 valgte man imidlertid at besætte GAADESTEMNINGEN, MISMODET og EN STEMME med kvindestemmer i stedet for herrestemmer for at øge den stemmemæssige variation gennem operaen. Langgaard foreslår i øvrigt, at LØGNENS parti i 5. billede udføres af samme sanger som DYRET I SKARLAGEN i 4. billede. For så vidt angår EN STEMME i 6. billede foreskriver Langgaard baryton, men partiet er noteret i g-nøgle (hvilket bibeholdes i udgaven).

Marcatoangivelser

De mange marcatoangivelser i sangstemmerne udgør et særligt redaktionelt problem, idet kilderne er ret uoverensstemmende på dette punkt. Der henvises til revisionsberetningens oplysninger, blot skal det her nævnes, at udgaven ikke bringer særlige marcatoangivelser med relation til den engelske tekstoversættelse.

INSTRUMENTER

Tenotobuer

I blæsestemmerne forekommer stedvis buer, som ikke har endepunkt i en node, men er ført frem til taktstregen før en pause. Hensigten med denne praksis, som ses anvendt af bl.a. Wagner i *Parsifal*, er, at tonen udholdes i sin maksimale længde. I *Antikrist* forekommer sådanne tenotobuer følgende steder:

Prolog t. 29: Trbn. 3, Tuba

1. billede t. 296: Tr. 1-3, Trbn. 1-2

2. billede t. 610: Fg. 1-4 + t. 618: Fl. 3-4, Cl. 1-3, Cor. 1-2, 4

4. billede t. 89: Cor. 1-4 + t. 90: Tr. 1-4

Forspil til 5. billede t. 325: Org.

5. billede t. 598: Fg. 3-4, Cor. 4, Tr. 1, Trbn. 1-3, Tuba + t. 623: Trbn. 1-3, Tuba + t. 637: Trbn. 1-3 dietro la scena + t. 743: Trbn. 1-3 dietro la scena

PRACTICAL REMARKS ON PERFORMANCE

GENERAL

End of Act 1

Act 1 ends with an “optional ending”, added by Langgaard in the manuscript in the form of a chord played (pizzicato) by the strings. The chord is notated in crotchets at the end of b. 833, immediately before the double bar. There are no dynamic instructions, nor have the rest and fermata of the original been altered. For practical reasons the edition supplies this chord as an extra bar, b. 833a.

Concert ending – Theatre ending

In 1933 Langgaard added an alternative “concert ending” to the opera. This ending comprises 16 new bars (Act 2 bb. 938-954a) followed by the original conclusion, now labelled “theatre ending” by the composer (b. 954b ff.). It is nevertheless probable that Langgaard intended the 16 extra bars to be included in the opera as such, irrespective of whether the work was being performed in the concert hall or the theatre. The designation “concert ending” was meant to signal that the work was not exclusively intended for performance on the opera stage.

VOICE PARTS

Voice types

In the list on p. 15 voice types are specified in accordance with the full score on which the edition is based, this being the only source to provide information on how Langgaard envisaged casting the total of ten roles in his opera. However, in productions from 1980 to 2002 it was decided to cast MYSTERY MOOD, DESPONDENCY and A VOICE as women instead of men in order to achieve a greater degree of vocal variety in the opera. It should be mentioned that Langgaard suggested that the same singer should double THE LIE in Scene 5 and THE SCARLET COLOURED BEAST in Scene 4. For A VOICE in Scene 6 he specified a baritone, but the role is notated in the treble clef (which is retained in the edition).

Marcato signs

The numerous marcato signs in the voice parts present a special editorial problem inasmuch as the sources frequently disagree on this point. Reference is made to the information in the critical commentary; it should be noted that the edition does not supply special marcato signs relating to the English translation.

INSTRUMENTS

Tenuto ties

From time to time the wind parts have ties that do not end on a note but are continued until the bar line before a rest. This practice, which is known *inter alia* from Wagner's *Parsifal*, is intended to show that the tone in question should be held for its maximum duration. In *Antikrist* ties with this meaning occur at the following places:

Prologue b. 29: Trbn. 3, Tuba

Scene 1 b. 296: Tr. 1-3, Trbn. 1-2

Scene 2 b. 610: Fg. 1-4 + b. 618: Fl. 3-4, Cl. 1-3, Cor. 1-2, 4

Scene 4 b. 89: Cor. 1-4 + b. 90: Tr. 1-4

Prelude to Scene 5 b. 325: Org.

