

## Abstract

This paper examines if it is possible to preserve the general idea of William Blake's works when you tear the lyric poetry out of its original picture and through a musical rendering, place the text into a new artistic context.

Through a review of the distinctive features of William Blake's works, this study finds the main topics and places "Songs of Innocence and Songs of Experience" in this authorship.

Through analyses of text and music, this project interprets the meaning of William Blake's poems *The Lamb* and *The Tyger*, and John Frandsen's choral work *The Divine Zoo*, which includes these two poems.

Finally this study discusses if you could say that John Frandsen's musical compositions underline and emphasize the message of William Blake's poems. The results show that William Blake regards the human existence as a unity which is harmed by the Christian denial of wildness. *The Lamb* and *The Tyger* shows that good and evil can live together in peace and the music of John Frandsen highly underlines this message.

## Indledning

William Blake er sandsynligvis en af kulturhistoriens særeste personer. Blake skabte sine værker ud fra færdige billeder, der gennem hans idéer om en forestillingsverden opstod i hans tanker. Han visualiserede så at sige helheder i den menneskelige tilværelse, og hans helt unikke evne til at udtrykke dette helt simpelt, har i eftertiden placeret ham som en af sin kulturelle tids nøglepersoner.

Blake fangede min interesse, da jeg i min egenskab af sanger i DR Pige-koret, stødte på ham gennem John Frandsens nykomponerede korværk *The Divine Zoo*.

Hvordan er det muligt at sætte musik til disse værker som Blakes digte udgør? Kan det overhovedet lade sig gøre at skabe et udtryk, der bare tilnærmelsesvis opretholder helheden i Blakes visioner, ved at pille tekst og billede fra hinanden og erstatte farve med lyd? Dette vil blive diskuteret i denne opgave, hvor en gennemgang af William Blakes, mere end 200 år gamle, mystiske univers, sat overfor John Frandsens moderne klassiske kompositioner, vil danne baggrund for en forståelse af kunstens mangetydige rum.

I det følgende vil en række af Blakes visioner blive belyst gennem en redegørelse af hovedpunktrækkene for Blakes forfatterskab. Herefter vil John Frandsen og hans musiske karriere blive præsenteret. Derudover analyseres og fortolkes William Blakes *The Lamb* og *The Tyger* samt John Frandsens korsatser over samme digte. Opgaven vil munde ud i en diskussion og vurdering af samspillet mellem Blakes lyrik og Frandsens musik.

## Redegørelse for hovedtrækkene i William Blakes forfatterskab

William Blakes forfatterskab kan ikke gøres op i blot ord og bøger. Når man taler om Blake er det umuligt at komme uden om hans egentlige virke som fuldbyrdet kunstner. Udover at digte og skrive, var han nemlig også tegner, maler og billedkunstner; en sand multikunstner.

William Blake blev født d. 28. november 1757 og dermed ind i en tid med den industrielle revolution og i det hele taget store samfundsmæssigt omvæltninger. På trods af dette var hans samtid langt fra parat til at imødekomme og værdsætte hans senere filosofier om den menneskelige eksistens og meningen hermed. Blake var langt forud for sin tid, men hans moderne indsigter skabte kun foragt i samtiden, og han stempleses som en særling.<sup>1</sup>

Som tiårig forlod Blake grundskolen for at begynde på en tegneskole, og gjorde dermed tidligt sin omverden klart, at han ville være kunstner. Den manglende skolegang fik ikke negative konsekvenser for tilblivelsen af hans intellekt, og allerede som tolvårig skrev han sine første digte. I 1772 kom han i lære hos den dygtige gravør James Basire, og syv år senere kunne han med rette kalde sig en af tidens dygtigste håndværkere inden for dette felt. Blake blev efterfølgende optaget på Royal Academy, men det huede ham ikke at blive oplært efter kunstens konventionelle principper. Han mente, at disse regelbundne metoder spændte ben for udfoldelsen af hans forestillingsevne<sup>2</sup>, og resten af livet gjorde han en stor dyd ud af at skabe kunstværker gennem fantasien, fri af den offentlige mening; "*I must create a system or be enslaved by another mans; I will not reason and compare: my business is to create*"<sup>3</sup>. Det var dog ikke uden konsekvenser at gå imod strømmen, og Blake måtte betale den revolutionære kunstners pris for sit livsværk i form af en udebleven anerkendelse fra hans samtid. I stedet levede han primært af at skabe illustrationer til datidens førende digtere. Først lang tid efter hans død, i det 20. århundrede, opdagede man Blakes nytænkende ræsonnementer i forhold til menneske og samfund, og hans filosofiske værker med deres mystiske undertoner, fandt langt om længe vej til offentlighedens interesse.<sup>4</sup>

<sup>5</sup>William Blake var kunstner i den tidsperiode, der i England kaldes *romanticism*. Denne periode adskiller sig bl.a. litterært fra den danske romantik, som fremhæver dualismen og den allestedsnærværende åndelige sammenhæng, ved i højere grad at

---

<sup>1</sup>Ovenstående afsnit bygger på opl. fra; Blake, s. 7,(introduction by Sir Geoffrey Keynes)

<sup>2</sup>"'Copying nature' deadened the force of his imagination" citat fra Blake, af Sir Geoffrey Keynes introduction – s. 8

<sup>3</sup> Citat Blake, William; <http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/w/williambla165311.html>

<sup>4</sup> Ovenstående afsnit bygger på opl. fra Blake, s. 7-9

<sup>5</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra Litteraturens veje – s. 162, 2. spalte

finde det smukke i mørket, ved at behandle den menneskelige melankoli, livslede og splittelse. Denne tanke om at finde en mening med livets mangfoldige følelsesregister, skildres i titlen på William Blakes digtsamling; *Ægteskabet mellem Himmel og Helvede* 1790-1793 som jeg senere vil komme nærmere ind på.

<sup>6</sup>I 1783 lavede Blake 40 kopier af sin første digt- og prosasamling, *Poetical Sketches* skrevet mellem 1769-1777. De blev aldrig publiceret til offentligheden, men i stedet givet som gaver til venner og bekendte. Samlingen var bl.a. inspireret af den Elizabethanske poesi, Shakespeares dramaer, den engelske digter John Milton og mange flere. Selvom *Poetical Sketches* ikke anses blandt Blakes bedste værker, tillægges den alligevel stor betydning fordi Blakes karakteristiske symbolsprog udvikledes med denne samling, og den bekræfter, at Blake virkelig var en betydelig bestanddel af sin litterære samtid. "*All the principles of Romanticism are to be found in Blake's first book.*"<sup>7</sup>

<sup>8</sup>Efter selvstudier i litteratur og filosofi var Blake i 1784 klædt på til at deltage i diskussioner med datidens intellektuelle top. Som en reaktion på mødet med disse, tog han selv mere og mere afstand fra samtidens konventionelle normer, og hans verdensbillede blev i højere grad optaget af revolutionære tanker inspireret af den Franske og den Amerikanske revolution. Han søgte usandheden og indbildskheden i sin omverden, og dette kom til udtryk i novellen *An Island in the Moon* i 1784, hvor Blake karikeret latterliggjorde og kritiserede samtidens normer og principper. Igen udgav Blake ikke sin novelle til offentligheden. Der findes dog et manuskript udformet som et slags mindmap af små tegninger og ord, hvori idéer til flere digte i den efterfølgende samling "*Songs of innocence*" menes at kunne identificeres. Bl.a. ses blyantstegninger af heste, lam og løver, og mellem de to ansigter ses ordet "Lamb"<sup>9</sup> *Se bilag 4.*

Denne forholdsvis simple tegning blev skelsættende for Blakes videre karriere, idet han indså at disse små værker, som simpelt var undfanget i fantasien og skabt som et billede, rent faktisk var noget meget større end et almindeligt digt skrevet sort på hvidt. Blake blev hermed bevidst om sin kunstneriske intelligens. Han så det forenelige og dermed symbiotiske element mellem poesien og håndværket, og da han mestrede begge kunstarter, fandt han det utilstrækkeligt blot at digte gennem ord. Hans livs store passion blev derfor at iklæde sine digte billeder og farver med det for øje at skabe, hvad der for ham var et fuldendt kunstværk. Sammen med Blakes sans for perfektionisme betød denne beslutning imidlertid, at Blake aldrig kunne masseproducere sine værker.

