

„Es gibt Teppiche hier, Abelone,
wandteppiche... Wie ruhig sie sind,
nicht? Es ist wenig Abwechslung darin.
Da ist immer diese ovale blaue Insel,
schwebend... Links ein Löwe, und
rechts, heil, das Einhorn... Und hast du
den Spruch entdeckt auf dem Zeltrand
oben? da steht: A mon seul désir...
Es ist ein Spiegel, was sie hält. Siehst
du: sie zeigt dem Einhorn sein Bild—
.....Abelone, ich bilde mir ein, du
bist da... Ich denke, du musst
begreifen.....“

(Rilke: „Die Aufzeichnungen
des Malte Laurids Brigge“, 1910)



AXEL BØRUP-JØRGENSEN (1924): op 121 „poésies pour la dame à la licorne“ (1986-88)

—UROPPFØRELSE—

PERDYBRO SØRENSEN/KARL PETERSEN

„poésies pour la dame à la licorne“ blev komponeret på opfordring af LEIF CHRISTENSEN og
MARIA KÄMMERLING.

- Titlen viser hen til den franske gobelin-serie „damen med enhjørningen“ fra sent 1400-tal,
- dog ikke nogen egentlig beskrivelse, mere en tilnærmelse til atmosfære og stemninger i de 6 gobeliner
 - allermost et forsøg på at leve sig ind i et sinnds svingninger mellem glæde og melankoli, mellem lys og skygge
 - hvad monder skjules af emotioner bag dette bevidst afmålte og rolige ydre
 - hvordan give noget videre med den fornødne diskretion.....



Axel Borup-Jørgensen
1986-87; op 121

fr-1

Introduction' fr-1 introduction en les preudes (les preambules)

"poésies pour la dame a la licorne"

temmelig fjernt (d.v.s. svagt)

lidt sprætte ansættelse
motiv-gruppering & spatial relation

quasi poco accel. - - - quasi poco rit - - -

quasi poco accel. - - - quasi poco rit

lige over lydhuul
mørkt=midt på strengene

< IX >

mørkt=midt på strengene

ansættelse afstand ca. 50

Edition Borup-Jørgensen
v/ Elisabet Selin
Skovdalen 6 Hareskovby
3500 Værløse - Danmark
Tlf.: +45 2332 4770
edition@borup-jorgensen.dk
www.borup-jorgensen.dk

<IX> V <IX>

mf
sf
quasi poco rit
squasi
ossia <IX>

mf
sf
quasi poco rit
ossia

[4]

mp
mf
mp
p
p. a p. cresc.
al p

[5]

mf
mp
divalende klang

indstuder: \square -allusioner

mf
mp
p
stjædelig dampning
fjægtigt

mf
p
p-allusioner
ossia

IX

mf
p
ossia

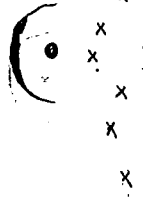
Handwritten musical score on a single staff. The notation includes various dynamics such as *mp*, *mf*, *f*, and *ppp*. Performance instructions include *noget fremadrettet*, *pocho accel.*, *impetivis.*, *max. fem*, and *= i baggrund (med cresc)*. There are also notes about *divulende klang* and *allusion*. The score features complex rhythmic patterns and dynamic markings like *subito mp*.

Handwritten musical score on a single staff, continuing the piece. It includes dynamics like *ppp sempre*, *mf*, *f*, and *pp*. Performance instructions include *fragment*, *gradvis udspænding*, *sp. motof*, *divulende klang*, *lidt dampet klar*, and *dette bliver styrkeniveauet*. The score contains various musical notations, including accidentals, slurs, and dynamic markings like *mp* and *pp*.

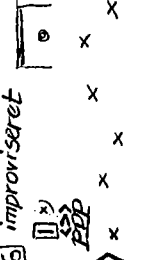
lidt fleksibilitet tempo

[spredt, ikke regelmæssigt]
- statisk, ligesom vendeligt.....

