

Forfatter: Brorson, Hans Adolph

Titel: 3.

Citation: Brorson, Hans Adolph: "3.", i Brorson, Hans Adolph: *Svane-Sang ; Lissabon ; Mindre digte ; Prosaskrifter ; Tillæg : Paul Diderichsen: Filologisk redegørelse. Arthur Arnholtz: Brorsons vers- og sangkunst. - 1956, 1951-56, s. 489*. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-brorson03grval-shoot-idm140139954452528.pdf> (tilgået 17. oktober 2021)

Anvendt udgave: *Svane-Sang ; Lissabon ; Mindre digte ; Prosaskrifter ; Tillæg : Paul Diderichsen: Filologisk redegørelse. Arthur Arnholtz: Brorsons vers- og sangkunst. - 1956*

↑

3.

☒ Hvori består Brorsons verskunst? Straks man gennemblader hans digte, viser trykbilledet et utal af strofeformer i stadig skiften, store og små, med lange eller korte verslinier, tæt- eller fjerntrimede eller begge dele i kunstig slyngning. Dette første indtryk kan bekræftes, når strofeformerne registreres og sammenlignes med strofebestanden i tilsvarende samlinger. Jeg har hertil brugt vore to nyeste, »Salmebog for kirke og hjem« (1899 ff., forkortet KH.) og »Den danske salmebog« (1953, forkortet DS.), fordi deres strofeformer allerede forelå registrerede (ved Harald Vilstrup) i de til salmerne hørende koralbøger¹). Det viser sig da²), at mens KH. til sine 675 numre kun benytter ca. 175 strofeformer - dvs. gennemsnitlig en ny strofe pr. 3,8 numre - og DS. tilsvarende til sine 754 salmer kun bruger lidt mere, nemlig ca. 240 strofeformer - dvs. gennemsnitlig en ny strofe pr. 3,1 numre, - så anvender Brorson til sine ca. 370 numre (almanakversene etc. er medtaget) ikke mindre end ca. 250 strofeformer - dvs. gennemsnitlig en ny strofe pr. 1,5 numre. Det er over dobbelt så meget som de andre.

☒ Nu kunne det jo tænkes, at Brorson havde en yndlingsstrofe, som måske gav monotoni trods det lave gennemsnitstal³). Men dette er ikke tilfældet. Naturligvis benytter han også vore kendteste salmestrofer, men brugen er moderat, som det vil ses af følgende opstilling:

☒

Strofeform:	Antal hos Brorson:	Antal i DS.:
Hvo ikkun lader Herren råde -	6	19
Af dybsens nød -	18	62
Jesus dine dybe vunder -	21	53
Befal du dine veje -	10	30
Guds godhed vil vi prise -	7	24
Nu takker alle Gud -	15	5
Af højheden oprunden er -	8	5
På Gud alene -	5	4

* * * 490

☒ De mange sjældnere strofer bruger han kun et par gange eller en enkelt gang hver. Det skyldes hverken rastløshed eller eksperimenteresyge, men i første række det store oversættelsesarbejde. Her er han vidt forskellig fra vor anden store salmeoversætter Grundtvig. Grundtvig gendigtede frit efter oldkirkens sang, men valgte gerne en af sine »standard-strofer« hertil. Når han skabte nye, skete det ofte ved tillæg eller frdrag af en linie, en fod eller en stavelse - uden hensyn til, om melodier forelå eller først måtte komponeres. Den sartere og mere musikalske Brorson holdt sig til det nærmeste århundredes salmer, ikke mindst sin samtids, og følte sig i alt væsentligt bundet til sine forlægs strofeformer, delvis også til deres melodier. Som en grov hovedregel kan det siges, at »Klenodiet«s *originaler* gennemgående er i simple strofer til ældre, traditionelle kirkemelodier, mens dets *oversættelser* bringer de mange virtuosmetre med sig til de nye, pietistiske toner¹). Først i »Svanesang« fuldendes Brorsons rokoko; her forekommer de originale digte i så sjældne ariemetre, at de kun kan forklares som tilpasset endnu mere springske melodiforlæg end pietistmelodierne. At de nu også lykkes så meget bedre, skyldes til dels Brorsons modenhed, til dels måske også, at opgaven er forenklet. Her skal han ikke passe både oversættelse og melodi, men kan samle sig om den musikalske udformning alene. Her overgår Brorson Bellman i det tekniske. Bellman udfylder ofte sine rokokomelodier rent syllabisk - en stavelse for hver node, uanset nodernes skiftende længde - og fremkalder på den måde uegentlige strofeformer eller prosafragmenter²). Den slags forekommer så godt som ikke hos Brorson. Han kan bryde metret i sin tekst ved en ordgentagelse, som musikken kræver - som i instrumentalparodien nr. 216 (Klen.registr. 81):