Blake overlod intet til tilfældighederne og havde så at sige en finger med i spillet under hele tilblivelsen af en bog. Fra idéen udsprang af hans fantasi, videre til

---

<sup>6</sup> Følgende afsnit bygger på oplysninger fra [http://en.wikipedia.org/wiki/Poetical\\_Sketches#cite\\_ref-11](http://en.wikipedia.org/wiki/Poetical_Sketches#cite_ref-11)

<sup>7</sup> Citat; Damon, s. 332

<sup>8</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra Blake, s. 9 nederst-10, (introduction by Sir Geoffrey Keynes)

<sup>9</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/An\\_Island\\_in\\_the\\_Moon#Manuscript\\_and\\_date](http://en.wikipedia.org/wiki/An_Island_in_the_Moon#Manuscript_and_date)

minutiøse graveringer i kobberplader og til sidst en møjsommelig kolorering af hver eneste lille detalje. Sådan producerede Blake hver en side af sine bøger. Hans tekster er kunstværker som med en sirlig håndskrift smelter sammen med farver og billeder til værker af en ganske unik helhed<sup>10</sup>. At fortolke hans værker kræver, at man forstår hver farve lige så vel som hvert ord<sup>11</sup>. Man må altså tillægge alle elementer i Blakes værker den samme opmærksomhed for at forstå hans budskab og originalitet. På den måde skiller han sig i den grad ud blandt øvrige forfattere, da hans værker ikke på samme måde blot kan gentrykkes sort på hvidt. At billede og tekst uløseligt hører sammen fastslås af Vilhelm Grønbech, som forklarer, at man mistolker Blakes værker hvis man betragter billederne som illustrationer af teksten<sup>12</sup>. Blakes forfatterskab hænger derfor sammen med resten af hans unikke, kunstneriske virke.

<sup>13</sup>Under sit arbejde med udviklingen af disse kobberstiks teknikker, døde Blakes bror og kollega Robert, hvilket var et stort tab for ham. Blake påstod at have en speciel spirituel evne som gjorde at han, i det øjeblik Robert udåndede, kunne se hans sjæl stige mod himlen. Denne åndelige kontakt opretholdt Blake resten af livet, og Roberts sjæl hjalp ham til at fortsætte udviklingen af hans trykkes teknikker.

Dette resulterede i, at Blake i 1788 havde produceret syvogtyve kobberplader med hvilke han trykte *Songs of Innocence* (forsiden kom i 1789). Dette blev den første af hans berømte *Illuminated Books* og mere end nogensinde før syntes Blake at være optaget af forestillingsverdenen, da den materielle verden ikke fremstod nær så ægte i hans optik. Dette krævede at Blake kunne overføre sine tanker til symboler og derefter videre til ord og billeder, som hver især forstærkede hinandens betydning. Til dette udviklede Blake derfor et filosofisk og meget komplekst system af symboler.

<sup>14</sup>I 1793 udkommer Blakes prosasamling *The Marriage of Heaven and Hell* hvori Blake behandler et af grundtemaerne i sit forfatterskab; *"Kristenhedens kultur som livets fjende"*<sup>15</sup>. Denne kultur accepterer kun det rene og uskyldige i livet og opfatter dette som den eneste sandhed; alt det andet som livet også er, sættes udenfor og fornægtes. Med denne tanke skaber Blake en mytologisk forestilling om en himmel, hvor sjælen inderligt længes efter alt det fornægtede, og et helvede som i hensynsløs trods udøver al den forbudte kraft i mennesket. Himmelen kan ikke eksistere uden helvedet, og Blake gør dermed helvedet til menneskets drivkraft. Flere steder i denne kritiserer Blake den okkulte teolog Emanuel Swedenborg for hans traditionelle opfattelse af Kristendommen. Swedenborgs profetiske fremstillingsformer inspirerede dog også Blake i hans senere liv.

---

<sup>10</sup> Grønbech, s. 3, l. 7-9

<sup>11</sup> Grønbech, s. 4, l. 12-14

<sup>12</sup> Grønbech, s. 4, l. 8-10

<sup>13</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra; Blake, s. 10-11

<sup>14</sup> Følgende afsnit bygger på opl. Fra Alkjær, s. 28-30

<sup>15</sup> Citat; Alkjær, s. 28, l. 22-23

I forhold til sin samtid havde Blake en meget moderne opfattelse af ægteskabet og kvindens rettigheder. I 1791 illustrerer han bogen *Original Stories from Real Life* af Mary Wollstonecraft, en af de første forgangskvinder for feminismen, og i 1793 udkom hans egen *Visions of the Daughters of Albion*. I denne bog fordømte Blake det kærlighedsløse tvangsægteskab, undertrykkelsen af kvinders seksualitet og forsvarede kvindens ret til at indfri og udleve sine drømme.<sup>16</sup>

<sup>17</sup>Som følge af Blakes stigende utilfredshed med samfundets voksende sociale ulighed, udgav han i 1894 *Songs of Experience*. En samling han satte sammen med den tidligere *Songs of Innocence*, og dermed forenede og viste han to stadier i den menneskelige sjæl.<sup>18</sup> *Innocence* opfattes som barndommens uskyldige og beskyttede verdensopfattelse, hvor livet er en leg, endnu ikke spoleret af realiteterne. Heri finder vi bl.a. *The Lamb*, *The Cradle Song* og *Spring*<sup>19</sup>. *Experience* opfattes derimod som voksenlivets erfaringsberigede virkelighed, hvor freden er brudt af en korrump og undertrykkende verdensorden. *Experience* er så at sige skabt i Blakes forargelse over den undertrykkelse datiden lod dele af samfundet lide under, med digte som *The Tyger*, *Infant Sorrow* og *The Sick Rose*<sup>20</sup>. Blakes "Songs" handler altså om det gode og det onde i den menneskelige tilværelse, og om dette skriver Vilhelm Grønbech i sin Blake-bog; "*Men kunstneren har ikke set nogen modsigelse, livet er begge dele – ikke lidt af hvert, ikke så meget af hvert at de to sider til nød kan neutralisere hinanden; livet er uskyld helt ud og vildskab helt ud*"<sup>21</sup>.

<sup>22</sup>Blake var optaget af problemstillingen mellem godt og ondt, og han så at kristendommen kun anså den rene og lidenskabsløse livsførelse for værende korrekt. Derimod opfattede han selv livet som en lidenskab, der spændte over hele farvepaletten, lige fra den blideste uskyld til glødende vildskab. Blake så dermed, at religionen, det som skulle stadfæste det gode i mennesket, i virkeligheden blev en begrænsende magtfaktor for samfundet. Den opdragelse den kristne kultur pålagde mennesket, var udelukkende baseret på fornægtelser. "*Skal livet være sandt og helt, må det være fuld udfoldelse og ikke ængstelig begrænsning.*"<sup>23</sup>

"The Songs" er det af Blakes værker, der har vundet mest berømmelse gennem tiderne. Det skyldes, at de kan læses som lyrik, og dermed har analytikere kunnet sætte deres faste analysemodeller ned over digtene, for derefter at udlede den konklusion, at dette rent faktisk er kunstværker. De piller ord og farver fra hinanden,

---

<sup>16</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Visions\\_of\\_the\\_Daughters\\_of\\_Albion](http://en.wikipedia.org/wiki/Visions_of_the_Daughters_of_Albion)

<sup>17</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra; Blake, s. 12-13

<sup>18</sup> Citat; "Shewing the two Contrary States of the Human Soul" – Blake, (bogens undertitel)

<sup>19</sup> Blake, s. 4-5, (indholdsfortegnelse)

<sup>20</sup> Blake, s. 5, (indholdsfortegnelse)

<sup>21</sup> Citat; Grønbech, s. 12 l. 20-23

<sup>22</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra; Alkjær, s. 11 nederst – 12 øverst

<sup>23</sup> Citat; Alkjær, s. 12, l. 3-5

og det var jo lige netop det Blake opfattede som en misforståelse og dermed går hans egentlige kunstværk tabt. Blake skrev det ikke som lyrik, han skabte kunst.<sup>24</sup>

I årene 1789-1820 skrev Blake en række bøger som blev kendt under betegnelsen *The Prophetic Books*. I modsætning til *Songs of Innocence and of Experience* er disse bøger poetisk meget svære at forstå. Til denne samling opfandt Blake sit eget mytologiske system, dog stærkt inspireret af biblen.

