

Forfatter: Brandes, Georg

Titel: Udrag fra Hovedstrømninger. Den romantiske skole i Tyskland (1873)

Citation: Brandes, Georg: "Samlede Skrifter", i Brandes, Georg: *Samlede Skrifter*, 1899-1910, s. 305. Onlineudgave fra Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/catalog/adl-texts-brandes04-shoot-idm139992358069088/facsimile.pdf> (tilgået 25. april 2024)

Anvendt udgave: Samlede Skrifter

i vort virkelige Liv.» Og et andet Sted: «O afnøgtige Kunst! Hvor lallende og barnagtige er ikke dine Toner mod den fulde, harmoniske Orgelsang, der vælder op fra de inderste Dybder, fra Bjerg og Dal og Skov og Strømglang i bølgende, stigende Akkorder! Jeg hører, jeg fornemmer, hvorledes den evige Verdensaand med mestrende Fingre griber i den frygtelige Harpe med alle dens Lyd, hvorledes de mangfoldigste Former avles ved hans Spil og udbreder sig over den hele Natur paa aandige Vinger. Mit lille Menneskehjertes Begejstring vil da ogsaa gribe ind og kæmper sig træt og mat i Kampen med den Høje . . . Den udødelige Melodi hvirvler sig ivejret, jubler og stormer bort over mig.»

Livet og Poesien gaar her op i Musik.

Det har til alle Tider i enhver Kunstart været en stor Fristelse for Kunstneren at vise sit Herredømme over Stoffet derved, at han trodsede sit Stof paa samme Tid som han brugte det. Der kom et Punkt i Billedhuggerkunstens Historie, hvor man harmedes over, at Stenen var saa tung, og vilde tvinge den til at udtrykke det Svævende og Lette, eller man efterstræbte det Maleriske som Roccocotidens Manierister. Saaledes stræber Romantikerne her at drive Sproget over til den Side, hvorfra det er beslægtet med Musikken, at bruge Ordene mere af Hensyn til, hvordan de lyder, end med Hensyn til deres Betydning. Ligesom Prosa-Forfatterne i vore Dage med mere eller mindre Held bestræber sig for at male ved Hjælp af Ordet, saaledes vilde Romantikerne musicere. At de netop faldt paa denne Ensidighed er let at forklare. Af deres Fejden mod Hensigten, deres Forguden af Ironien fulgte Ønsket om ikke at staa ved det udtalte Ord eller være bundne af det. De bruger det ironisk saaledes, at de kan tage det i sig igen. De vil ikke have det staaende legemligt udenfor sig, pegende mod en Hensigt og et Maal. Ligesom de ved at opfatte Friheden abstrakt som Vilkaarlighed opnaaede at komme tilbage til et Punkt, hvor de kunde gøre saaledes og anderledes efter Behag, saaledes opnaaede de ved at opfatte Sproget blot som Lyd, at gøre det til det pure Stemningsudtryk uden Tendens, o: uden Retning mod Liv og mod Handling. De undgik ikke derved at have en Retning, det undgaar Ingen, men da de ikke havde Retningen Opad og Fremad, sank de ind under Tyngderetningen Nedad og Tilbage. Og idet de nu den ene Gang efter den anden kun lod Ordet optræde

for at takke af og erklære sig udygtigt i Sammenligning med Musikken, forstaaes det let, at Komponisterne paa deres Side under Indflydelse af den herskende Tidsaand stræbte at udtrykke det romantiske Kunstideal i deres Kunst ved selve de Midler, hvortil Digterne bestandig under deres egen Afmagt havde heavist.

Tiecks dramatiserede Æventyr, som *Blaabart*, lignede i Virkeligheden Operatekster. Operaen kan jo ogsaa netop bruge det Fantastiske og Sagnagtige saaledes som Romantikerne frembragte det. Som Digter af Operatekster havde Tieck kunnet have en Fremtid. Han har imidlertid kun skrevet en eneste Tekst, og den blev ikke komponeret. Ikkedestomindre kom det romantiske Ideal til sin Ret i Musiken. E. T. A. Hoffmann udgør Overgangen fra den romantiske Digtning til den romantiske Komposition. Han fortolker som Operakomponist musikalsk ikke blot den af Romantikerne forherligede Fortidsdigter Calderon, men staar desuden broderligt forenet med de samtidige Romantikere. Han komponerer Brentano's *De lystige Musikanter*, Zacharias Werners *Korset ved Østersøen* og behandler med stort Held Fouqués *Undine* som Opera i tre Akter.

Han er som Operakomponist dog mindre en egenlig Tone-digter end en genial Oversætter af det poetiske Indhold paa Musikens Sprog. Kun hvad der svarede til hans digteriske Egen-dommelighed, til Rædselens og Aandefrygtens Omraade, lykkedes ham efter de bedste Kenderes Vidnesbyrd fortræffeligt. Saaledes i *Korset ved Østersøen* de raa, umenneskelige Oldprajseres Sange med deres Udtryk for utæmmelige Lidenskaber; saaledes i *Undine* alle Aandescenerne, det spøgelseagtige Æventyrliv, der fremkalder en sød Gysen.

Ingen ringere end Carl Maria von Weber har prist denne sidste Opera af Hoffmann i varme Ord, og blandt de Komponister, hvem det lykkedes at give det romantiske Kunstideal Form i Musikken, er Weber uden Sammenligning den Betydeligste. Han følger Romantikerne lige i Hælene med Hensyn til Valget af sine Æmner. I *Preciosa* forherliges det ubundne Vandre- og Flakkeliv, ligesom i Tiecks *Frants Sternbald* og i Eichendorffs *Leben eines Taugenichts*. I *Oberon* føres vi ind i den hele Alfe-verden, der stammer fra Shakespeares *Skærsommernatsdrøm*, det Stykke, der som bekendt afgav Udgangspunktet for alle Tiecks fantastiske Lystspil. I *Friskytten* endelig griber Weber ligesom Romantikerne i deres senere Perioder til det Folkelige som Kunst-