

УДК 78.2У; 79.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-2>**Усеїн БЕКІРОВ***доктор філософії з музичного мистецтва, докторант, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, м. Київ, Україна, 02000***ORCID:** 0000-0001-6766-3923

Бібліографічний опис статті: Бекіров, У. (2025). Дефініція поняття «театральна музика» в сучасному науковому дискурсі. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 11–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-2>

ДЕФІНІЦІЯ ПОНЯТТЯ «ТЕАТРАЛЬНА МУЗИКА» В СУЧАСНОМУ НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

*Театральна музика як феномен музично-сценічного мистецтва, історія розвитку якого безпосередньо пов'язана з генезою театру і налічує кілька тисячоліть донині, у науковому дискурсі першої чверті ХХІ ст. не має чіткої термінології, а трактування самого поняття «театральна музика» характеризується варіативністю. **Метою статті** є виявлення сутності поняття «театральна музика» та аналіз використання цієї дефініції та синонімічних понять в сучасних дослідженнях закордонних мистецтвознавців. **Методологія дослідження.** Застосовано метод термінологічного та системного аналізу, метод інтерпретації та операціоналізації понять, типологічний та системний метод, метод компаративного аналізу та теоретичного узагальнення. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше: здійснено концептуальне осмислення сутності поняття «театральна музика», на основі представлених у закордонному академічному вимірі дефініцій; введено до вітчизняного наукового обігу маловідомі та невідомі матеріали іноземних джерел мистецтвознавчого та музикознавчого характеру; на основі розглянутих дефініцій запропоновано власне визначення театральної музики. **Висновки.** Дослідження виявило, що в сучасному закордонному теоретико-практичному дискурсі єдиного загальноприйнятого визначення поняття «театральна музика» наразі не існує, проте зазвичай воно використовується як загальний термін для позначення музики та звуку(ів), розроблених або відібраних для конкретної театральної постановки. Узагальнюючи дефініції, представлені у проаналізованих дослідженнях та публікаціях, театральному музику можна розглядати як музику (звуки), що створена для управління, покращення або посилення театральної концепції і використовується в постановках різних видів театру (музичного, драматичного, пластичного та ін.), характеризуючись певними особливостями та функціями, що відповідають специфіці музично-театральних і драматичних жанрів/видів/форм.*

У сучасній сценічній практиці театральної музики є реляційною: окремі сцени вигадуються під музику та ритмічно точно підлаштовуються під неї, театральні вистави слідує музичній драматургії, акторська гра розробляється під музику та ін. Перебуваючи в діалозі або нерозривно переплетена з текстами, жестами, головами та ін., театральної музика розвивається відповідно до більш чи інших критеріїв, ніж просто наративна правдоподібність чи атмосферна цінність. Отже, театральної музика є інтертекстуальною, соматичною, структурною, реляційною, саморефлексивною та евокативною.

Ключові слова: театральної музика, сценічна музика, реляційна музика, дефініція, науковий дискурс, звуки, театральної концепція.

Usein BEKIROV*Doctor of Philosophy in Musical Arts, Doctoral Student, National Academy of Culture and Arts Management, 9 Lavrska St, Kyiv, Ukraine, 02000***ORCID:** 0000-0001-6766-3923

To cite this article: Bekirov, U. (2025). Definititsia poniattia “teatralna muzyka” v suchasnomu naukovomu dyskursi [Definition of the concept of “theater music” in modern scientific discourse]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 11–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-2>

DEFINITION OF THE CONCEPT OF “THEATRE MUSIC” IN MODERN SCIENTIFIC DISCOURSE

Theatrical music as a phenomenon of musical and stage art, the history of development of which is directly related to the genesis of the theater and has several millennia to this day, in the scientific discourse of the first quarter of the 21st century does not have a clear terminology, and the interpretation of the concept of “theater music” itself is characterized by variability.