Han tog ofrenes parti, når han samfundskritisk skrev om bl.a. industrialiseringens negative konsekvenser i form af kapitalismen som opdannede klasse- og udbytningssamfundet. Blake så dermed også kongehuset, adelen og kirken som samfundets største fjender, da alle disse instanser stod for undertrykkelsen af den brede befolkning.

Blake var altså en kunstner og mystiker, der modsatte sig sin konventionelle og idylskabende samtid, og i stedet skabte værker ud fra billeder, som opstod i hans fantasi; hans visioner og hans profetier. Han opfattede samfundet som et menneskehjerte i et smertehelvede, klemmt sammen af moral og religion på den ene side, og videnskab og empirisme på den anden. Blake var af den opfattelse at alle disse restriktioner ville kvæle lidenskaben, den frie tanke og fantasien<sup>25</sup>. *"Når Blake udtaler at fantasien er sandheden, har han i det samme sagt at den er livet; i den åbenbares hvad livet egentlig er"*<sup>26</sup>

## Præsentation af John Frandsen og "The Divine Zoo"

<sup>27</sup> John Frandsen (f. 1956 i Aalborg) er en nulevende dansk komponist. John Frandsen har gennem en lang række studier en bred musikfaglig baggrund. Hans uddannelse omfatter hovedfagseksamen i musik fra Århus Universitet i 1982, kirkemusikalsk diplomeksamen i 1983 og diplomeksamen i komposition i 1985 begge fra Det Jyske Musikkonservatorium og endelig dirigentstudier ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium fra 1991-1994.

Endvidere har han i en årrække undervist på Musikfagligt Institut ved Aarhus Universitet samt ved Det Jyske Musikkonservatorium. Frandsen er således en alsidig kunstner, hvis musikalske virke spænder lige fra kor- og orkesterledelse af bl.a. kammerkoret Convivium og Aarhus Amts Ungdomssymfoniorkester, over freelance produktioner til bl.a. DR Radiounderholdningsorkestret og DR Symfoniorkestret, og til kompositioner af operaer og vokalmusik, såvel solo- som korværker. Bl.a. blev hans symfoniske helaftensopera "I-K-O-N™" opført på det Kgl. Teater i 2003 og hans

---

<sup>24</sup> Grønbech, s. 7

<sup>25</sup> Overstående afsnit bygger på opl. fra; Alkjær, s. 10, midt + s. 12 l. 8-10

<sup>26</sup> Citat; Alkjær, s. 11, l. 20-22

<sup>27</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra;

<http://www.johnfrandsen.eu/composer/The%20Divine%20Zoo.html>  
<http://www.johnfrandsen.eu/composer/Press.html>

operatrilogi "Tugt og Utugt" blev i 2004 præmieret af Statens Kunstfond og i 2005 nomineret til en Reumert.

John Frandsen har tidligere beskæftiget sig med William Blakes "Songs", og i det nyskabte korværk kan man finde visse ligheder med hans tidligere kompositioner for sang og guitar.

Desuden har Frandsen haft en række fremtrædende poster i forskellige musikorienterede fonde og råd. Bl.a. var han fra 2004-2007 præsident for Nordisk Komponist Råd og siden 2008 har han været bestyrelsesformand for vokalgruppen Ars Nova.

Lige for tiden komponerer Frandsen på et Requiem bestilt til DR Symfoniorkestret. Som en pause fra dette, skabte han i begyndelsen af 2010 *The Divine Zoo* til DR Pige-koret. Dette er en cyklus af 5 satser over William Blakes digte; *Spring*, *The Lamb*, *The Blossom*, *The Tyger* og *Night*. De tre første og den sidste tekst stammer fra *Songs of Innocence*, mens den fjerde kommer fra *Songs of Experience*. John Frandsen har samlet disse 5 tekster for at skabe et paradisisk univers, hvor tamme som vilde dyr forsones i fred og hvor kun kærligheden står tilbage.<sup>28</sup>Værkets første to satser er for nylig blevet udvalgt til at repræsentere Danmark ved Verdensmusikdagene i Kroatien 2011.

## Analyse og fortolkning af *The Lamb* og *The Tyger*

### *The Lamb* – se bilag 1

Digtet er opbygget af to strofer og hver strofe er sammensat af 5 kupletter. Hver kuplet har enderim, og digtets enderim følger således formen; AA-BB-CC-DD-AA. Dog er der en undtagelse i 2. strofe, linje 3 og 4 og linje 7 og 8. Her rimer ordene *Lamb* og *name* ikke. I strofernes første to verselinjer og i de sidste to verselinjer gentages ordet *Thee*; det er altså ikke et ægte rim. Enderimene slutter overvejende på lyse vokaler og dermed understreger sprogets klangvirkning, at digtet er muntret og mildt. Desuden underbygger dette i høj grad et lille barns fine sangstemme, eller et lam der bræger.

Digtets metrik er gennemgående skrevet på versfoden trokæ, altså først en trykstærk stavelse efterfulgt af en tryksvag stavelse (-u). Eks; *Lit* (-) *tle* (u) *Lamb* (-) *who* (u) *made* (-) *thee* (u). Dette bevirker, at digtet er meget sangbart.

Digtets sprog er forholdsvist simpelt, fordi fortælleren skal forestille at være et lille barn. Stroferne består derfor primært af almindelige ord som bruges i hverdagstale,

---

<sup>28</sup> Følgende bygger på samtale med John Frandsen 13-12-2010



hvilket også understreges af, at fordelingen af substantiver, verber og adjektiver er meget ligelig.

Billedsprog ses i 1. strofe, linje 5; *Gave thee clothing of delight*, lammet fik en dragt af fryd og i 1. strofe, linje 8; *Making all the vales rejoice*, hvor dalene personificeres gennem beskrivelsen af, at de glædes.

Et semantisk skema over lammet kunne lyde; *Lamb, feed, softest clothing, wooly bright, tender voice, mild, little child*. Altså en række enkle, milde og rare ord, som sagtens kunne falde et lille barn ind, hvis man bad det beskrive et lam. Det viser tydeligt et barns naivitet og dets endnu uspolerede opfattelse af livet som værende trygt og godt.

Man kan dog også udlede et mere kristent semantisk skema som; *Lamb, life, meek, child, God*. Lammet har en helt særlig betydning inden for den kristne terminologi. I det Gamle Testamente, i Anden Mosebog, berettes der om de 10 plager som Gud kastede over Egypterne, fordi de undertrykte israelitterne. Med den 10. plage ville Gud dræbe alle førstefødte drengbørn, og han fortalte derfor Moses, at israelitterne skulle slagte et lam og smøre blodet fra dette på deres dørstolper. Når Gud/døden i samme nat kom forbi, ville han ikke slå ihjel i disse hjem<sup>29</sup>. Lammet bliver altså allerede i Det Gamle Testamente et symbol på frelse. Gud befriede israelitterne fra slaveriet i Egypten, og dette er siden blevet markeret med påskemåltidet, hvor vi jo traditionelt spiser lam.

Igen i Det Nye Testamente i Johannesevangeliet støder vi på lammet, da Johannes Døberen siger "Se, dér er Guds lam, som bærer verdens synd<sup>30</sup>". Han hentyder altså til Jesus, som med sin blide og ydmyge fremtræden blev sammenlignet med et lam. Jesus bar alverdens synder, og som det uskyldige påskelam blev han korsfæstet for at frelse menneskets synder.

Alle steder i digtet, hvor ordet Lamb nævnes er begyndelsesbogstavet skrevet med stort – undtagen i 2. strofe, linje 7. Det kan måske skyldes, at Blake i virkeligheden refererer til Jesus alle de steder hvor Lamb starter med et stort L. Derimod snakker det lille barn direkte til det fysiske lam, i 2. strofe, linje 7. Billedsproget må derfor tilføjes den yderst vigtige pointe, at lammet i digtet opfattes som et symbol på Jesus.