Scene 5 b. 598: Fg. 3-4, Cor. 4, Tr. 1, Trbn. 1-3, Tuba + b. 623: Trbn. 1-3, Tuba + b. 637: Trbn. 1-3 dietro la scena + b. 743: Trbn. 1-3 dietro la scena

Obo, engelskhorn

Der er to problematiske instrumentskift mellem obo 3 og engelskhorn, som i udgaven løses ved omlægning af korte passager fra det ene instrument til det andet. Passagen 1. akt t. 412-417 er således originalt for obo, men musikeren spiller engelskhorn t. 403-411, hvilket umuliggør et instrumentskift. Passagen 2. akt t. 112-114 er originalt for engelskhorn. Udgaven bibeholder obo 3 her, da der er mindre end én takts pause til at skifte instrument i (t. 111). I sidstnævnte tilfælde er der tale om en relikv fra operaens oprindelige version, hvori der mellem t. 111 og 112 fandtes en (senere udeladt) passage som eksponerede engelskhornerne.

Klarinetter

Langgaard foreskriver originalt klarinetter i B gennem hele værket. I udgaven er stemmerne af spilletekniske grunde omlagt til instrumenter i A i enkelte passager. Den vægtigste grund er, at Langgaard skriver for en klarinetttype, som ikke længere er i brug, nemlig en B-klarinet med en ekstra klap, der, ligesom A-klarinetten, kan spille det dybe (klang) des/cis. I udgaven skiftes der til A-klarinet i følgende passager, alle i 2. akt: t. 166-195 (Cl. 1-2), t. 519-532 (Cl. 2), t. 783-824 (Cl. 1-3).

I basklarinetstemmen (Cl. 3) er der i 2. akt t. 175 kun én fjerdedelspause til at skifte til klarinet 3. Udgaven udsætter instrumentskiftet til t. 179, hvor der vil kunne foretages et hurtigt skift.

Trompet

I 2. akt t. 786 foreskriver Langgaard et brat skift i trompet 1-stemmen fra F- til B-trompet. Det overlades til musikeren at løse denne disposition i praksis.

Trombone 4-6

I 6. billede (2. akt t. 925-928) foreskrives tre ekstra tromboner, som udgaven på Langgaards eget forslag betegner *ad lib.* I orkestermateriale er disse tromboner noteret samlet i én stemme betegnet *Trombone 4-6*. Stemmerne kan måske i praksis udføres af de tre trombonister bag scenen, hvis sidste indsats klinger ud i 2. akt t. 743.

Timpani 1-2

Langgaard foreskriver to sæt pauker betjent af to musikere, der dog kun spiller samtidig i ganske få passager. Det virker ikke som om, komponisten har forestillet sig en antifonal effekt. Langgaard betegner kun stemmerne som Timpani 1 og 2, når begge musikere spiller, ellers blot Timpani. Alle uspecificerede passager er i udgaven anbragt i Timpani 1-stemmen. Timpani 1 og 2 er noteret sammen med slagtojsinstrumenterne i én orkesterstemme, således at musikere kan tilrettelægge udførelsen på den mest hensigtsmæssige måde.

Grancassa

I Forspil til 2. billede, 1. akt t. 418-424 foreskrev Langgaard oprindelig „torden (på scenen)“ – *Donnermaschine* – hvilket han senere ændrede til stortromme (i orkestret). Den oprindelige notation med en afbrudt bølgenelinje er dog ikke ændret af komponisten og gengives på samme måde i udgaven. Styrkegrad og dynamik er ikke angivet i kilderne, men det er sandsynligt, at Langgaard har forestillet sig en uregelmæssig, „tordenagtig“ udførelsesmåde.

Knaldlyd

Langgaard foreskriver „knaldlyd“ i passagen 2. akt t. 780-785. Der er ingen oplysning om, hvilket instrument, han har i tankerne, eller hvilken styrkegrad denne effekt skal have. Oprindeligt var der tale om en ikke hørbar lyseffekt (scenelyset skulle gå ud på de angivne taktslag), men det blev ændret i forbindelse med radioopførelsen af dette afsnit af operaen i 1940.

