

Musikstunde

## **Thomas Mann und die Musik (1-5)**

Folge 4: Sprachmusik

Von Christoph Vratz

Sendung vom 15. Mai 2025

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Heute mit Christoph Vratz. Guten Tag.

## **Titelmusik**

„Leidenschaftlich geliebt“: 2025 jährt sich der Geburtstag von Thomas Mann zum 150. Mal, und die Musikstunde beleuchtet sein Verhältnis zur Musik. Die vierte Folge widmet sich dem Thema Sprachmusik: Wie ahmt Thomas Mann in seinen Werken den Klang von Musik nach?

## **Musik 1**

Franz Schubert:

Fantasie C-Dur D 934

Antje Weithaas (Violine); Silke Avenhaus (Klavier)

Avi-music CD 53005; 4260085530032; LC 09406

2'08

Thomas Mann

Buddenbrooks (Ausschnitt, 6. Kap.)

Gert Westphal (Sprecher)

DG CD 471 950; 028947195023; LC 00173

Sprache = 1'16

Am 15. April 1869, seinem achten Geburtstage, spielte Hanno der versammelten Familie zusammen mit seiner Mutter eine kleine, eigene Phantasie vor, ein einfaches Motiv, das er ausfindig gemacht, merkwürdig gefunden und ein wenig ausgebaut hatte. [...] gerade auf diesen Mollakkord und diesen Schluß legte Hanno das allergrößte Gewicht, und seine Mutter amüsierte sich so sehr darüber, daß es dabei blieb. Sie nahm die Geige, spielte die Oberstimme mit und variierte dann, während Hanno den Satz ganz einfach wiederholte, den Diskant bis zum Schluß in Läufen von Zweiunddreißigsteln.

[...] Und nun kam der Schluß, der an primitiver Gehobenheit dem Ganzen die Krone aufsetzte. Leise und glockenrein umperlt und umflossen von den Läufen der Violine, tremolierte pianissimo der e-Moll-Akkord... Er wuchs, er nahm zu, er schwoll langsam, langsam an, im forte zog Hanno das dissonierende, zur Grundtonart leitende cis herzu, und während die Stradivari wogend und klingend auch dieses cis umrauschte, steigerte er die Dissonanz mit aller seiner Kraft bis zum fortissimo. Er verweigerte sich die Auflösung, er enthielt sie sich und den Hörern vor. Was würde sie sein, diese Auflösung, dieses entzückende und befreite Hineinsinken in H-dur? Ein Glück ohnegleichen, eine Genugtuung von überschwänglicher Süßigkeit. Der Friede! Die Seligkeit! [...] und ein wehmütiges, fast schmerzliches Lächeln unaussprechlicher Beseligung umspielte seinen Mund, während mit Verschiebung und Pedal, umflüstert, umwoben, umrauscht und umwogt von den Läufen der Violine, sein Tremolo, dem er nun Baßläufe gesellte, nach H-Dur hinüberglied, sich ganz rasch zum fortissimo steigerte und dann mit einem kurzen, nachhalllosen Aufbrausen abbrach.

Geigerin Antje Weithaas und Silke Avenhaus am Klavier spielten zunächst den Beginn der Fantasie D 934 von Franz Schubert, bevor sich Gert Westphal mit einer Stelle aus Thomas Manns „Buddenbrooks“ anschloss: Der junge Hanno Buddenbrook, der sich zum Künstler berufen fühlt, der letzte Nachkomme einer dekadenten Kaufmannsfamilie, spielt mit seiner Mutter eine eigene Fantasie, ebenfalls für Geige und Klavier.

Es ist fiktive Musik, eine Musik, die so nie komponiert worden ist. Auffällig, wie Thomas Mann hier vorgeht. Auf der einen Seite nennt er eine Mischung von musikalischen Hard-facts, also Tonarten wie e-Moll oder H-Dur; auch die Veränderung der Lautstärke zählt dazu: Pianissimo, forte, fortissimo.

Auf der anderen Seite deuten einige Begriffe den Verlauf der Musik nur unscharf an: Tremolo, oder: „umrauscht und umwoht von den Läufen der Violine.“ Schließlich verwendet Thomas Mann Wörter, die überhaupt nicht musikwissenschaftlich sind und nur Empfindungen ausdrücken: Glück – Genugtuung, Süßigkeit – Seligkeit, Friede.