I 1. strofe stiller det lille barn lammet (Jesus) en række spørgsmål, som beskriver dets meget positive opfattelse af det fysiske lam (*clothing of delight, softest clothing wooly bright, tender voice*) Umiddelbart virker disse spørgsmål ret banale, især spørgsmålet; *Little lamb who made thee?* Sættes dette ind i en kristen kontekst, fremstår der dog et meget dybere og fuldstændig eksistentielt spørgsmål om, hvordan livet på jorden egentlig opstod. Barndommens letsindige uskyld forhindrer

---

<sup>29</sup> Bibelen, GT, 2. Mosebog, kap. 11-12,14

<sup>30</sup> Bibelen, NT, Johannesevangeliet, kap. 1 vers 29-30

dog barnet i at vide, hvilket format dette spørgsmål i virkeligheden har. Alle disse spørgsmål til lammet kan overføres til Jesus; Hvem gav Jesus liv, hvem gav ham hans milde ydre, hvem gav ham de talemåder, der skulle åbne verdens øjne? Barnet fremsætter også nogle billeder der associerer til en natur i harmoni (*by the stream and o'er the mead, making all the vales rejoice*). Vi ser altså den idylliske natur, som Gud har skabt, og hvor alting endnu ånder fred og ro.

I 2. strofe giver barnet imidlertid sin egen uskyldige og naive version af svarene på sine spørgsmål, som ville det fortælle en lille gåde. Barnet ved, at det var Gud, der skabte hele verden, mennesker og dyr. Det er det blevet opdraget til at tro, og selvfølgelig stoler det blindt på det. Barnet beretter således fra sin kristne barnelærdom; *He is called by thy name, For he calls himself a Lamb, He is meek and he is mild, He became a little child*. Jesus bliver sammenlignet med et lam, fordi han er sagtmodig og blid. Han blev som en lille barn, det skrøbeligste man kan tænke sig, sendt til jorden som menneskenes frelser. Gåden sluttet; *I a child and thou a lamb, we are called by his name*. Jesus var både det uskyldige lam og Guds uskyldige barn. Dette ser barnet og konkluderer for det fysiske lam, at de begge er en i ham.

Digtets vigtigste budskaber understreges ved gentagelserne af de 2 indledende og de 2 afsluttende verselinjer i hver strofe. *Little Lamb who made thee, Dost thou know who made thee, Little Lamb I'll tell thee* og *Little Lamb God bless thee*. Først stilles digtets grundlæggende spørgsmål, som fra barnets side er tænkt helt basalt, men som gennem digtet udvikler sig til et af tilværelsens mest fundamentale spørgsmål.

På digtets oprindelige tryk, se *bilag 2*, ses barnet blandt en flok lam. De er omgivet af et lille hus og et træ, som hver kan tillægges den betydning, at de beskytter barn og lam. Huset kan samtidig opfattes som den ydmyge stald, hvor Jomfru Maria fandt ly og Jesus blev født. Desuden er hele billedet omkranset af en kroget ranke, som heller ikke vil lade noget ondt trænge igennem til denne rare, beskyttede verden.

At digtet hører hjemme i *Songs of Innocence* understreges af den uvidenhed og naivitet både barnet og lammet lever i. Ingen af dem kender endnu til erfaringsverdenen, de ved ikke, hvad der venter dem i livet. Det lille uskyldige lam ved endnu ikke, at det skal ofres, og det lige så uskyldige barn ved endnu ikke, at dets synder efter den kristne overbevisning, skal betales med netop lammets (Jesu) blod. Både lam og barn repræsenterer det skrøbelige liv. De er dermed også lette ofre for det, der i Blakes optik er kristendommens indoktrinerende opdragelse. Dette vises ved, at et barn på blot få år allerede kender til religionen og i sådan en grad, at det kan referere en sammenhæng derfra. Blake accepterer dog til dels denne side af kristendommen fordi den er god og tilsyneladende ikke har forstyrret barnets forestillingsverden. Den barnlige naivitet ses nemlig stadig i barnets tro på, at man kan tale med dyr. Barnet stiller både spørgsmål og kommer med svar, for sådan snakker små børn med "stumme" ting i deres fantasiverden.

I digtets sidste to verselinjer, *Little Lamb God bless thee*, kan man dog igen udlede

en vis skepsis i Blakes opfattelse af kristendommen. Gud velsigner det lille, uskyldige, uvidende, godtroende og blide lam. Jesus var både et lam og et barn, og et barn er et menneske. Dermed velsigner Gud det menneske, der rettroende og uskyldigt efterlever kristendommens forskrifter. Som nævnt i redegørelsen s. 5, var Blake stor modstander af netop denne del af kristendommen, idet de udelukkede og undertrykte visse elementer af menneskelivet som Blake betragtede som helheden. Blake vidste, at livet først blev sandt, når det blev udfoldet i alle sine facetter.

### The Tyger – Se bilag 1

Digtet består af 6 strofer, som hver er bygget op af 4 verselinjer. Verselinjerne hænger sammen to og to pga. enderim. Rimene følger formen; AA – BB. Dog er der en undtagelse i 1. strofe og 6. strofe, hvor slutningen af linjerne 3-4, *eye* og *symmetry* ikke rimer. Det kan dog være, at udtalen har været anderledes på Blakes tid. Titlens stavemåde *The Tyger* er et levn fra gamle dage. Stavemåden var egentlig i gang med at blive ændret på Blakes tid, men han ønskede altså at stave det med y. Måske syntes han det virkede mere eksotisk. Y'et fremhæver desuden andre vigtige ord som *thy*, *eye* og *symmetry*.

Igen slutter enderimene primært på lyse vokaler, hvilket kan indikere, at digtet ikke er tænkt som noget dystert eller mørkt.

Metrikken i digtet er skrevet på versefoden trokæ (-u). Eks. *Ty (-) ger(u) Ty (-) ger(u) bur (-) ning (u) bright (-)*. Indimellem ses der dog en optakt, som er en ubetonet stavelse. Eks. *Could (u) frame (-) thy (u) fear (-) ful (u) sym (-) me (u) try (-)*. Denne metrik gør ligeledes dette digt let tilgængeligt at synge.

Sproget i digtet er mere nuanceret end i *The Lamb*. Man kan nok ikke gå så langt som til på overfladen at kalde det komplekst, for i princippet er selve ordvalget kun en smule mere udviklet i forhold til *The Lamb*, men det er sammensætningen af disse ord, der gør hele forskellen. Det skaber en helt anden dybde i sproget. F.eks. *What immortal hand or eye, could frame thy fearful symmetry?* Hver for sig udgør de fleste af ordene ikke noget særlig særpræget, men i sammenhæng skaber de et stort billede.

Sproget kan også siges at være retorisk, fordi fortælleren, hele digtet igennem, stiller en række spørgsmål, uden selv at komme med svar. Denne undren hos digteren skaber en næsten essaylignende tankestrøm. Dette er et smart trick i forhold til at få læseren til at tænke med i selve digtet og selv tage stilling til digtets budskab. Samtidig med at digtet stiller spørgsmål, formår Blake også at formulere en meget raffineret beskrivelse af den fysiske tiger i teksten. *Tyger burning bright, fearful symmetry, fire of thine eyes, sinews of thy heart.*

Vi ved ikke, hvem fortælleren er, men modsat det lille barn i *The Lamb*, kender denne fortæller til en helt anden og langt farligere verden. Det er en fortæller, der har erfaret nogle ting i livet, som gør at spørgsmålene i *The Tyger* bliver langt mere frygtsomme og ængstelige end dem i *The Lamb's* uproblematisk barneleg.

I 1. strofe ser vi tigreren, der som en brændende ild stråler gennem nattens skove. Udgangspunktet for digtets videre spørgsmål stilles her; *What immortal hand or eye, could frame thy fearful symmetry?* Fortælleren undres altså over, hvilken udødelig skabning der har kunnet finde på at skabe så gruopvækkende et dyr. Ordet *symmetry* kan dog indikere, at fortælleren nærer en vis fascination for dette rovdyrs sorte striber og dens vildskab.

I de 2 følgende strofer uddyber fortælleren undrende sin forestilling om tigrerens tilblivelse. Hvor i universet har skaberen mon fundet den ild, måske underforstået den lidenskab, der brænder i tigrerens øjne. Hvem havde format til at sno senerne om dens hjerte og give liv til dette uhyre?