The purpose of the article is to identify the essence of the concept of “theater music” and analyze the use of this definition and synonymous concepts in modern studies by foreign art historians. **Research methodology.** The method of terminological and systemic analysis, the method of interpretation and operationalization of concepts, the typological and systemic method, the method of comparative analysis and theoretical generalization were applied. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time: a conceptual understanding of the essence of the concept of “theater music” was carried out, based on the definitions presented in the foreign academic dimension; little-known and unknown materials from foreign-language sources of art and musicological nature were introduced into domestic scientific circulation; based on the considered definitions, an own definition of theater music was proposed. **Conclusions.** The study revealed that in modern foreign theoretical and practical discourse, there is currently no single generally accepted definition of the concept of “theater music”, however, it is usually used as a general term to denote music and sound(s) developed or selected for a specific theater production. Summarizing the definitions presented in the analyzed studies and publications, theater music can be considered as music (sounds) created to manage, improve or enhance the theatrical concept and used in productions of various types of theater (musical, dramatic, plastic, etc.), characterized by certain features and functions that correspond to the specifics of musical-theater and dramatic genres/types/forms. In modern stage practice, theater music is relational: individual scenes are invented to music and rhythmically precisely adjusted to it, theater performances follow musical dramaturgy, acting is developed to music, etc. Being in dialogue or inextricably intertwined with texts, gestures, voices, etc., theatrical music develops according to more or different criteria than simply narrative plausibility or atmospheric value. Thus, theatrical music is intertextual, somatic, structural, relational, self-reflexive and evocative.

Key words: theatrical music, stage music, relational music, definition, scientific discourse, sounds, theatrical concept.

Актуальність проблеми. На сучасному етапі розвитку музично-сценічного мистецтва театральна музика відчутно посилює свою роль та значення у постановках, а її дослідження є одним із пріоритетних напрямів мистецтвознавства. Проте у вітчизняному науковому вимірі проблематика театральної музики здебільшого розглядається крізь призму композиторської творчості, а в окремих працях, присвячених аналізу функції музики в театральних виставах зазвичай використовується застарілий понятійно-категоріальний апарат, прийнятий за радянських часів, що, враховуючи динаміку та рівень розвитку музично-сценічного мистецтва першої чверті ХХІ ст. досить обмежений. Виходячи з того, що розвиток сучасних практик українського театру відбувається відповідно до тенденцій європейського сценічного мистецтва, доцільним вбачається звернення до розробленої закордонними науковцями термінології. Таким чином, актуальність статті зумовлена необхідністю оновлення та розширення теоретичної бази українського мистецтвознавства в цілому та термінологічної зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дозволяє констатувати, що спектр наукових праць, проблематика яких так чи інакше корелює з театральною музикою у вітчизняному мистецтвознавстві досить широкий. Серед основних напрямів дослідження: історичний аспект взаємодії музики і українського театру – О. Білас (2018), Х. Новосад-Лесюк (2020), Г. Фількевич (2006) та ін.; функції музики в театральних виставах – О. Білас (2016), С. Садовенко (2020), О. Мацепура (2013); проблематика

композиторської творчості в контексті створення музики для постановок музичного і драматичного театру – М. Гарбузюк (2002), Х. Новосад (2018); сучасний стан та тенденції розвитку театральної музики – Бай Цюань (2017), А. Курята (2024), В. Аксютіна (2021) та ін. Проте проблематика сутності поняття «театральна музика» та термінологічний апарат, прийнятий у сучасному академічному вимірі для визначення її типів, жанрово-стилістичних особливостей, підходів, методів та ін. наразі лишаються недостатньо розробленими.

Мета дослідження – виявити сутність поняття «театральна музика» та проаналізувати використання цієї дефініції та синонімічних понять в сучасних дослідженнях закордонних мистецтвознавців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тривалий час театральна музика лишалася недооціненою, як з точки зору сприйняття громадськістю, так і в театрознавстві та музикознавстві. Д. Альтенбург (Altenburg, Lorenz, 1998, с. 1036) говорить про неї як про «фантом театру», акцентуючи на «тіньовому існуванні», а У. Крамер (Kramer, 2014, с. 25) описує як «одне з останніх великих бажань» музикознавчих досліджень. Причини цього численні та були описані детальніше в багатьох джерелах, але, в цілому, певну роль у маргіналізації театральної музики відігравала переважно її сервільна функція. Цифровізація виробничих ресурсів, розширення виконавських і репрезентативних форм та драматургій, серед іншого, на хвилі постдраматичного театру (Roesner, 2015, с. 12), призвели до широкого розмаїття

проявів театральної музики, що, у свою чергу, активізувало науковий інтерес.