Thomas Mann spielt uns mit Worten eine Musik vor, so genau wie nötig, so vage wie möglich, damit wir, die Leserinnen und Leser, eine Ahnung, eine Vorstellung davon bekommen, wie diese Musik klingt. In unserer Fantasie, wohlgemerkt. Eine Komponistin, ein Komponist könnte nun wiederum hingehen, und versuchen, eine passende Musik allein anhand dieser Beschreibung zu komponieren. Wäre doch mal ein spannendes Experiment, oder?

Leichter allerdings fällt jede Zuordnung, wenn Thomas Mann Musik beschreibt, zu der es reale Partituren schon gibt, mehr noch: zu der es auch eine Handlung gibt. Etwa in der Oper:

## **Musik 2**

Richard Wagner:

Die Walküre

Robert Dean Smith (Tenor)

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin; Marek Janowski (Ltg.)

PentaTone Classics CD PTC 5186 407; 827949040764; LC 12686

2'19

Thomas Mann

Wälsungenblut

Will Quadflieg (Sprecher)

DG CD 986 9438; 0602498694381; LC 13542

Sprache = 1'20

Sturm, Sturm ... Auf leichte und schwebend begünstigte Art hieher gelangt, unzerstreut, unabgenutzt von Hindernissen, von kleinen verstimmenden Widrigkeiten, waren Siegmund und Sieglind sofort bei der Sache. Sturm und Gewitterbrunst, Wetterwüten im Walde. Der rauhe Befehl des Gottes erschallte, wiederholte sich, verzerrt vor Zorn, und gehorsam krachte der Donner darein. Der Vorhang flog auf, wie vom Sturm auseinandergeweht. Der heidnische Saal war da, mit der Glut des Herdes im Dunklen, dem ragenden Umriß des Eschenstammes in der Mitte. Siegmund, ein rosiger Mann mit brotfarbenem Bart, erschien in der hölzernen Tür und lehnte sich verhetzt und erschöpft gegen den Pfosten. Dann trugen seine starken, mit Fell und Riemen umwickelten Beine ihn in tragisch schleppenden Schritten nach vorn. Seine blauen Augen unter den blonden Brauen, dem blonden Stirngelock seiner Perücke, waren gebrochenen Blicks, wie bittend, auf den Kapellmeister gerichtet; und endlich wich die Musik zurück, setzte aus, um seine Stimme hören zu lassen, die hell und ehern klang, obgleich er sie keuchend dämpfte. Er sang kurz, daß er rasten müsse, wem immer der Herd gehöre; Er sang kurz, daß er rasten müsse, wem immer der Herd gehöre; und beim letzten Wort ließ er sich schwer auf das Bärenfell fallen und blieb liegen, das Haupt auf den fleischigen Arm gebettet.

Marek Janowski dirigierte das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin mit dem Beginn von Richard Wagners „Walküre“, Will Quadflieg las dazu die entsprechende Episode aus Thomas Manns Novelle „Wälsungenblut“.

Der Theaterbesuch und die Aufführung der „Walküre“ nehmen innerhalb von Manns Erzählung unmittelbar Bezug auf Richard Wagners Bühnenwerk. Sowohl bei Wagner (in der Oper) als auch bei Thomas Mann (in der Novelle) geht es um die inzestuöse Beziehung eines Zwillingspaares.

Anders als in den „Buddenbrooks“ erfolgt die Beschreibung der Musik hier nicht anhand von musikalischen Begriffen, sondern sie folgt indirekt den Anweisungen, die Richard Wagner selbst in seinem Textbuch zur „Walküre“ notiert hat.

Den Nährboden für Thomas Manns „Musiker-Gefühl“ hat bereits in jungen Jahren die Mutter gelegt, die am häuslichen Flügel in Lübeck unter anderem häufig Musik von Frédéric Chopin vorgetragen hat.