☒ »Nej - nej -
nej, jeg vil dig tro forblive« -

☒ eller ved en ekkodel, som i Svanesangs-kantaten nr. 307 (Sv. 24; melodi ukendt):

* * 491

☒ »Er han borte, al min eje?
:|: Skal jeg ham ej mere se :|:
- mere se?«

✂ Men han holder ellers sine tekster fri for prosaens sprogmelodiske knuder, så at de også som poesi kan læses i ubrudt flugt.

✂ Versteknisk kan Brorson iøvrigt, hvad han vil, når han er på sin højde. Han mestrer *dispositionen af digtenes helhed* - allerede i julesalmerne den simple fremadskriden i barnesangen (11) og den lønlige, underfulde fortælling om den yndigste rose (10), det svævende kenosissværmeri over »Jesu føderum« (7) og Fadersalmens monumentale bredde: »Gud er nu ikke længer vred« (6). Sidenhen »skabelseskataloget« med de retoriske spørgsmål: »Hvad skal jeg sige, når jeg ser -« (77), der får liv af hans varme; argumentationen og belæringen om »vor trængsel« som »en gave / af Jesu milde hånd« (193, 194); omvendelseserfaringerne; klage og fortrøstning; den ildnende appel og det tyste farvel. Men frem for alt tilbedelsen, der til sidst fortætter sig til de lønlige samtaler mellem brudgom og brud. Jeg tror, Harald Vilstrup har fået sagt det afgørende her (anf. skr. s. 112 f., 119): Prøver man at se undskyldende bort fra det erotisk farvede billedsprog som en tidstypisk forvildelse, når man aldrig til en virkelig vurdering af Brorson som digter. Der er religiøse tilstande, som vanskeligt kommer til udtryk, om man ikke ved siden af Faderens billede turde sætte Brudgommens. Vor tid anerkender dem ikke, måske fordi den ikke kender dem.

✂ I sin *strofebygning* spænder Brorson fra det simpleste, tilsyneladende kunstløse, men bøjeligt udtryksfulde - altså den forædlede vise - til de fordringsfuldste kunststrofer, hvor rimene forbløffer ikke blot ved deres rigdom og ubesværethed, men også ved aldrig at være intetsigende eller standse tanken, selv om de står tæt. Modstillingen inden for samme strofe af linier med 2-stavelses og linier med 3-stavelses fødder kan han have kendt fra Kingos »Chrysilis« (Klen.registr. 61) eller fra Schefflers sange¹); den var iøvrigt forberedt gennem hele barokens sangmusik (ved rytmeskifter) og udgjorde en del af kantatepræget.

* 492

✂ Sjældent uroligt virker den stadige »skiften fødder« fra linie til linie som i »Vær lystig i Herren, hans due og dukke, / med dine brudeklæders pragt« (227) eller en skiften frem og tilbage igen i tre afsnit som i »Her op ad, I døde« (350; Sv. 67). Klarere virker dispositionen i to satser: 4 linier 2-stavelses fødder mod 4 linier 3-stavelses, som i »Eet er nøddigt, dette ene« (168), eller at indskrænke 3-stavelses fødderne til en slut-kuplet, eventuelt et refrain, som i »Korsfæste! se, jeg vil i tro« (32) eller »O søde Jesu, du« (50). Strofens deling i satser kan også ske ved et skifte fra jamber til trokæer eller omvendt. Brorson kan gøre det nænsomt, som i hans fine digte i det yndige metrum »O drøvelse, o bitre ve« (41, 57, 88, 213). Han kan også gøre det energisk, som i kampsalmen »Frisk op, beklemt sind« (206), en typisk miniature-kantate (se nodebilag nr. 5).