Oboe, cor anglais

There are two problematic shifts between oboe 3 and cor anglais, dealt with in the edition by transferring short passages from one instrument to the other. The passage in Act 1 bb. 412-417 was thus originally for oboe but in bb. 403-411 the performer plays cor anglais, which makes a change of instrument impossible. The passage in Act 2 bb. 112-114 was originally for cor anglais; the edition continues oboe 3 here as there is less than a bar's rest in which to change instruments (b. 111). In the latter case we see a relict of the original version of the opera, which between bb. 111 and 112 had a passage (later omitted) exposing the cor anglais.

Clarinets

Langgaard originally prescribed clarinets in B flat throughout the opera. In a few passages the clarinet parts are editorially transferred to instruments in A for technical reasons, the most important being that Langgaard wrote for a type of clarinet no longer in use, viz. a clarinet in B flat with an extra key that could play the low (sounding) d₃/c₃ like the clarinet in A. In the edition there are shifts to A clarinet at the following places, all in Act 2: bb. 166-195 (Cl. 1-2), bb. 519-532 (Cl. 2), bb. 783-824 (Cl. 1-3).

In the bass clarinet part (Cl. 3), Act 2 b. 175, there is only a crotchet's rest in which to shift to clarinet 3. The edition postpones the change of instrument to b. 179, where a rapid shift ought to be possible.

Trumpet

In Act 2 b. 786 Langgaard prescribes a sudden shift in the first trumpet part from an instrument in F to an instrument in B flat. The practical solution of this problem has been left to the discretion of the player.

Trombone 4-6

In Scene 6, Act 2 bb. 925-928, three extra trombones are prescribed but at Langgaard's own suggestion they are marked *ad lib.* in the edition. In the orchestral material these trombone parts are printed together in one booklet labelled *Trombone 4-6*. In practice these parts could perhaps be played by the three trombonists offstage, whose last entry ends at Act 2 b. 743.

Timpani 1-2

Langgaard prescribes two sets of timpani played by two different musicians, but they only play simultaneously in a very few places. It does not seem that the composer envisaged an antiphonal effect. He specifies Timpani 1 and 2 only when both are playing, otherwise he merely writes Timpani. All unspecified passages are assigned to Timpani 1 in the edition. Timpani 1 and 2 are printed along with the percussion in a single orchestral part so that the players can arrange the performance in whatever way they find best.

Grancassa

In the Prelude to Scene 2, Act 1 bb. 418-424, Langgaard originally prescribed "thunder (onstage)" – *Donnermaschine*, later altered to bass drum (in the orchestra). The original notation with a broken wavy line was, however, left unchanged and has been reproduced in the edition. Though the sources have no indication of loudness and dynamics, Langgaard probably envisaged an irregular mode of execution giving the illusion of thunder.

Cracking sound

Langgaard prescribes a "cracking sound" at Act 2 bb. 780-785. There is no indication of what instrument he had in mind or how loud this effect should be. It replaced an original (silent) lighting effect whereby the lights were to go out suddenly on the beat in question, but this was altered before the radio broadcast of this part of the opera in 1940.

Celeste, campanelli

Celestestemmen synes noteret som den skal klinge og ikke den konventionelle oktav dybere. I hvert fald reviderede Langgaard ikke notationen, da han i forbindelse med radioopførelsen i 1940 omlagde en del af celestestemmen i 5. billede til klaver. Der er også en vis usikkerhed omkring notationen af campanelli. I begge tilfælde er notationen i udgaven identisk med notationen i kilderne.

Scenemusikken

Musikken „bag scenen“ (*dietro la scena*) og „på scenen“ (*sulla scena*) udføres af 3 unisone trompeter, 3 unisone tromboner, klokker, torden og orgel. Hensigten med scenemusikken kan forekomme uklar. Dispositionen går tilbage til operaens oprindelige version, hvor der synes at have været en klarere begrundelse for, at denne musik skulle klinge fra scenerummet.

Scenemusikken omfatter:

Forspil
t. 12-20 Organo grosso bag scenen

Prolog
t. 56-57 Trombone 1-3 bag scenen
t. 84-86 Trombone 1-3 bag scenen
t. 104-116 Organo bag scenen
t. 116-117 Trombone 1-3 bag scenen

Forspil til fjerde billede
t. 72-80 Campana bag scenen

Forspil til femte billede
t. 289-325 Tromba 1-3 på scenen
t. 289-325 Trombone 1-3 på scenen
t. 291-325 Organo på scenen