6 improviseret

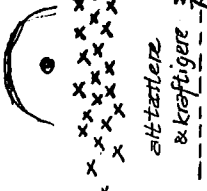


gradvis lettere



ganske svagt

- 1 max. 5 cm
- 2



alt-tætlere & kraftigere

5-6

7 Se kraftigt som sprøligt

"melodie"

forh. langsomt som lidt sædende

rytmisk-motivisk gruppering

ansats-aflyst

1-2 som 1-2 (gæring af h)

17

< find max.
klangfulde >

8

ppp *cres.*

10-5cm

mp (quasi) poco rinf

9

mp

ppp *cres.*

10-5cm

mp (quasi) poco rinf

10

molto sul pont. ubesont fng m. sava band I II III

rinf

[ca 1/2 cm]

11

poco meno rinf

12

som eftertænksomt

10

8

10

10

ca 3 1/2 - 5 cm

spreit

pp

tastere

spm hen for sig (chantonné)

pp

pp

pp

pp

pp

"melodic"

XII IX X VII IV

Handwritten musical score with various annotations and performance instructions:

- Annotations:**
 - citat (emfatisk)
 - citat
 - citat
 - citat
- Performance Instructions:**
 - med fleksibel tempo
 - pp
 - mp
 - mf
 - ppp
 - quasi poco
 - diffust brus
 - max. klart dampet ansats
 - ganske kort og flygtigt (afgående)
 - xyfind. max. klangstyrke
- Other Markings:**
 - poco rit.
 - c. cresc.
 - alene med
 - et v. cresc.
 - improvis.
 - 3
 - 7
 - 9
 - 10
 - 11
 - 12
 - 13
 - 14
 - 15
 - 16
 - 17
 - 18
 - 19
 - 20
 - 21
 - 22
 - 23
 - 24
 - 25
 - 26
 - 27
 - 28
 - 29
 - 30
 - 31
 - 32
 - 33
 - 34
 - 35
 - 36
 - 37
 - 38
 - 39
 - 40
 - 41
 - 42
 - 43
 - 44
 - 45
 - 46
 - 47
 - 48
 - 49
 - 50
 - 51
 - 52
 - 53
 - 54
 - 55
 - 56
 - 57
 - 58
 - 59
 - 60

© Axel Borup-Jørgensen op 121

et etje-blik's tarven

her = motiv-buer 1 = kort caesur / 2 = længere caesur.

Handwritten musical score for guitar, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. Includes annotations like "caesura", "pp", "rit. e. molto dim.", and "Som te-signeret".

xx) kommer ligesom stadig nærmere (indtil f)

ca 3.5 cm P

© Axel Borup-Jørgensen op 121

Handwritten musical score for guitar, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. Includes annotations like "Indtænkning", "ord.", "poco pesante", and "motto cresc.". The score includes a guitar icon and a page number "12".

Handwritten musical score for strings. The score is divided into two systems. The first system includes annotations such as "subito ppp" and "arr. e moto cresc.". The second system includes "y bliver gradvis fjernere (dvs. uden klangerforandring)" and "subito". The notation includes various musical symbols like dynamics (*ppp*, *mp*, *f*), hairpins, and specific performance instructions.

Handwritten musical score for strings, continuing from the previous page. It features numerous annotations including "improv.", "nær mere", "subito = noget fjernt", "litt dampet", and "litt dempet idang, dvs. ikke". The score includes dynamic markings like *f*, *mp*, *ppp*, and *cap*, along with hairpins and specific performance directions such as "meng accel." and "masso".

glidende tempo ca. to 4. melodie
 endnu ca lidt nærmere
 ritme ca
 <||: roligere & lidt fjerne >||
 i) improv.
 p.p. cresc.
 p.p.
 endu
 ca
 ritme
 ca
 i) improv.
 p.p. cresc.
 p.p.
 endu
 ca
 ritme
 ca
 i) improv.
 p.p. cresc.
 p.p.
 endu
 ca
 ritme
 ca
 i) improv.
 p.p. cresc.
 p.p.
 endu
 ca
 ritme
 ca
 i) improv.
 p.p. cresc.
 p.p.
 endu
 ca
 ritme
 ca
 i) improv.
 p.p. cresc.
 p.p.
 endu
 ca
 ritme
 ca

som et ekko
 roligere end for
 ritm.
 poco dim.
 p.p.
 ritm.
 p.p. cresc.
 p.p. cresc.
 ritm.
 p.p.
 ritm.
 p.p.
 ritm.
 p.p.
 ritm.