Von daher schwingt in der Novelle „Tristan“ sicher viel von Thomas Manns früherem Erleben mit, wenn es dort heißt: *„Sie spielte das Nocturne in Es-dur, opus 9, Nummer 2. [...] Das Piano war nur mittelmäßig, aber schon nach den ersten Griffen wußte sie es mit sicherem Geschmack zu behandeln. Sie zeigte einen nervösen Sinn für differenzierte Klangfarbe und eine Freude an rhythmischer Beweglichkeit, die bis zum Phantastischen ging. Ihr Anschlag war sowohl fest als weich. Unter ihren Händen sang die Melodie ihre letzte Süßigkeit aus, und mit einer zögernden Grazie schmiegt sich die Verzierung um ihre Glieder.“*

Soweit diese knappe Musikbeschreibung aus „Tristan“...

### **Musik 3**

Frédéric Chopin:

Nocturne op. 9 Nr. 2

Alain Planès (Klavier)

Harmonia mundi CDs HMM 905332.33; 5400863053888; LC 07045

4'32

Nocturne in Es-Dur aus op. 9 von Frédéric Chopin: Alain Planès hat für seine Aufnahme einen Pleyel-Flügel aus dem Jahr 1836 gewählt.

Musik, wiedergegeben in Form von Worten – Musik, durch Worte zum Klingen gebracht? Dieser Herausforderung hat sich Thomas Mann sein ganzes schriftstellerisches Leben immer wieder gestellt – vor allem im Kapitel „Fülle des Wohllauts“ im Roman „Der Zauberberg“.

„Es ist das neueste Modell“: Mit diesen Worten präsentiert Hofrat Behrens, der medizinische Leiter des Davoser Sanatoriums, ein neues Gerät. „Polyhymnia ( [...] Deutsches Fabrikat“. Ein mattschwarzer Kasten, ein „strömendes Füllhorn heiteren und seelenschweren künstlerischen Genusses. [...] ein Musikapparat [...] ein Grammophon.“

Doch Hofrat Behrens sieht darin weniger einen Apparat, als vielmehr „ein Instrument, das ist eine Stradivarius, eine Guarneri“, so tönt er und setzt dieses Instrument gleich mal in Gang – „und

in demselben Augenblick brach [...] aus dem ganzen Körper der Truhe Instrumentaltrubel, eine lustig lärmende und drängende Melodie, die ersten gliederwerfenden Takte einer Ouvertüre von Offenbach.“

#### **Musik 4**

Jacques Offenbach:

Ouvertüre aus Orpheus in der Unterwelt

Dresdner Philharmonie; Robert Hanell (Ltg.)

Philips CD 420 666-2; 028942066625; LC 00305

4'20

*„Man traute seinen Ohren nicht, wie überaus rein und natürlich die Koloraturen der Holzbläser lauteten. Eine Geige, sie ganz allein, präludierte phantastisch.“*

So beschreibt Thomas Mann in „Fülle des Wohllauts“ die Ouvertüre zu Jacques Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“. Der Hinweis auf Holzbläser und Sologeige lässt den Schluss zu, dass es sich um das gerade gehörte Vorspiel handelt. Offenbach hat es nicht einmal sonderlich geschätzt, denn in dieser Form stammt es gar nicht von ihm selbst. In der eben gehörten Aufnahme spielte die Dresdner Philharmonie unter Robert Hanell.

Sie hören die „Musikstunde“ in SWR Kultur, in dieser Woche zu Thomas Mann und zu seinem Verhältnis zur Musik, heute mit Beobachtungen zu seinen Musikbeschreibungen. Mein Name ist Christoph Vratz.

Ich möchte noch ein wenig verweilen im Sanatorium „Berghof“ des „Zauberbergs“ und bei dem Kapitel „Fülle des Wohllauts“. Die Quelle zu diesem Kapitel findet sich in einem Tagebucheintrag von Thomas Mann im Februar 1920. Dort heißt es: „Aufenthalt in Feldafing und Polling [...] Der Clou des Aufenthalts: <ein> vorzügliches Grammophon, das ich allein und mit K. und Richter beständig spielen ließ. Die Tannhäuser Ouvertüre. Bohême. Aida-Finale (italienischer Liebestod). Caruso, Battistini, die Melba, Tita Ruffo etc. Neues Motiv für den 'Zbg.', gedanklich und rein episch ein Fund.“

Im „Zauberberg“ folgen auf Offenbach und die Figaro-Arie aus Rossinis „Barbier von Sevilla“ zunächst „Variationen über ein Volkslied“ mit Waldhorn, verschiedene Tanzplatten und anderes mehr. Die lungenkranke Patientenschar ist begeistert. Abends kehrt Hans Castorp dann allein in den Salon und zum Grammophon zurück, schließt alle Türen und versinkt im Reich der Musik-Aufnahmen. Mehrfach zieht er sich in den folgenden Tagen hierhin zurück. Die erste Aufnahme, der er gebannt lauscht, gilt der Schlusszene aus Giuseppe Verdis „Aida“.