I 4. strofe ser vi atter en kontrast til *The Lamb* og dets idylliske naturbeskrivelser. Fortælleren forestiller sig, at skabelsen af tigreren har fundet sted som i en smedje (*hammer, chain, furnace, anvil*). Modsat Guds milde natur i *The Lamb*, er denne skabelse voldsom og larmende, og måske en parallel til datidens blomstrende industrialisering.

5. strofe indledes af en helt vidunderlig, smuk beskrivelse af natten; *When the stars threw down their spears, And water'd heaven with their tears*. Efterfølgende spørger fortælleren undrende; var skaberen da tilfreds med sit værk? Strofen afsluttes med det spørgsmål alle mennesker i deres tilværelse, før eller siden vil stille; *Did he who made the Lamb make thee?* Hvordan kan det være muligt, at den skaber der har skabt al den glæde og fred, på samme tid udsætter os for så megen sorg og modgang?

Digtet afsluttes med en gentagelse af 1. strofe – dog er *could* i 4. verselinje her skiftet ud med *dare*. Med al den rædsel der netop er nævnt, hvem i alverden turde så skabe dette dyr.

På digtets oprindelige tryk, se *bilag 3*, ses tigreren under teksten. Det er ganske svært at identificere tigrerens egentlige hensigt ud fra dens udtryk i trykket. Dette er måske ikke nogen tilfældighed, men et velovervejede træk fra Blakes hånd at lade det være op til beskueren selv at bedømme tigreren.

Ud fra digtet kan det tolkes, at Blake bl.a. bruger tigreren som et symbol på menneskets jagt efter ondskabens oprindelse. Hvad er dog meningen med både at skabe det lille blide lam og den vilde tiger som dræber og skærer sine tænder gennem lammets skind? Hvem kan have moral til at være ansvarlig for dette værk?

Tigreren står samtidig også for al den lidenskab og vildskab som livet også er. Hvis

man igen ser det fra et religionskritisk synspunkt, så kunne Blake have været af den opfattelse, at vildskaben ikke nødvendigvis stod for det onde. Blake sammenlignede jordens skabelse med en kunstner, der skaber et værk. Et kunstværk reflekterer dets skaber, og Blake mente derfor, at naturen og verden, som Gud jo skabte, derfor også til en vis grad måtte afspejle Guds visioner. At naturen både råder over det uskyldige lam og den vilde tiger, vidner altså om Guds egenhændige skabelse. Blakes vision med disse to digte, var måske netop at retfærdiggøre denne livets dobbelthed. Kristendommen på Blakes tid anerkendte kun den del af livet, som lammet symboliserer. Ved at undertrykke tigreren i mennesket blev denne lidenskab dermed gjort ond og derfor frygtede mennesket vildskaben. Der er ingen lidenskab i uskyldens verden og da mennesker af natur er lidenskabelige, har vi også brug for tigrerens erfaringsverden.

Digtene *The Lamb* og *The Tyger* kontrasterer tydeligvis hinanden. Lammet er symbolet på livets uskyldige uvidenhed og Tigreren er et symbol på livets vildskab og erfaring. De stammer fra hver deres stadie i menneskelivet – lammet fra barndommen, hvor livet er trygt og godt, og hvor man endnu ikke har stiftet bekendtskab med virkeligheden. Modsat er tigreren fra voksenlivets erfaringsverden, hvor realiteterne om verdens ondskab griber ind og forstyrrer freden. Med disse to digte kan Blake have forsøgt at udbrede sit budskab om, at uskylden og vildskaben er to uadskillelige sider af samme mønt. Gud har i sit skaberværk skabt begge dele, og derfor rummer livet begge dele.

Blakes vision var at vise menneskesjælens to kontrasterende stadier, uskylden og erfaringsverdenen, som værende fuldstændig grundlæggende for den menneskelige natur. Det er to stadier af livet, som mennesket må gennemgå for at opnå den fulde bevidsthed om dets eksistens. De er begge opstået ved Guds skabelse, og det er således Guds mening at både det gode og rare som gør os trygge, og det farlige og triste som gør os bange og kede, er en samlet del af det at være menneske. *Did he who made the Lamb make thee?* Ja, det er én og samme skaber, der står bag alle nuancerne i vores liv. Det er en del af den undren og søgen efter en dybere mening, der er menneskets drivkraft, og som sætter tilværelsen i perspektiv. Hvis en person vi holder af går bort, så opfatter vi mennesker tit, at netop denne oplevelse, denne erfaring sætter vores eget liv i perspektiv. For en stund sætter vi måske mere pris på livet. Det er denne blanding af godt og ondt, der dybest set giver tilværelsen mening, og som er med til at udvikle os.

Digtene helt simple sprog og udformning, skaber i den grad også en stor kontrast til den kompleksitet der lå til grund for Blakes idéer. Det understreger virkelig hans helt unikke evne til at se sine visioner for sig som billeder, overføre dem til symboler og udtrykke dem på simpleste vis.

## Musisk analyse af *The Lamb* og *The Tyger*

<sup>31</sup>Til "The Divine Zoo" har John Frandsen brugt et skalamateriale der primært bygger over 8-tone skalaen. Dog afviger han også en del fra denne faste skala. Skalaen bygger på trinene; 1,  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$ , 1 og  $\frac{1}{2}$ . Den kan også begynde omvendt med  $\frac{1}{2}$ , 1  $\frac{1}{2}$  osv. Da skalaen bl.a. indeholder 4 små tertser, spiller den formindskede firklængde en væsentlig rolle. Andre karakteristika ved skalaen er den rene kvart, den rene kvint og tritonus. I forhold til den normale funktionsharmonik, giver denne skala mulighed for at bevæge sig mere frit og svævende rundt imellem mol og dur.

<sup>32</sup>Musikken er modalharmonisk, fordi akkorderne er spændingsløse. Den enkelte akkord skal ikke på samme måde som i funktionsharmonikken efterfølges af en bestemt akkord. Ledetoner er således yderst sjældne i modalharmonikken, fordi hver enkelt akkord bør tillægges samme betydning. Der er så at sige ikke noget hierarki mellem akkorderne. Melodikken styres altså i høj grad af skalamaterialet og ikke af et harmonisk forløb. Musikken kan derfor opfattes som retningsløs, fordi man ikke hører disse velkendte spændinger.

Herunder et skema for tonerækken for skalaen med trinene 1,  $\frac{1}{2}$ , 1 osv.

Skalatrinn:	Afstand til næste tone:	Tone:
1	1	C
2	$\frac{1}{2}$	D
3	1	d <sup>#</sup>
4	$\frac{1}{2}$	F
5	1	f <sup>#</sup>
6	$\frac{1}{2}$	g <sup>#</sup>
7	1	A
8	$\frac{1}{2}$	H

### *The Lamb* – se bilag 5

Satsen er skrevet for ligestemmigt pigeor og er delt i stemmerne S. I (1. sopran), S. 2 (2.sopran) og A. (alt). Tempoet er sat til 60, rolig (tranquillo). Taktarten skifter primært mellem  $\frac{3}{4}$  og  $\frac{2}{4}$ , men i takt 21 og i takt 27 er taktarterne henholdsvis  $\frac{4}{4}$  og  $\frac{3}{8}$ . Rytmen er forholdsvis ukompliceret og nodeværdierne er primært 4. dele og 8. dele. Indimellem punkteres disse og derudover ses også enkelte halvnoder og 16. dele. Nodebilledet i S. I er primært præget af takter med 4 8. dele, hvilket understreger rytmens enkelhed. S. I har melodistemmen mens S. II og A. danner et underlæggende akkompagnement.