- lille variation

variant jan.-88

xv ⑤ siger ikke meget, men
færrer klängen.



variant jan.-88

som lidt opgivende

variant Jan.-88

21

22

fra

spredt (fr-20-23)

V

variant Jan.-88

22

23

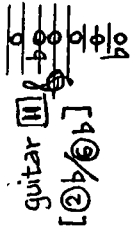
fra

spredt (= fine)

fine

poésies pour la dame à la licorne

guitar □ normal stemning



□ & □ ca 2 1/2 meter fra hinanden

p = ordinario; noteret på normal guitar-vis, d.v.s. klunger oktaven under.

p = flageolet; noteret i den tonehøjde hvor de klinger

* = flag. med MD på i eller ip (x = knibs)

⊗ = flag. på 6 med "sære" overtoner [6-streng P-negl stol]

x = p i - flag. i nærheden af stolen; p i pres-lys metal (der angives strenge-nr. lisk klang og maksimal afstand til stolen)

~ = laissez vibrer

— = varigheds-angivelse

⌘ = flag. næsten uden efterklang

⌘ = toneansats med fingerspids (fz)

⌘ = toneansats med negl (nz)

≧ = molto marcato

> = marcato-ansats eller kraftigere end det øvrige

∪ = ubetonet ansats eller svagere end det øvrige (= meget svagere end det øvrige)

⌘ & ⌘ (for- og efterteg) er ubetoned

MD. ansats-sted:



{ = ikke særlig hurtigt brud

↑ = hurtigt brud (↑ ⊙ / ↓ ⊙)

≡ = forskellig hurtighed i arpeggio

nær intet angives, fx p, betyder det samtidig ansats.

♯ = "brus"; i m a g afslappet spredte (♯), hen over alle strenge (⊙ → ⊙), lige over lydhollet.

⊗ = quasi arpeggio d.v.s. med samme finger

⊗ = spilles med forskellige fingre.

— = alle toner klinger videre.

— = så meget som muligt klinger videre.

♯ = lidt hurtigere end ♯ < også: lidt sværende i forhold til tempoet >

≠ = uden at følges ad; d.v.s. □ og □ ikke rytmisk koordinerede.

≡ = □ og □ rytmisk koordinerede

≠ = ikke strengt rytmisk koordinerede.

