

Forfatter: Brorson, Hans Adolph

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

Citation: Brorson, Hans Adolph: "Svane-Sang ; Lissabon ; Mindre digte ; Prosaskrifter ; Tillæg : Paul Diderichsen: Filologisk redegørelse. Arthur Arnholtz: Brorsons vers- og sangkunst. - 1956", 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. 484. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-brorson03grval-shoot-idm140139954505968.pdf> (tilgået 27. oktober 2021)

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

Ophavsret Materialet er dedikeret til public domain. Du kan kopiere, ændre, distribuere og fremføre værket, også til kommercielle formål, uden at bede om tilladelse. Husk dog altid at kreditere ophavsmanden.

[Læs CC0-erklæringen.](#)

2.

⌘ Brorsons verskunst spænder over både den virtuose barok og den musikalske rokoko. Man tør ikke bruge det klarere udtryk, at den udvikler sig fra det ene til det andet; dertil er kronologien for hans produktion for usikker og de to digtarter ofte for vanskelige at adskille. Af Brorsons egen levnedbeskrivelse til hans bispevielse ved vi, at han som student forsømte teologien bl. a. for sproglige studier. Fra hans 19. år findes vidnesbyrd om hans talentfulde deltagelse i en disputats, fra hans 24. omtales »Et net ligvers«, og fra hans 27. er bevaret det senbaroke sørgedigt til hans svigerinde Christine Brorsons død, traditionelt, men ingenlunde kejtet. Endvidere synes en række nys fremdragne afskrifter af Brorson-salmer med baroke træk til dels at ligge tidligere end hans Tønderhefter¹). Endelig kommer dertil

* [485](#)

⌘ miraklet, julesalmerne 1732, efter dateringen Brorsons salmedebut, men efter deres udtryk, form og mangesidighed et af en moden digters absolute højdepunkter - en slags midtpunkt, om man vil: al barok anstrengelse er borte, men ariepræget, dansekontrafakturen, er ikke begyndt endnu.

⌘ Det vil da nok være rimeligt at antage, at blandt det meget, Brorson brugte sine studenterår til, har også været studiet af vore barokprosodikere (eller af deres tyske forbilleder) og øvelsen i at skrive vers efter deres mønstre. I senere digte, f. eks. de to alexandriner-sonetter (klingedigte) »Jesu åbenbarelse for Maria Magdalene« (III, 130) overholder han den rimstilling for de sidste 6 »frie« linier, som både Corvinus og Judichær havde anbefalet som den bedste¹). I Lissabondigtet giver han alexandrineren flettede cæsurrim, som Judichær havde tilladt²). I nogle af »Svanesang«s samtaler (nr. 27 og 28) løfter han Corvinus' kejtede og Judichærs tørre ekkorim³) op til høj og ejendommelig kunst; ekko-ordene, Jesu repliker, fyldes med skiftende udtryk. Endelig har han jo nok læst nogle af sine egne forgængere, de rigtige digtere. Hans påvirkning fra Kingo og Naur er kendt og har ofte været omtalt. Muligvis har han fundet sin berømte nælde og kongerne på rad helt tilbage i Arrebos »Hexaëmeron«⁴). Om han har kendt Anders Pedersøn Romdorps (1605-49) julesange til Ribe katedralskole eller provsten i Agerskov, lidt nordøst for Løgumkloster, Anton Davidsen Foss' (1646-96)

* * * * [486](#)

⌘ fuldstændige psalterparafrase med nogle interessante, efterfølgende »samtaler«, kan desværre næppe eftervises¹). Til tidens kendteste tyske visemelodier, fremfor alle Adam Kriegers (som vist af Nils Schjørring), forsøger Foss sig i kejtede virtuosformer; men han og Brorson har så godt som ingen karakteristiske strofeformer fælles. De nye, strømmende 3-stavelser fødder, som Corvinus bruger til sin højsangparafrase, men Judichær advarer imod »i gravitetiske, åndelige og sørgelige rim«²), har Brorson vel først kendt fra Kingos to mesterdigte, siden, til overflod, fra de tyske pietister, han oversatte. Herfra har han da også nok fået smagen for dialoger og for tekstunderlæg til nymodens melodier.

⌘ Vedrørende den første snes år af Brorsons liv som voksen, fra 1713-32, giver da hans digteriske teknik - som et indre kriterium - kun nogle få og vage støttepunkter for hans salmers kronologi. Han er begyndt med uselvstændig senbarok imitation og synes at være nået til fuld frigørelse og tilegnelse af sin egen tone allerede med sit første trykte hefte.