<sup>31</sup> Følgende afsnit bygger på samtale med John Frandsen 13.12.10

<sup>32</sup> Følgende afsnit bygger på opl. fra; Aare, s. 56-57

Satsen kan opdeles i denne form:

A1			
a	b	c	a'
t. 1-4	t. 5-13	t. 14-18	t. 18-21

A2			
a	b'	c	a'
t. 22-25	t. 26-33	t. 34-38	t. 38-41

Rytmen og melodien i takt 1-4 gentages i takt 22-25. På samme måde gentages rytme og melodi fra takt 18-21 i takt 38-41. Disse gentagelser omkranser digtets strofer således, at melodien og rytmikken i strofernes 2 første verselinjer, en smule ændret gentages i strofernes 2 sidste verselinjer. Dette danner sammen med teksten satsens grundlæggende tema;

I 1. takt sætter S. II og A. an på en ren kvint i en g-tonalitet. Da akkorden ikke har nogen tert, er tonekønnet ukendt. I takt 2 ses dog både G-dur's lille og store tert i form af  $a^\sharp$  (samme tone som  $h^b$ ) og h, men i denne takt er  $a^\sharp$  blevet til den lille septim i en c-mol som efterfølgende affraseres af  $h'$  og en e-mol (paralleltoneart til G)

Altså et eksempel på 8-tone skalaens "svævende" leg mellem dur og mol. På 2-slaget i takt 1 kommer S. I ind på et  $c^\sharp$  og danner dermed den forstørrede kvart/den formindskede kvint i forhold til g. Dette interval kaldes også tritonus, eller djævlens interval, fordi man i middelalderen opfattede det som uskønt og det var sågar forbudt at spille. Her kan man i øvrigt snakke om den lydiske skala idet denne udgør en ren dur skala med højt 4. trin. Fra g er det høje 4. trin netop  $c^\sharp$ . Tritonus og dermed også den lydiske skala opløses i takt 2 og affraseres ligeledes til e-mol. På 3-slaget i 1. takt bytter S. II og A. toner og danner dermed en ren kvart. Gennem de første 4 takter skifter S. II og A. mellem rene kvinter og kvarter. I takt 2 er det dog 2 kvarter i træk. Det er således det vi normalt ville opfatte som tomme klange, men med den overliggende melodistemme, skabes der nogle ret interessante klangbilleder.

Dette tema gælder altså for takt 1-4 og 22-25. Takt 18-21 og 38-41 ligner meget dette tema, men S. II og A. danner på 3-slaget i takt 18 og 2-slaget i takt 20 henholdsvis en stor og en lille tert (e-mol/E). I takt 19 ses en a-mol som affraseres til  $E^b$ , men ellers ender disse 4 takter i takt 21 igen med e-mol. I dette temas gentagelse fra takt 38 er slutningen dog anderledes, da takt 41 går fra a-mol til  $D^7$  som affraseres i en ren kvint i c-tonalitet. Man ser altså tydeligt modalharmonikkens akkordforløb som en funktion af melodien i form af disse meget frie akkorddannelse.

I strofernes mellemliggende verselinjer (b og b') er melodien, S. I, præget af en masse store spring, som er atypiske i kormusik fordi det er vanskeligt at synge. I takt 6 springer melodien en sekst fra f-d, i takt 6-7 en stor none fra c-dybt h, i takt 7-8 en stor septim fra f-e og i takt 12 en lille decim fra d-lyst f. Tritonus er også at finde rigtig mange steder, både som spring i melodien, men også som interval stemmerne imellem. Eks; takt 8 mellem A. og S. I/S. II og i melodien i takt 14 mellem h og f.

Tritonus falder ofte sammen med tekstens åbenlyst kristne budskaber, f.eks. i takt 28-30 hvor teksten siger; *for he calls himself a Lamb* – her ses tritonus to gange i S. I. På trods af disse forholdsvis komplicerede intervaller, fremstår melodien som en svævende leg. Mange steder er det da også let at identificere melodien med et lille barn der synger under sin leg. F.eks. takt 34-38.

I takt 7-9 ses et tydeligt eksempel på hvordan 8-toneskalaen er brugt i melodien. Tager man udgangspunkt i g med trinene  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$  osv. kan alle tonerne i denne frase ses.

Melodiens første tone i takt 5, 9, 26 og 30 er accentueret ved *mf* og derefter *p*. Dette skaber en dynamik som underbygger, at teksten netop her stiller spørgsmål i 1. strofe, og kommer med svar i 2. strofe. På samme måde understøtter musikens forholdsvis kraftige dynamik teksten i takt 12 på; *wooly brigt*. Det lyse f med kvinten c får en nærmest metallisk og meget ren lyd som i høj grad associerer til lammets snehvide uld.

I takt 14-18 og 34-38 er melodien ens. I takt 14-15 og 34-35 høres teksten kun i melodien S. I. Denne frase er forholdsvis lys og understreger, at det er et lille barn der taler/synger eller et lam der bræger. I de efterfølgende takter 16-17 og 36-37 synger S. I og A. isont, som for at understrege tekstens budskab.

Satsen The Lamb er indadvendt og stille. Dens svævende og flyvske melodi vidner om barndommens leg i en fantasiverden hvor livet er trygt og godt.

### The Tyger – se bilag 6

Satsen er skrevet for ligestemigt pigekor og er delt i stemmerne S. I (1. sopran), S. 2 (2. sopran) og A. (alt). Melodien synges primært af to solister (2 soli) og desuden indgår der en tromme (drum). Tempoet er sat til 84 og skal synges gående (*Andante*) og strengt taktfast (*rigoroso*). Taktarten skifter jævnlige mellem  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{7}{8}$ ,  $\frac{5}{8}$  og i takt 71  $\frac{4}{4}$ . Som følge af disse mange skift i taktart, kan rytmen være kompliceret at følge, det kræver en vis koncentration. Nodeværdierne skifter mellem 4. dele, 8. dele og halvnoder. Få steder ses punkterede 4. dele.

Satsen er speciel fordi selve korets hovedfunktion bygger på hvisken, skrig og tale og i en meget lille grad egentlig sang. Melodien og fremførelsen af digtets egentlige tekst varetages derfor af to solister.

Satsen form er meget skiftende, fordi musikken udvikler sig med digtet, og på den måde ligner musikken til de forskellige strofer ikke hinanden. Dog er takt 1-22 og takt 89-110 stort set identiske. Da disse bygger over strofe 1 og 6 er teksten også stort set den samme. Denne gentagelse er satsens tema som indrammer historien fra start til slut;

I takt 1-14 danner koret et hviskekor, som skiftevis i S. I, S. II og A. hvisker ordet *Tyger*. Stemmerne er ikke angivet med præcise toner, men med angivelser af at *Ty-*



betones lyst og *ger* betones dybere. Mens S.II og A. følger rytmen 1/4 efterfulgt af 1/8, ligger sopranen hele tiden på 1-slaget med to 8.-dele . Taktarten skifter hyppigt mellem takterne. De første to takter går i 3/4, den tredje i 5/8, den fjerde i 2/4 osv. Man ved altså sjældent hvornår dette "Tyger" kommer, og dette passer meget elegant sammen med digtets lyriske aspekt, om den vilde tiger som man aldrig ved, hvor man har. Den lusker rundt omkring i krattet og angriber, når man mindst venter det. Dette vises meget fint i hviskekoret, da disse "Tyger's" jo netop er fordelt mellem stemmerne.

For i endnu højere grad at understrege denne junglestemning, ligger trommen på sidste 8.-del i de fleste takter. Jungletrommen har helt fra gammel tid været brugt til at give signal, og her indikerer den, at der er fare på færre. Man fornemmer virkelig en undertrykt energi af tigerens vildskab, der ligger og ulmer under overfalden. Solisterne kommer ind i takt 5 i noget e-tonalt, og ligesom i *The Lamb* er intervallerne, de to soliststemmer imellem, præget af ren kvart, ren kvint og tritonus. Takt 7-8 er ret interessante, fordi stemmerne først danner en G-dur terts som opløses i tritonus. Efterfølgende en F-dur terts som går til e. I sammenhæng vil man dog også høre en A-dur i form af øverste solists c<sup>#</sup>, a og e. Altså endnu et eksempel på modalharmonikkens uforudsigelige akkordforløb og 8-tone skalaens flertydige harmoniske centrum.

Fra takt 15 tager hviskekoret også del i selve teksten. På 1-slaget i takt 16 og i takt 18 skal ordet *hand* på lyse toner betones stærkt (Sforzando) og på 1-slaget i takt 20 skal ordet *fear* med endnu lysere toner være kraftigt (forte). Det samme ses i takt 38 og 41. Disse udbrud understreger i høj grad tekstens ærefrygtige undren over tigerens skabelse.

I takt 46 skriger koret forskudt *Tyger* fra en høj tone i glissando til den dybeste hver sanger kan komme ned på. Disse meget markante skrig gentages flere gange i satsen.

Fra takt 56 synger S. I og S. II en egentlig melodi som kredser om tonerne g, a, h<sup>b</sup>(a<sup>#</sup>) og c indtil takt 66. Disse er alle at finde i 8-tone skalaen fra e med trinene 1, 1/2, 1 osv.