∩ = cæsurr

I = kort cæsurr

<IV> = spil flag ved IV eller IX eller XVI

<VI> = spil flag ved VI eller X eller XV

VÆRKER FOR GUITAR

AF

AXEL BORUP-JØRGENSEN

- | | | |
|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| OP 57 | ARIA PER ALTO E STROMENTI(1967)
F. ALTSTEMME, GUITAR, JANITSCHAR, VIOLIN, VIOLA | 9' |
| OP 63 | MIRRORS (1071-74)
F. SOPRAN/PIATTI, GUITAR, MARIMBA | 13' |
| OP 69 | "PASTICCIO OVER EN GOETHE-TEKST"(1973)
F. 2 STEMME & GUITAR | |
| OP 73 | MORCEAUX. 5 SATSER (1974-75) GUITAR SOLO | 5½' |
| OP 72 | PRAEAMBULA.(1974-76) GUITAR SOLO | 12' |
| OP 76 | PRAELUDIEN FÜR GITARRE. 11 SATSER.(1976-79)
F. GUITAR SOLO. UNIVERSAL EDITION | 11½' |
| OP 86 | "FÜR GITARRE".(1978-79)
F. GUITAR SOLO | 10' |
| OP 79 | "CARAMBOLAGE" (1980)
F. KLAVER/EL-ORGEL, EL-GUITAR, SLAGTØJ | 12½' |
| OP 99 | "DÉJÀ-VU" (1982-83)
F. GUITAR & STRYGEORKESTER | 16' |
| OP100 | "SIRENERNES KYST" (1983-85)
F. FL, CLAR, VL, VLC, GUIT, PNO, 1 PERC+BAGGRUNDSBÅND | 16' |
| OP 103:1 | GAMMELKINESISKE DIGTE (1983)
F. MEZZOSOPRAN & LUT | 7½' |
| OP 104 | SANGE TIL TEKST AF SARVIG (1983-85)
F. SOPRAN & GUITAR | 12½' |
| OP 121 | "POÉSIES POUR LA DAME À LA LICORNE" (1987)
F. 2 GUITARER | 19½' |
| OP 143 | "UNICORNS". 12 SATSER SOM KAN KOMBINERES TIL
SUITER-33 KOMBINATIONER FORESLÅET.(1992) 6-24 GUIT. | |
| OP 145:1 | "PERIPETI". 1. DEL MED EPILOG (1994)
F. 3 GUITARER | 6' |
| OP 145:2 | "PERIPETI" I 2 DELE (1995)
F. 3 GUITARER | 8½' |
| OP 145:3 | "PERIPETI" MED NY MEGET KOMPLEX 1. DEL(1995-96)
F. 3 GUITARER | 12' |
| OP 152:1 | PARAPHRASE ON A PIANO PIECE OP 4:2.(1995)
F. 2 GUITARER | 5½' |
| OP 152:2 | FORSKELLIGE MINDRE SATSER (1995-)
F. 2 GUITARER | |
| OP 14 | OP 14(VLA&PNO). 1.&3. SATS ARR. FOR 2 GUITARER
AF LEIF HESSELBERG (1995) | |
| OP 153:1 | "PASTICCIO OVER EN GOETHE-TEKST" (1996)
F. SOPRAN, ALTBOLKFL(ALTERN. TVÆRFL/CLAR/OBO) & GUITAR | 7' |
| OP 153:2 | "PASTICCIO" OGSÅ FOR TENOR, KLARINET/VLA & GUIT(1997) | |
| OP 153:3 | "PASTICCIO" UDARBEJDET PÅ OPFORDRING AF OPERASANGER
OLE HEDEGAARD, FOR: TENOR, CELLO & GUITAR (1997) | |
| OP 155:1 | "ENTRÉE" FOR 5 GUITARER (1997) | |

- OP 159 STØRRE GUITARSOLO - TIL LEIF HESSELBERG (1997-)
- OP 163:1 "TRISTROPHONI" (1998-2000) 8'
F. GUITAR SOLO
- OP 163:2 "TRISTROPHONI". NY INTRODUKTION + NY 1.SATS + REV.
AF EPILOG + NY 3.SATS (2000-01)
- OP 38 MOBILER EFTER ALEXANDER CALDER (VLA, PFTE, MAR) (2000)
I UDGAVE, HVOR MARIMBA ER ERSTATTET AF GUITAR.
- OP 169:0-8 "FLOATING ISLANDS" (2001-)
GENNEMGÅENDE MED NATURFLAGEOLETTER. RONDOLIGN.
SATSER OG SUITER I STÆRKT VARIERENDE LÆNGDER
F. GUITAR SOLO
- OP 169:5 "FLOATING ISLANDS" (2002) 5'
F. GUITAR SOLO
- OP 166 "PEZZI PER CHITARA". SAMLING AF KORTERE SATSER TIL
UNDERVISNING. INDTIL 2004: CA. 30 SATSER.
- OP 170:1 "NIETZSCHE-FRAGMENTE" (2001-) 20'
F. SOPRAN & GUITAR.
- Op 176 "marine skitser" (2005) – guitar duo i 7 afsnit 13'
- Op 177:1 "favola" (2005) – med for- og efterspil for guitar solo 3'

Edition Borup-Jørgensen

edition@borup-jorgensen.dk
www.borup-jorgensen.dk

MORCEAUX, OPUS 73, 2. sats

quasi amabile ma con espressione
[♩ = ca. 60]

*) Anslås så tæt ved stolen som muligt.