Femte billede
t. 504-507 Trombone 1-3 bag scenen
t. 533-536 Trombone 1-3 bag scenen
t. 637 Trombone 1-3 bag scenen
t. 692-696 Trombone 1-3 bag scenen
t. 705-712 Trombone 1-3 bag scenen
t. 725-743 Trombone 1-3 bag scenen

Sjette billede
t. 928 Tuono bag scenen
t. 929-937 Organo bag scenen

Koncertslutning
t. 949-953 Camp. di chiesa bag scenen

I stemmematerialet er de ni stemmer samlet i et scenemusikpartitur. Passagerne for klokker og torden er dog tillige medtaget i slagtojspartituret, ligesom der findes en separat orgelstemme, således at disse stemmer alternativt kan udføres i eller fra orkestergraven. I Prolog t. 56-57, 84-86 og 116-117 var der oprindeligt foreskrevet klokker (på scenen). Langgaard har overført denne musik til de tre (unisone) tromboner bag scenen og fastholdt det oprindeligt noterede register.

Violiner

I partituret veksles der mellem todelt og tredelt violinkorps. Komponisten giver ikke nogen nærmere, praktisk anvisning vedrørende fordeling af stemmerne mellem pultene eller strygergruppernes placering i orkestergraven. Udgaven løser problemet med orkesterstemmerne ved at disponere violinsektionen i fire stemmer: Ia, Ib, IIa, IIb. Den grundlæggende opdeling i førstevioliner og andenvioliner er dermed bibeholdt, samtidig med at korpset kan deles i tre ligevægtige grupper, hvor dette fordres:

Celesta, campanelli

The celesta part seems to be written at sounding pitch rather than the conventional octave lower. At all events, Langgaard did not revise the notation when he reassigned some of the celesta part to piano in connection with the radio performance in 1940. Some uncertainty also attaches to the notation of the campanelli. In both cases the notation in the edition follows that of the sources.

Instruments off or on the stage

The instrumental music “offstage” (*dietro la scena*) and “onstage” (*sulla scena*) is assigned to 3 unison trumpets, 3 unison trombones, bells, thunder and organ. The purpose of locating these instruments off- or onstage is not altogether clear. The arrangement goes back to the original version of the opera, where there seems to have been a clearer motivation for the music to have been played behind the proscenium.

The instrumental stage music comprises:

Prelude
bb. 12-20 Organo grosso offstage

Prologue
bb. 56-57 Trombone 1-3 offstage
bb. 84-86 Trombone 1-3 offstage
bb. 104-116 Organo offstage
bb. 116-117 Trombone 1-3 offstage

Prelude to Scene 4
bb. 72-80 Campana offstage

Prelude to Scene 5
bb. 289-325 Tromba 1-3 onstage
bb. 289-325 Trombone 1-3 onstage
bb. 291-325 Organo onstage

Scene 5
bb. 504-507 Trombone 1-3 offstage
bb. 533-536 Trombone 1-3 offstage
b. 637 Trombone 1-3 offstage
bb. 692-696 Trombone 1-3 offstage
bb. 705-712 Trombone 1-3 offstage
bb. 725-743 Trombone 1-3 offstage

Scene 6
b. 928 Tuono offstage
bb. 929-937 Organo offstage

Concert Ending
bb. 949-953 Camp. di chiesa offstage

In the orchestral material these nine parts are brought together in a separate score. The passages for bells and thunder are, however, also included in the percussion score and a separate organ part is likewise provided so that these parts alternatively can be played in or from the orchestra pit. Bells (onstage) were originally prescribed in the Prologue bb. 56-57, 84-86 and 116-117; Langgaard transferred this music to the three (unison) trombones offstage, retaining the register originally notated.

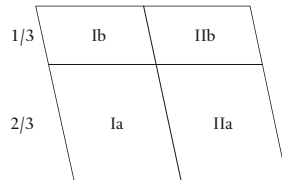
Violins

The score alternates between two- and three-part writing for the violins. The composer gives no further practical directions as to how the parts should be distributed between the desks or how the groups of strings should be located in the orchestra pit. The edition solves this problem by subdividing the violin section into four parts, Ia, Ib, IIa and IIb. This means that the basic division into first and second violins is retained, while the corps can be divided into three groups of equal weight when required:

Violin I-II I = Ia + Ib
 II = IIa + IIb

Violin I-II-III I = Ia
 II = IIa
 III = Ib + IIb

For at opnå tre lige store grupper, må antallet af pulter i delgruppe Ib og IIb omfatte 1/3 af hver af første- og andenviolinerne. Systemet kan illustreres således:

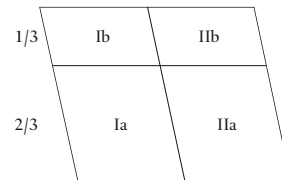


Violin III spilles altså af den bageste tredjedel af førsteviolinerne plus den bageste tredjedel af andenviolinerne, „på tværs“ af hele strygerkorpset. Denne stemmefordeling synes ikke at forhindre en eventuel antifonal strygeropstilling, der under alle omstændigheder vil være vanskelig at praktisere.