Fra takt 62 bliver musikken endnu mere vild og hektisk med skarpe dissonanser og markante fald i alle stemmer. Tekstens spørgsmål i takt 66, 68 og 69 afsluttes med henholdsvis Esus<sup>4</sup>, Csus<sup>4</sup> og Dsus<sup>4</sup> som ikke opløses og derfor bliver spændingerne ikke forløst. Denne voldsomme energi, som var det ilden fra smedjens esse, opretholdes indtil takt 72 og kulminerer i takt 73 i en gigantisk glissando hvor alle stemmer så kraftigt som muligt, med så meget vibrato som muligt skriger *Taiijgrrr* (*Tyger*).

Efter en lang fermat ændres stemningen markant fra takt 75, og 5. strofes store tekst er her fortolket af et bestemt lige så stort klangunivers. Stemmerne starter med

vibrato forskudt på forskellige nedgange, og dette skaber et aleatorisk spil mellem stemmerne og den enkelte stemmerne imellem. Kun tonerne er fastsat, og hver enkelt sanger kan derfor individuelt bestemme tempoet. Komponisten overlader således en del af musikkens udformning til koret, og det vil være tilfældigheder der afgør dette stykkes udtryk fra gang til gang. Musikken underbygger i den grad tekstens fortælling, om stjernerne der falder ned over himlen og tager natten med sig. I takt 76 i A. ses igen 8-tone skalaens toner fra e med trinene  $\frac{1}{2}$ , 1,  $\frac{1}{2}$  osv.

Fra takt 84 ses en yderst interessant melodi i soliststemmen. Denne er nemlig også at finde i *The Lamb* i takt 16-18 og i takt 36-38 blot forskudt en kvint, og teksten i *The Tyger* siger netop her; *Did he who made the Lamb make thee?* Både tekst og melodi refererer altså til *The Lamb* og der sluttes dermed også en musikalsk parallel mellem digtene.

Fra takt 89 vender koret tilbage til begyndelsens "Tyger-hvisken". Solisternes stemmer er de samme som i begyndelsen, dog er de sænket en hel tone og blevet d-tonale.

Korsatserne *The Lamb* og *The Tyger* er altså nærmest så diametralt modsatte, som de kan blive. *The Lamb* er blid som et lille barns fine sang mens *The Tyger* er kraftfuld og voldsom. Den eneste lighed er altså det lille melodistykke, der ses i begge satser.

## Diskussion og vurdering af samspillet mellem John Frandsens korværk og William Blakes digte

Som nævnt i redegørelsen stemmer Blakes forfatterskab og litterære analysemodeller knapt så godt overens med hinanden. Ifølge Blake går kunsten på den måde tabt, fordi det jo netop er helheden, der skaber kunstværket. Man misforstår og ødelægger altså dette, ved at dissekere og pille tekst og billede fra hinanden.

Ved at fortolke Blakes "Songs" i musik skiller John Frandsen også tekst fra billede. Her giver det dog mere mening end analytikernes fremgangsmåde, idet Frandsen sætter teksten ind i en ny kunstnerisk kontekst og dermed opretholder den respekt for forståelsen af Blakes værker som Blake selv tillagde dem. Det visuelle falder bort, men erstattes i stedet af en auditiv pallet af klangfarver. Nogle vil måske mene, at lyrikken på den måde vender tilbage til sit helheds værk, idet man ubevidst skaber billeder på nethinden, når man hører digtet "tale". Gennem musikken tillægges hvert eneste ord og stavelse nu en ny klædedragt, præcis som Blake klædte sine ord i farver. John Frandsen bidrager altså i høj grad til bevaringen af helhedsopfattelsen af Blakes værker.

Det må desuden være lige i Blakes multikunstneriske ånd, at hans værker her tilføjes endnu en kunstnerisk dimension. Som Blake udnyttede sine kunstneriske færdigheder, formår John Frandsen også at spille på flere tangenter, ved at udnytte flere aspekter af sangkunsten i sin musiske fortolkning. Der er jo ikke nogen, der siger, at den eneste type musik vi skaber gennem stemmen nødvendigvis behøver at være sang. "Tyger" bygger i høj grad på hvisken, tale og skrig, som hver især er med til at danne bestemte stemninger og skaber nogle meget anderledes lydbilleder. Det munder ud i et udtryk langt fra vores almene opfattelse af korsang, og dette er så fornemt og respektfuldt skabt, set i forhold til den konventionsflygtige ånd Blake skabte i. Hans vision var jo netop også at opnå en nuanceret helhed ved at sammensætte flere stilarter fra kunstens verden.

Det at sætte musik til lyrik bevirker samtidig at digtet helt konkret får en stemme. Både barnets fantasifulde tale i *The Lamb* og fortællerens undrende stemme i *The Tyger* bliver tydeliggjort for øret og komponisten kan gennem musikkens toner, rytmik, tempo, taktart, artikulation og dynamik bestemme stemmens udformning og karakter. I *The Lamb* ligger den fortællende stemme i 1. sopranen og med denne lyse stemme, fremhæver John Frandsen i høj grad et lille barns fine stemme. Frandsens har desuden, som nævnt i analysen, ladet melodien underbygge tekstens budskab, bl.a. ved at gentage melodiens første 4 takter i hvert vers' sidste 4 takter.

Stort set hver gang teksten refererer til det kristne budskab om Jesus og lammet i *The Lamb*, har John Frandsen ladet intervallet tritonus indgå i melodien. Med dette djævlens interval underbygger John Frandsen Blakes opfattelse af religionens uskyld som forenelig med helvede og vildskab. Blake var af den opfattelse at godt og ondt ikke udelukker hinanden, men at livet fuldt ud er uskyld og fuldt ud er skyld. Modsat sin samtid, opfattede Blake ikke det vilde og onde i verden som en straf fra Gud, men som en uundgåelig del af den helhed livet er. Derfor er det yderst raffineret af John Frandsen at underbygge denne ufrygt ved at bruge tritonus sammen med et kristent budskab.

I takt 14-15 understøttes teksten<sup>33</sup> af 1. sopranens lyse stemme, der kommer til at fremstå som om barnet nærmest forsøger at efterligne lammets blide brægen. Melodien får lov at stå alene over et sagte akkompagnement af 2. sopran og alt. Barnets uvidenhed understreges således ved dets uskyldige og naive opfattelse af, at lammets stemme kun er mild og frygtløs. Hverken barnet eller lammet kender endnu til de erfaringer (ofring, erkendelse) der senere venter dem. Som nævnt i analysen, fremstår melodien meget let og svævende. Dette er med til at skabe satsens simple udtryk, som i høj grad underbygger teksten om barnets ukomplicerede liv.

I *The Tyger* er den meget markante hvisken et gennemgående element i satsen, som efterlader et indtryk af frygt. I det yderst elegante tema hvor tigreren hele tiden dukker uventet op, kan denne hvisken opfattes som en frygt for tigreren som det fysiske dyr,

---

<sup>33</sup> "Gave thee such a tender voice"

men det kan også opfattes som et menneske der i tavshed søger vildskaben og lidenskaben. I det kirken og den samtidige opdragelse på Blakes tid undertrykte disse drifter, kan man forestille sig, at disse forbudte tanker om lidenskab kan have repræsenteret den samme undertrykte energi som musikken i denne sats. Frandsens komposition af denne lune junglestemning underbygger hele satsen igennem, denne voldsomme energiladning af vildskab, som vi hører eksplodere i 4. strofe.

Frandsens musiske fortolkning af Blakes vel nok smukkeste ord i disse digte<sup>34</sup> kunne heller ikke have været mere velvalgt. Dette aleatoriske lydinferno af stjernernes fald, skaber et klangbillede af verdensrummets format.

Den frygt eller fascination man kan tolke gennem musikken til *The Tyger*, understreger denne erfaringsverden, hvor mennesket netop er bevidst om der farlige og forbudte.