**) - = ubetonet toneansats

guitar-gribbræt

0 = løse strenge

flageolet:

V° VI° VII° VIII°
 IX° X° XI° XII°
 XIII° XIV° XV°

Komponisten og guitaren - af Axel Borup-Jørgensen.

" ... inspireret af en fremvoksende generation af dygtige danske guitarister ... "

Dansk
Guitar
Selskab

Oktober 1988

Mine første skridt ad de veje og omveje, der førte mig frem til guitaren, er helt givet præget af min svenske opvækst. Vi havde nogle år i min barndom en ung pige i huset, der havde lært lidt guitar-spil hos Frelsens Hær. Om aftenen sad hun på sit kammer og sang gamle skillingsviser til guitaren. Ellers var der den kunstnerisk ganske så seriøse svenske visetradition, "sång till luta", fra Bellman over Sven Scholander til Lille Bror Söderlundh. Man fik en fornemmelse af, at sang forbandt sig særlig godt med guitarinstrumenter; var det mon fordi det også hørte til traditionen, at det var samme person der både spillede og sang?

I begyndelsen af 50-erne puslede jeg en del med nogle absurd-groteske digte af Elsa Grave, og med at finde dertil egnede utraditionelle guitar-spillemåder. Og som altid når jeg har nærmet mig guitaren, var det med et instrument mellem hænderne. Projektet havererede, men forskellige instrumentalvirkninger bliver ved med at dukke op, endnu efter så mange år.

Med Prismaensemble-epoken i 60-erne kom guitaren for alvor ind i billedet som ensembleinstrument i ny musik. Men det der gjorde stærkt indtryk på mig var Ingolf Olsens Dowland-sange, - og, som helt adækvat udtryk for 60er-modernismen: Trio Mobile med Ingolf på elguitar, Mogens Ellegaard på akkordeon og Bent Lyloff på slagtøj. Vi var nok mange "modernistisk" orienterede komponister, der spidsede ører over for det vi dér hørte.

Iøvrigt fulgte jeg nogle år i hælene på Ingolf, lyttede og skævede til hans højre hånd med alle klangfarvemulighederne. Det var også til ham jeg i -74 skrev mit første soloværk, praeambula op. 72. Ikke lang tid derefter blev jeg ringet op af Erling Møldrup, der spurgte efter noget til en guitarantologi, stykker der skulle være teknisk så nogenlunde overkommelige, og det var nærliggende at prøve på at pille små motiver, som rosiner, ud af den store og besværlige "praeambula" (men lyt til den mesterlige indspilning som Erling Møldrup lavede af den nogle år senere). Erlings entusiasmerende måde at spørge på gjorde at jeg på kort tid fik skitseret to suiter, som jeg lod Erling vælge imellem. Han valgte de 5 små "morceaux".

Da Maria Kämmerling i 1976 spurgte mig, om jeg ville skrive noget til hende, gik jeg i gang med at bearbejde og videreudvikle den anden og længere af de to suiter. Året efter forelå "praeludien" i en udgave, som hun uropførte. Jeg arbejdede dog videre med dem endnu et par år, der blev føjet en 11. sats til, men mest var det detaljarbejde, "verfeinern" og "komplizieren".

Maria satte jævnlige og uforfærdede præludierne ind i sine klassiske koncertprogrammer, hvad der jo måtte glæde værkets ophavsmand. Som "nutidig" komponist havde man gennem årene vænnet sig til en eventuel uropførelse i DUT, og derudover sjældent mere. Så da hun i -78 opfordrede mig til at skrive endnu et stykke til hende, kastede jeg mig med det samme ud i "für gitarre". I de første skitser hængte jeg mig til en masse vilde dask og krads og andre sære lyde - meget af det var fra 50-ernes klangeksperimenter. Det meste forsvandt igen som stykket tog form, men dukkede op mange år senere i den temmelig omfattende guitarstemme i ensembleværket "Sirenernes Kyst" fra