⌘ Hvad angår den sidste snes år af hans liv, fra 1742-64, ligger sagen måske en lille kende klarere. Vi har fra denne tid det lille tillæg til »Klenodiet« (II, 258-274), hvis 17 salmer alle må være skrevet, efter at »Klenodiet«s første udgave var kommet 1739 (de 15 er først trykt 1742, 2, nr. 271 og 270, først 1745 og 47). Om dem tør man som helhed sige, at de er fri for barok anstrengelse og enhver kejtethed. Den sidste, »Nu! jeg har vunden«, står Svanesangstenen nær. Nr. 266: »I sinde, som finde«, og nr. 270: »Mit hjerte skal brænde« er vel virtuose, men suggestive og medrivende. På et andet plan står den officielle nytårssalme (261) og formaningssalmen mod kvægpesten (271). Endelig minder nr. 262 - de hellige klokkeslet gennem passionsdøgnet - om den folkelige talremses teknik og står således helt for sig selv. Hertil kommer så de posthumt trykte Svanesange (1765), om hvilke Brorsons søn i forordet skriver: »De ere efterhånden forfattede i de sidste år af hans levetid.« (III, 13). Kan dette tænkes at være urigtigt? Kan det tænkes, at sønnen blot har tømt sin

* * [487](#)

⌘ faders skuffer for gammelt og nyt stof og ordnet det efter »Klenodiet«s inddeling? Jeg mener ikke, at noget som helst indre kriterium kan tyde på det. Harald Vilstrup og jeg har i vore Brorson-afhandlinger (III, 7) fremholdt formens forfinelse, følelsens dybde og sarthed, udtrykkets frigjorthed, hele det kunstneriske

mesterskab som et af alle tiders lyriske højdepunkter. Den særlige Svanesangstone er måske, som Hans Brix (III, 7) vil høre den, tre - og dog een: Jesuskærlighedens, fortrøstningens og himmellængslens. Alle 70 sange når vel ikke dette høje plan. Man kan finde nogle almindeligere (nr. 4, 6-9, 18, 20, 37, 52, 58, 63), endnu spejlende barokens teknik og sprog. Andre står for sig; de to forbløffende samtaler (nr. 27 og 28) ved Jesu blide skæmt, og de to »kæmpeviser« (nr. 39 og 40) ved den djærve fortælling i børnerimsmaner. Men det anstrengte eller kejtede fra »Klenodiet« er intetsteds at finde.

⌘ Mellem disse to yderfelter, ungdommens tilløb indtil den modne beherskelse og så alderdommens forfinelse og afklaring, ligger - kvantitativt - Brorsons egentlige »produktive« 10-år, 1729-39, fra ansættelsen i Tønder til udgivelsen af »Klenodiet«. Det er salmehefternes og oversættelsernes tid. Her står gode ting, som er blevet kernesalmer, tilsyneladende uformidlet op ad påfaldende svage. I sin gennemgang af »Klenodiet« taler Harald Vilstrup (anf. skr. s. 103-109) om en »dalende linie« gennem »Troens frydefest« fra julens højdepunkt til de svagere passions-, påske- og pinsesalmer. De kunne måske være tidlige arbejder. Men det mærkelige er, at selv omkring mesterstykker af højst forskellig stil - som den lyse, åbne skabelsessang »Op al den ting, som Gud har gjort« (77) og den tyste brudesalme før nadver »Imorgen skal mit bryllup stå« (145) - står ting af kendelig tørhed¹⁾ eller med gammeldags, barokt oppustede udtryk. Det gælder ikke blot enkeltsalmer som den platte nr. 172: »Jeg ligger ved Jesus hans bryster så tæt, / og bliver af kærlighed drukken og mæt; / med honning og sukker / for sjælen han klukker / og gør mig mit hjerte så lystigt og let.« Nej, den massive

* [488](#)

⌘ barokdiktion kan brede sig over det meste af et helt afsnit, endda imod bogens slutning, og ligesom dække over det, vi ellers mener at høre som Brorsons egen stemme. Man se således i afsnittet »Om den åndelige forening med Jesu« den tunge dialog »Hvo er denne fyrstedatter« (237) eller den traditionelle højsangsparafrase »Min brudgom, den liflige, skønne og søde« (239) med stående kraftudtryk som »hjertknusende kvaler«, »rosen-bemalede kinder« m. fl. Eller man se den anden dialog »Mer end himmelsøde / milde Jesse ris« (241), der omsider lægger barokvendingerne bag sig og når frem til det yndige sted:

⌘ »Stille skal du tie,
til jeg kommer, bie;
nok, at jeg er din,
og du min rosen-kind.«

⌘ Jeg har valgt de sidste eksempler, fordi de stod bagest, og fordi de fik deres sidestykker i »Svanesang«; nr. 239 med kantaten »Er han borte, al min eje?« (307; Sv. 24), nr. 241 med »Her vil ties« (327; Sv. 44) og det lige så dejlige paralleldigt »Hvad ser min Sulamith« (332; Sv. 45)¹⁾, der rigtig viser den gådefulde forskel i forfinelse, umiddelbarhed og takt.

⌘ Klenodie-salmernes ulige kvalitet og stadig skiftende præg af barok og rokoko lader sig i øjeblikket næppe forklare. Jeg tror, det er en uholdbar forenkling på baggrund af den traditionelle kronologi at tale om en »dalende linie« netop i det produktive 10-år. Tanken om hastværksarbejde er heller ikke tilfredsstillende. Den er psykologisk (hvorfor falde tilbage til barokstil af hastværk?) og rimer sig dårligt med den beundringsværdige udformning af de vellykkede salmer. Og at bygge en ny kronologi på de indre kriterier, som her har været på tale, ville nok være lovlig dristigt. Problemet må da stå hen. Det er blot nødvendigt at huske det, når talen skal være om Brorsons verskunst.

* [489](#)