✂ Refrain-tekniken og satsdelingen fører han fra »præstationen« op til det ubesværede, fuldt af mening og skønhed. Fra Opitz's mønsterrefrain (1624):

✂ »Ein jeder folge seinem Sinne,
Ich halt's mit meiner Schäferinne«

✂ tager han - formodentlig via Scheffler - det simple, faste omkvæd (162):

✂ »Hver elske, hvad ham synes til,
jeg kun min Jesum elske vil.«

✂ Men herfra når han gennem et livs forfinelse til den varierede da capo-del, som er så karakteristisk for »Svanesang« (284; Sv. 1):

✂ »Livet med sin brudeskare
drager ind ad Salems by.
Luften syntes sød som Manna,
af hans følges hosianna.
Palmer gik med hine klare
jubeltoner op i sky.
Livet med etc.«

✂ Her er skabt en »musikalsk« *a b a*-form i det små, og da digtet, som så mange af Svanesangene, har tre strofer, foreligger der også en *A B A*-form i det større. Det er arieformens koncentration i modsætning til Klenodialsalmernes snese af strofer.

493

✂ Til digtets sjældne klangskønhed - lad mig nøjes med dette som sidste eksempel på den verskunst, der er lykkedes for Brorson - bidrager mange andre faktorer. *Rimslyngningen* (jeg noterer store bogstaver for kvindelige rim, små for mandlige, overprikkede for identiske):

✂

☒ er højst original, uden at være kunstig, i sin blide spænding. De tre gængse arter: det parrede (CC), det flettede (?????Ab) og

☒ det omsluttende rim (???CCb) er sådan kombineret, at et fletrim overskæres og bruges til omslutning af parrimet, hvorefter den opståede spænding udlignes af da capo-delen, der falder til ro i et fletrim sammen med strofens to slutlinier.

☒ En anden faktor er de udsøgte og fint ordnede *vokalklange*. Vi møder dem allerede i »Den yndigste rose«s (10) tyste, rundede rimlyd med de glidende konsonanter (pode groede, øde døde søde grøde, fryde bryde, steder græder). Her (i Sv. 1) er vokalfarverne bredt ud over hele strofen; det er, som om de fremkalder sig selv i nye varianter ned igennem digtet, ikke i hårde, blanke indrim, men som en anelse eller duft.

☒ En tredje faktor er *rytmekarakteren*. Barokprosodikerne kaldte håndfast et vers stigende (jambisk), når det begyndte med let stavelse, og dalende (trokæisk), når det begyndte med tung1). Endnu hos Kingo kan det være svært at høre en rigtig rytmeafskel i versenes indre. »Nu rinder solen op« og »Rind nu op i Jesu navn« skrider frem med omtrent samme energi. Men i den første Svanesang: »Livet med sin brudeskare« synes den nye, sarte »dalende rytme« at være bevidst udarbejdet2).

☒ Når alt dette er nævnt om Brorsons verskunst, mangler dog det sidste og væsentligste, noget, som tilsyneladende ikke er stiliseret, men som alligevel bliver en enhed, nemlig hans *udtryk*.

* * 494

☒ De to store rokokodigtere, Holberg og Brorson, har et negativt og et positivt træk fælles. I den ikke-kunstneriske meddelelse er deres sprog tidsbundet, lidt gammeldags besværligt. I den kunstneriske ytring derimod ejer de begge den mageløse umiddelbarhed. Holbergs repliker og Brorsons vers kan blive så levende tale, at man endnu i dag fornemmer en stemme. Hør - ikke læs, men hør - Jesu repliker, mens han trøster den forsagte sjæl (333; Sv. 50):

☒

Sjælen:

»Ak! hvad er dag tiden lang.«

☒

Jesus:

»Er der noget langt i tiden?«

☒

Sjælen:

»Synden klemmer mangan gang.«

☒

Jesus:

»Dog betalt for længe siden.«

☒

Sjælen:

»Eja! det er vist og klart.«

☒

Jesus:

»Men du glemmer det så snart.«

☒ Det er denne enhed, på en gang afveksling og sammenhæng i sprogmelodien, der kendetegner lyrik, som er lykkedes. Brorson nåede ud af barokens kraftsprog - uden at blive tynd eller tør i mælet som Sperontes eller selv Stub, uden at blive konventionel som klubdigterne eller ty til nye »anstrengelser« som odetiden. Hans tone blev som det, han følte - »Den sagte bevægelses liflige vind.«