#### **Musik 5**

Giuseppe Verdi:

Schlusszene aus „Aida“

Beniamino Gigli (Tenor)

Maria Caniglia (Sopran)

Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, Tullio Serafin (Ltg.)

Naxos CD 8.110156-57; 636943115626; LC 05537

4'15

Thomas Mann

Der Zauberberg

Gert Westphal (Sprecher)

DG CD 986 9974; 9783829115353; LC 13542

Sprache = 2'38

Tullio Serafin dirigierte 1946 Beniamino Gigli und Maria Caniglia als Liebespaar in Verdis „Aida“, dazu las Gert Westphal ausschnittsweise die passenden Stellen aus Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Mann selbst notiert im Februar 1920 im Tagebuch: „Sang heute viel die Schlussphrase aus ‘Aida‘“. Einen Monat später notiert er: „Ins Hoftheater: ‘Aida‘“. - Dies dürften für den Autor wichtige Impulse gewesen sein, um die eben gehörte Musik ins Literarische zu übertragen.

Als Gegenpol zur italienischen Oper dient Hans Castorp, dem leidenschaftlich infizierten Grammophon-Nutzer, ein (so heißt es im Text) „reines Orchesterstück, ohne Gesang, ein symphonisches Präludium französischen Ursprungs“, „mit allen Wassern moderner Klangtechnik gewaschen und klüglich danach angetan, die Seele in Traum zu spinnen.“ Und tatsächlich: Thomas Mann schildert nicht das Werk selbst, sondern den Traum, den Hans Castorp zu dieser Musik träumt. Gemeint ist Claude Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“.

## Musik 6

Claude Debussy:

Prélude à l'après-midi d'un faune (Bearbeitung v. Benno Sachs, 1921)

Linos Ensemble

Capriccio CD 10 865; 4006408108658; LC 08748

6'33

Soweit ein Ausschnitt aus „Prélude à l'après-midi d'un faune“, in einer Bearbeitung aus dem Jahr 1921 für den von Arnold Schönberg ins Leben gerufenen „Verein für musikalische Privataufführungen“. Es spielte das Linos Ensemble.

Wie nun funktioniert für Thomas Mann eine Übertragung von gehörter Musik in Literatur? Das möchte ich Ihnen am Beispiel der Arie des José aus George Bizets „Carmen“ genauer erläutern. Thomas Mann besitzt die deutschsprachige Reclam-Ausgabe des Textbuches. Anhand dessen schreibt er im Roman:

*„Du meine Wonne, mein Entzücken!“ sang <der Tenor> verzweifelt in einer wiederkehrenden und auch vom Orchester noch einmal auf eigene Hand geklagten Tonfolge, die vom Grundton zwei Stufen aufstieg und sich von dort mit Innigkeit zur tieferen Quinte wandte. ‚Dein ist mein Herz‘, beteuerte er in abgeschmackter, aber allerzärtlichster Weise zum Überfluß, indem er sich ebendieser Figur bediente, ging dann die Tonleiter bis zur sechsten Stufe durch, um hinzuzufügen: ‚Und ewig dir gehö' ich an!‘, ließ danach die Stimme um zehn Töne sinken und bekannte erschüttert sein „Carmen, ich liebe dich!“, dessen Ausklang von einem wechselnd harmonisierten Vorhalt schmerzlich verzögert wurde, bevor das „dich“ mit der vorhergehenden Silbe sich in den Grundakkord ergab.“*

Soweit Thomas Mann im „Zauberberg“.

Ob auch Mann, wie Nietzsche in „Der Fall Wagner“ bekennt, durch Carmen „ein besserer Zuhörer“ geworden ist, mag dahingestellt bleiben. Tatsache ist, dass er sich bei der Beschreibung des Melodieweges als exzellenter Zuhörer erweist. Die detaillierten Angaben dazu werden ergänzt um eine genaue Wiedergabe des gesungenen Textes. Geradezu meisterhaft gelingt es Mann hier, die Bewegung der Melodie mit dem Libretto und gleichzeitig mit Begriffen aus der Intervallelehre zu verknüpfen.