At John Frandsen har valgt at fortolke Blakes digte gennem disse lettere disharmoniske kompositioner, vidner i høj grad også om Frandsens loyalitet overfor Blakes, om man så må sige, "atonale" forfatterskab. Som nævnt i redegørelsen var Blake langt forud for sin tid, og hans kunst skabte ikke ligefrem begejstring blandt samtidens kritikere ud fra de normer samfundet var opdraget under. På samme måde forholder det sig med disharmonisk musik. Det dømmes ofte som værende for kontroversielt, og der tvivles på den musiske kvalitet, fordi det ikke er det, vores ører er skolet til at synes om. Ikke desto mindre er det dog ofte skabt ud fra nogle yderst komplicerede og spændende betragtninger; præcis som Blakes forfatterskab. Normal funktionsharmonisk musik ville sandsynligvis ikke på samme måde som modal harmonikken, have haft karakter til at løfte disse digte ud af deres oprindelige kontekst.

John Frandsens idé med dette korværk var at skabe en paradisiske version hvor det blide lam og den vilde tiger kan leve i fred med hinanden. Med samme vision skabte Blake digtene. Han ønskede at oplyse samfundet om, at dets kristne livsgrundlag byggede på en løgn; at det fromme liv ikke nødvendigvis udelukker resten af den lidenskab menneskesjælen bobler af. At man ikke skal frygte livets mange facetter, men accepterer dem alle som en. Som to sider af samme mønt er livet både det uskyldige og det vilde. Hvis lidenskaben fornægtes som i kristendommen, bliver den gjort til det onde, og identificeres med det man frygter. Man er nødt til at acceptere alle livets sider, idet man har brug for dem alle for at have en meningsfuld tilværelse. Det er dette faktum Blake beviser i sine digte, som Frandsen har set og forsøgt at fortolke gennem musikken.

Som Grønbechs citat fra redegørelsens s. 4 beskriver, så er Blakes digte ikke udsnit af sekvenser i livet, men selve livet; uskyld fuldt ud og vildskab fuldt ud. Blakes vision var at bevise at alle disse facetter af livet, som hver i sær er selve livet, skaber en

---

<sup>34</sup> "When the stars threw down their spears, and water'd heaven with their tears"

helhed som ikke kan ændres uden at det får fatale menneskelige konsekvenser. Kristendommen blev som bekendt Blakes største fjende, fordi den benægtede denne helhed.

John Frandsen har videregivet denne helhedsfølelse gennem musikken. I *The Lamb* er temaet, hver gang det fremgår, understøttet af 2. sopranen og alten som primært skifter mellem intervallerne ren kvart og ren kvint. Inden for det musiske intervalsystem komplementerer kvarten og kvinten hinanden. Den meget dominerende brug af disse intervaller skaber altså en helhed, som er markant de 4 gange igennem satsen, hvor temaet repeteres. At satsen både starter og slutter med dette tema, understøtter blot denne helhed i endnu højere grad.

Helheden er også at finde i *The Tyger*, idet man i satsens første 26 takter samt sidste 26 takter (fra takt 89) ikke kan finde ét slag, hvor der hverken bliver sunget eller spillet (trommen). I noden er der mange pauser internt i de forskellige stemmer, men når de forenes i en helhed, skaber de også en helhed i nodebilledet og i den oplevelse det er at lytte til musikken. Igen gør det sig gældende, at denne helhedsfølelse både indleder og afrunder satsen.

De to satsers musiske udtryk er lige så diametralt modsatte som digtenes; *The Lamb* er roligt og inderligt og *The Tyger* er vildt og voldsomt. John Frandsen har altså meget præcist ramt de samme stemninger som Blake, og som en ualmindelig fin detalje har han, som nævnt i analysen s. 18, gentaget melodien fra *The Lamb*'s takt 16-18 og 36-38 i *The Tyger*'s takt 86-88, hvor teksten jo netop lyder; *Did he who made the Lamb make thee?* Frandsen slutter dermed også den ring mellem digtene som Blake ønskede; den evige undren over livets mange facetter.

## Konklusion

William Blake var digter, billedkunstner, mystiker mm. under romantikken i England. Blake var langt forud for sin tid, og hovedtemaerne i hans forfatterskab gik bl.a. på opgør med samfundsundertrykkende institutioner som kongehus og kirke. Desuden var han fortalende for kvinders ret til selv at bestemme over deres liv. Selvom Blake levede i en tid med store samfundsmæssige forandringer bl.a. den industrielle revolution, var hans samtid alligevel ikke modtagelig overfor hans nytænkende ræsonnementer og hans værker har derfor først vundet deres berettigede anerkendelse længe efter hans død.

Blake så sine værker for sig som færdige billeder, og han var derfor af den opfattelse, at billede og tekst ikke kunne adskilles. Han skabte sine værker som fuldendte helheder, og på samme måde opfattede Blake også livet som en helhed på både godt og ondt. At kirken fornægtede lidenskab og vildskab i den menneskelige natur, var derfor i strid med Blakes overbevisning, hvilket han bl.a. udtrykker gennem digtene *The Lamb* og *The Tyger* fra *Songs of Innocence and Songs of Experience*.

Her igennem skildres barndommens trygge og uskyldige verden, med det blide lam som et symbol på Jesus overfor voksenlivets erfaringsberigede virkelighed hvor tigreren bliver et symbol på vildskaben og lidenskaben. Blakes budskab med disse var at slå fast, at livet både er godt og ondt, og at mennesket nødvendigvis må træde fra barndommens tryghed ind i erfaringsverdenens uvished for at opnå den fulde bevidsthed omkring sin eksistens.

John Frandsens musikalske fortolkning af William Blakes digte *The Lamb* og *The Tyger*, kan i høj grad siges at underbygge tekstens budskaber. Frandsen understreger Blakes kritik af kristendommen og formår at udnytte musikkens nuancer til at præcisere den stemning og helhedsopfattelse af digtene, som Blake tillagde sine værker. Det musikalske udtryk i kortsatserne er henholdsvis inderligt og svævende i *The Lamb* og voldsomt og kraftfuldt i *The Tyger*. Dog deler satserne samme melodi på spørgsmålet om, om det er den samme skaber der både har skabt lammet og tigreren. Frandsen understreger dermed den samme forundring over livet, som Blake havde for øje med disse digte.

## Litteraturliste

Aare, Anders mfl.: *Rockmusik i tid og rum*, Systime, 2006

Alkjær, Niels: Blake, William: *Om kunst & religion*, Forlaget Skovlænge, 1993

Blake, William: *Songs of Innocence and of Experience*, Oxford University Press, 1977

Damon, S. Foste: *A Blake Dictionary – The ideas and symbols of William Blake*, University press of New England, 1988

Davis, Michael: *William Blake – A new kind of man*, Paul Elek London, 1977

Fibiger, Johannes mfl.: *Litteraturens Veje*, Systime, 2009

Gravesen, Finn mfl.: *Gads Musik Leksikon*, Gads forlag, 1. udgave, 2003

Grønbech, Vilhelm: *William Blake – Kunstner · Digter · Mystiker*, Vangsgaards forlag, 2. udgave, 2002

-

Bibelen, Det Danske Bibelselskab, 1997

### Øvrige kilder:

John Frandsen

Michael Bojesen

### Hjemmesideadresser:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Poetical\\_Sketches#cite\\_ref-11](http://en.wikipedia.org/wiki/Poetical_Sketches#cite_ref-11) (06-12-2010)

<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/w/williambla165311.html> (06-12-2010)

[http://en.wikipedia.org/wiki/An\\_Island\\_in\\_the\\_Moon#Manuscript\\_and\\_date](http://en.wikipedia.org/wiki/An_Island_in_the_Moon#Manuscript_and_date) (06-12-2010)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Visions\\_of\\_the\\_Daughters\\_of\\_Albion](http://en.wikipedia.org/wiki/Visions_of_the_Daughters_of_Albion) (06-12-2010)

<http://www.johnfrandsen.eu/composer/The%20Divine%20Zoo.html> (08-12-2010)

<http://www.johnfrandsen.eu/composer/Press.html> (08-12-2010)

**Kildehenvisning til bilag:**

**1, 2, 3;** Blake, William; *Songs of Innocence and of Experience*, Oxford University Press, 1977

**4;** [http://en.wikipedia.org/wiki/An\\_Island\\_in\\_the\\_Moon#Manuscript\\_and\\_date](http://en.wikipedia.org/wiki/An_Island_in_the_Moon#Manuscript_and_date) (06-12-2010)

**5, 6;** Frandsen, John; *The Divine Zoo*, 2010