Ved udarbejdelsen af "für gitarre" sad jeg som sædvanlig ved klaveret; dér fungerer min fantasi bedst, af gammel, indædt vane. Men med guitaren på skødet og forskellige hjemmelavede grebtabelles, for nemmere at kunne overskue mulighederne og efterprøve, med hænder og øre, det jeg fandt frem til på klaveret. Der opstod bl.a. meget komplekse akkordfølger, og da jeg besluttede mig for, at den sidste gennemarbejdning skulle ske udelukkende ved guitaren, var det for at være henvist til kun at høre guitarklangen: hvad klunger og hvad klunger ikke på instrumentet. Det blev til omfattende akkordomlægninger og udrensninger, vel ikke egentlig for at gøre det lettere, men for at sikre mig at det, der kom ud af guitaren var så tæt på mine klanglige/harmoniske intentioner som vel muligt - og helt uden afsmitning fra klaveret. Selv i denne redigerede udgave har stykket nok på det tidspunkt virket urimeligt svært. - Et sted i indstuderingsprocessen var jeg sammen med Maria og Leif en uges tid i et sommerhus. Vi arbejdede hver for sig om formiddagen, men hver eftermiddag mødtes vi omkring "für gitarre". Leif og Maria supplerede hinanden med instrumental opfindsomhed, for selv om jeg havde stavet mig igennem ved guitaren, var der jo lang vej derfra og til hvad der var instrumentalt praktisk og praktisabelt. Men til sidst var der fundet mulige løsninger på alle tekniske og teknisk/musikalske problemer. Maria kunne for alvor gå i gang med den omfattende og svære indstudering.

Apropos indstuderinger må jeg som endnu et godt eksempel nævne det meget positive samarbejde med en musiker/kunstner som Karl Petersen, både midt i kompositionsprocessen, hvor jeg ellers ikke slipper nogen indenfor, og ved indstuderingen af adskillige værker. Også stillet overfor ny musik med ofte utraditionelle og sære notationer, bevarer han evnen til med den klassiske musikers omhu at realisere alle detaljer i nodebilledet, gennemskuer hensigten med dem og borer dybt ned i det musikalske. Den slags er betydningsfulde oplevelser for en komponist, dette at en musiker til bunds pejler de mindste ting i det, man gerne har villet udtrykke i et stykke musik. At komponere er ofte et ensomt marathontløb, og de tilråb man får undervejs går mest ud på at "det er svært at forstå" eller "det er umuligt at spille", og det kan jo ikke siges at være meget opmuntrende. Kan det så undre nogen, at den indsigtfulde og indforståede musiker får komponisten til at stræbe videre med større tillidsfuldhed og energi?

Er fornemmelsen mon ikke rigtig, at der indenfor den sidste snes år har været en stadig stigende interesse blandt de hjemlige komponister for at bruge guitaren, solo eller i ensemble. Sagt med citat fra et pladehylster: "... inspireret af en fremvoksende generation af dygtige danske guitarister ...".

I flere år havde Leif Christensen prøvet på at overtale mig til at skrive for 2 guitarer. Jeg lagde på ingen måde skjul på hvor begejstret jeg var for duoen Maria Kämmerling/Leif Christensen. Men hvad stiller man op, når det er så svært at skrive for én guitar - dog, en dag fik Leif hjulpet mig ud over mine betænkeligheder, da han sagde: "skriv du blot som du synes, så skal jeg nok få det lagt til rette for 2 guitarer". Så turde jeg gå i gang. Og fandt ret snart nogle indfaldsvinkler til sammenspillet, der gjorde at jeg følte mig fristet til selv at lave det hele. Jeg sendte lidt noder afsted i ny og næ, til afprøvning og "godkendelse". Til sidst var alt klart, og vi havde aftalt prøver, da den tragiske ulykke satte en så grum stopper for det. -

- Jeg havde med næsten barnlig glæde set frem til prøverne med disse to indsigtfulde og positive musikere og venner og deres fremragende duospil. Og, i dette værk ikke mindst, til Leifs enorme og fantasifulde tekniske overblik, som jeg gentagne gange havde oplevet til prøver og var så fascineret af - tekniske og musikalske løsninger, der fik guitarklangen til at funkles.