Allgemeiner formuliert: Thomas Mann nutzt seine (wenn auch eher bescheidenen) musiktheoretischen Kenntnisse, indem er einzelne markante Punkte benennt, andere aber bewusst weglässt. Er verschleiert oder deutet an. Er mischt Fachkenntnisse mit den Mitteln

des Erzählens. Verbal-Musik deluxe, könnte man auch sagen. Hier jetzt nachzuhören in einer ebenfalls deutschsprachigen Aufnahme mit Rudolf Schock.

### **Musik 7**

Georges Bizet:

Blumenarie aus Carmen

Rudolf Schock (Tenor)

Berliner Symphoniker; Horst Stein (Ltg.)

Warner CD 5099 9 12300 2 7; 5099991230027; LC 02822

3'43

Von 1961 stammt diese Aufnahme von Bizets „Carmen“ mit den Berliner Symphonikern und Horst Stein. Der Don José war Rudolf Schock.

Jetzt möchte ich in der SWR Kultur Musikstunde noch auf Thomas Manns Künstlerroman „Doktor Faustus“ eingehen: „Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde“, eine fiktive Musiker-Biographie also. Auch hier finden sich etliche Musik-Beschreibungen von zum Teil frei erfundenen Kompositionen – nämlich von den Werken Adrian Leverkühns.

Der Italiener Giuseppe Manzoni hat zwischen 1984 und 1988 eine Oper nach Thomas Manns „Doktor Faustus“ komponiert, uraufgeführt 1989 am Teatro alla Scala in Mailand. Daraus nun ein kleiner Ausschnitt.

### **Musik 8**

Giacomo Manzoni:

Scene Sinfoniche dal Doktor Faustus

Orchestra della Filarmonica Nazionale di Moldavia; Daniel Pacitti (Ltg.)

Warner CD CRMCD 331442; 0743213314426; LC XXX

1'49

Das nationale moldawische Orchester unter Daniel Pacitti mit einem Ausschnitt aus Giacomo Manzonis „Doktor Faustus“-Oper nach dem gleichnamigen Roman von Thomas Mann.

Thomas Mann schreibt in einem Brief an den Soziologen und Philosophen Theodor W. Adorno [1945], er (Mann) habe sich immer „auf das literarische Musizieren verstanden“, habe sich „halb und halb“ „als Musiker gefühlt“ und „die musikalische Gewebe-Technik auf den Roman übertragen“.

Wenn Thomas Mann mit den eigenen Musikkenntnissen jedoch nicht weiterkommt – oder er sein Wissen auf breitere Füße stellen möchte – fragt er in aller Regel andere um Rat. So auch im amerikanischen Exil, als er am „Doktor Faustus“ arbeitet. Hilfesuchend wendet er sich an eben jenen Theodor W. Adorno.

Es ist der 4. Oktober 1943, ein Montag. Thomas Mann wohnt längst in Pacific Palisades bei Los Angeles. Abends um viertel nach sieben ist er Gast bei „Adorno's“, wie er im Tagebuch festhält. Und notiert: „Beethoven-Spiel, Sonate op. 111 [...] Viel über Musik.“

Einen Tag später verfasst Thomas Mann einen Brief an Adorno, bedankt sich darin für den vorigen Abend und rückt dann mit einem dringlichen Wunsch heraus: „*Ich wollte Sie noch bitten, mir in ganz einfach Noten das Arietta-Thema des Variationssatzes aufzuschreiben und*

*mir den Ton anzugeben, der bei den letzten Wiederholungen so eigentümlich tröstlich vermenschlichend hinzukommt.“*

Adorno kommt dieser Bitte nach. Er schickt Thomas Mann ein Notenpapier, auf das er handschriftlich das Arietta-Thema aus Beethovens letzter Sonate notiert, mit Violin- und Bassschlüssel, zuzüglich einiger Anmerkungen, die der Schriftsteller anschließend in sein Manuskript übernimmt.