Violin I-II I = Ia + Ib
 II = IIa + IIb

Violin I-II-III I = Ia
 II = IIa
 III = Ib + IIb

To obtain three groups of equal size the number of desks in subgroups Ib and IIb must comprise 1/3 of the first violins and 1/3 of the seconds. The system can be illustrated as follows:



Violin III is in other words played by the third of the first violins at the back + the third of the second violins at the back, i.e. “across” the string corps as a whole. This distribution would not seem to preclude a possible antiphonal disposition of the strings, though the latter would in any case be difficult to achieve in practice.

SOLISTER OG KOR

SOLISTER

LUCIFER <i>Baryton</i>	Prolog
GUDS STEMME <i>Talestemme</i>	Prolog og 6. billede
GAADESTEMNINGENS EKKO <i>Sopran</i>	1. billede
GAADESTEMNINGEN <i>Tenor</i>	1. billede
MUNDEN DER TALER STORE ORD <i>Tenor</i>	2. billede
MISMODET <i>Tenor</i>	3. billede
DEN STORE SKØGE <i>Sopran</i>	4. og 5. billede
DYRET I SKARLAGEN <i>Tenor</i>	4. billede
LØGNEN <i>Tenor</i>	5. billede
HADET <i>Bas</i>	5. billede
EN STEMME <i>Baryton</i>	6. billede

KOR

MENNESKEHEDEN SATB	4. billede
DÆMONER <i>Synger ikke</i>	5. billede
STEMMER I DET FJERNE SATB	5. billede
KOR I „LYSET“ SATB	6. billede

SOLOISTS AND CHORUS

SOLOISTS

LUCIFER <i>Baritone</i>	Prologue
GOD'S VOICE <i>Speaking voice</i>	Prologue and Scene 6
MYSTERY MOOD'S ECHO <i>Soprano</i>	Scene 1
MYSTERY MOOD <i>Tenor</i>	Scene 1
THE MOUTH THAT SPEAKS GREAT THINGS <i>Tenor</i>	Scene 2
DESPONDENCY <i>Tenor</i>	Scene 3
THE GREAT WHORE <i>Soprano</i>	Scenes 4 and 5
THE SCARLET COLOURED BEAST <i>Tenor</i>	Scene 4
THE LIE <i>Tenor</i>	Scene 5
HATE <i>Bass</i>	Scene 5
A VOICE <i>Baritone</i>	Scene 6

CHORUS

MANKIND SATB	Scene 4
DEMONS <i>Do not sing</i>	Scene 5
VOICES IN THE DISTANCE SATB	Scene 5
CHORUS IN "THE LIGHT" SATB	Scene 6

STRUMENTI DELL'ORCHESTRA

4 Flauti (Flauto 2-4 anche Piccolo)
3 Oboi (Oboi 2-3 anche Corno inglese)
3 Clarinetti in Si_b (anche in La; Clarinetto 3 anche Clarinetto basso)
4 Fagotti (Fagotto 4 anche Contrafagotto)

4 Corni in Fa¹
4 Trombe in Si_b (anche in Fa; Tromba 4 anche Tromba bassa in Si_b)
6 Tromboni (Tromboni 4-6 *ad lib.*)
Tuba

Timpani 1-2
Campanelli
Xilofono
Campane di chiesa
Triangolo
Suono scopiante²
Tamburino
Tamburo rullante (Tamburo militare)
Piatti
Grancassa
Tamtam

Arpa
Celesta / Pianoforte

Violini I
Violini II
Violini III
Viola
Violoncelli
Contrabbassi

Dietro la scena / Sulla scena
3 Trombe in Si_b
3 Trombone
Campane
Tuono
Organo grosso

1) Horn i basnøgle klinger en kvart over den noterede tonehøjde / Horn in bass clef sounds a fourth above notated pitch
2) "Knaldlyd" / "Cracking sound"