Dabei kommt es zu einem aparten Missverständnis. Thomas Mann schreibt, dass Beethovens Melodie vom „Fugengewicht der Akkorde überwogen wird“. Diese Formulierung sorgt nach Erscheinen des Romans prompt für einige Verwunderung: Was ist denn ein Fugengewicht von Akkorden?

Die Lösung ist einfach. Adornos Handschrift ist auffallend klein und krakelig, sie ist, zugegeben, nur schwer zu entziffern. Schaut man genauer hin, so steht dort allerdings das Wort „Eigengewicht“ – Thomas Mann hat also schlicht falsch gelesen und daraus ein „Fugengewicht“ gemacht.

Damit zur Szene im Roman: Wendell Kretzschmar, ein junger Mann Ende 20, untersetzt, mit braunen, gern lachenden Augen, ist Adrian Leverkühns Klavierlehrer und hält begeistert Vorträge, auch wenn sein Stottern ein wenig hinderlich ist. So auch bei seinem Vortrag über Beethovens letzte Sonate.

## **Musik 9**

Ludwig van Beethoven:

Klaviersonate Nr. 32 c-Moll op. 111

Alfred Brendel (Klavier)

Philips CD 446 909-2; 028944690927; LC 00305

4'44

Thomas Mann

Doktor Faustus

Gert Westphal (Sprecher)

DG CD 476 2051; 028947620518; LC 00173

Sprache = 1'44 maximal

*ACHTUNG TECHNIK Text & Musik im Wechsel bzw. unterlegt.*

Und dann setzte er sich an das Piano und spielte uns aus dem Kopf die ganze Komposition, den ersten und den ungeheueren zweiten Satz [...] Mit dem Munde ahmte er nach, was die Hände spielten. [...] .« Er begann den Variationensatz, das ‚Adagio molto semplice e cantabile‘.

## **Musik**

Das Arietta-Thema, zu Abenteuern und Schicksalen bestimmt, für die es in seiner idyllischen Unschuld keineswegs geboren scheint, ist ja sogleich auf dem Plan und spricht sich in sechzehn Takten aus, auf ein Motiv reduzierbar, das am Schluß seiner ersten Hälfte, einem kurzen, seelenvollen Rufe gleich, hervortritt, — drei Töne nur, eine Achtel-, eine Sechzehntel- und eine punktierte Viertelnote, nicht anders skandiert als etwa: »Himmelsblau« oder: »Liebesleid« oder: »Leb'-mir wohl« oder: »Der-maleinst« oder: »Wie-sengrund«, — und das ist alles.

## **Musik**

Mit dem vielerfahrenen Motiv, das Abschied nimmt und dabei selbst ganz und gar Abschied, zu einem Ruf und Winken des Abschieds wird, mit diesem d-g-g geht eine leichte Veränderung vor, es erfährt eine kleine melodische Erweiterung.

Dann bricht es ab. Schnelle, harte Triolen eilen zu einer beliebigen Schlußwendung, mit der auch manch anderes Stück sich endigen könnte.

## **Musik**

Das war sozusagen eine Art Exklusiv-Mischung von Thomas Manns „Doktor Faustus“ und Ludwig van Beethovens Sonate op. 111, ein Ineinander von Roman und Musik – wobei die eine Kunstform die jeweils andere in ihrem Verstehen unterstützen soll.

Es gäbe noch mehrere Beispiele aus dem „Doktor Faustus“ zu nennen: das dritte „Meistersinger“-Vorspiel, außerdem die vielen fiktiven Werke von Adrian Leverkühn, sein Violinkonzert, das Streichquartett oder das Oratorium „Dr. Fausti Weheklag“ – mit den darin enthaltenen Anleihen an die Zwölftontechnik von Arnold Schönberg.

Damit endet die heutige SWR Kultur-Musikstunde, die in dieser Woche unter dem Thema steht: „Leidenschaftlich geliebt‘: Thomas Mann und die Musik“.

Die Sendung können Sie im Netz nachhören (dort sind auch die Manuskripte zu finden); auch mit der SWR Kultur-App entgeht Ihnen nichts.

In der abschließenden Folge geht es um den begeisterten Musik-Hörer Thomas Mann. Mein Name ist Christoph Vratz. Danke für Ihr Interesse und: Hören Sie wohl!