Так, К. Горбман (Gorbman, 1987) окреслює низку тенденцій у театральній музиці останніх десятиліть ХХ ст., наголошуючи на тому, що на відміну від попередніх етапів розвитку сценічного мистецтва, коли найкращою музикою вважалася та, яку глядачі навіть не помітили (тонка режисура та маніпуляції зазвичай є заявленою метою), сучасний театр демонструє інші підходи: музика зазвичай створюється наживо та видимо перед очима глядача; вона явно поставлена та включена у сценічну дію; зазвичай стверджує себе як рівноправний партнер або опонент драматичним персонажам, текстам, образам, світлу та простору. Це не означає, що тип «кінематичної» театральної музики, яка служить тлом для забезпечення атмосферної підтримки сцен або емоційного супроводу глядача від сцени до сцени, більше не існує, але поширення нових можливостей та форм виконання руйнує попередні пояснювальні моделі та вимагає переосмислення практики (Gorbman, 1987, с. 98).

Традиційно театральна музика розумілася як по суті підлегле мистецтво: *prima il teatro, poi la musica* (Kramer, 2014, с. 54), коли музика була звичайною частиною театральної вистави, але дещо випадковою: увертюри, антракти тощо, які були відібрані з інших джерел і майже не пов'язані з сюжетом чи виконанням, а служили взаємозамінною прикрасою або прагматичним переходом. На сучасному етапі значна частина театральної музики лишається підпорядкованою – ієрархічно та хронологічно – тексту, режисурі та акторській грі, проте спостерігається зростаюча тенденція до більш інтегрованої та рівноправної практики, в якій музика слідує та веде, може бути фоном та головною рисою, реагує на сценічні події та визначає їх.

На думку Д. Роснера, термін «театральна музика» є змінною формою, що позначає різні явища в різні часи, відтак дослідник пропонує розглядати її в історичній ретроспективі «як практику, зосереджуючись на її ролі у створенні та перегляді вистав» (Roesner, 2024, с. 47).

Г. Кеппен наголошує на тому, що: по-перше, театральну музику слід розуміти як загальний термін для всіх форм музики в театральній виставі, таких як музика для сцени, музика для інтермеццо, музика для реконструкції, пісні,

хоча ці історичні категорії в багатьох випадках втратили свою описову силу. Крім того, додаються категорії, традиції яких частіше зустрічаються в практиці кіномузики, такі як підкреслення, техніка настрою, або техніка лейтмотиву, запозичена у Вагнера. По-друге, театральна музика – це не об'єкт, а культурна практика: це не фіксований результат, а безперервний процес практик композиції, імпровізації, репетицій, виконання та сприйняття (на сцені та в аудиторії). Сьогодні цей процес зазвичай включає звукотехнічні аспекти виробництва, аранжування, налаштування та запису (Körpen, 2016, с. 23). По-третє, розуміння театральної музики як «функціональної музики» або «утилітарної музики», як її часто називають одночасно з кіномузикою, є тенденційним та редуктивним (Körpen, 2016, с. 24). Звичайно, театральна музика може виконувати певні функції, але її не можна звести до них.

У закордонному академічному вимірі кінця ХХ – початку ХХІ ст. більш поширеним є поняття «сценічна музика», що трактується як:

1) збірний термін, що включає інструментальні та вокальні твори, які використовуються у виставі розмовної драми, як загального характеру (увертюра, антракти або інтерлюдії тощо), так і специфічного (тобто пов'язаного з дією). Зазвичай сценічна музика – твори, написані музикантами, які працювали в театрі (як у мелодрамі ХІХ ст.) та в окремих випадках – видатними композиторами (наприклад, Л. Бетховен для «Егмонта» Г. Гете, 1810 р.; М. Мендельсон для «Сну літньої ночі» В. Шекспіра, 1843 р.; К. Дебюссі для «Мучеництва святого Себастьяна» Дж. д'Аннунціо, 1911 р.; Г. Бертвістл для «Орестеї» Есхіла, 1981 р. та ін.);

2) за аналогічним розширенням, будь-який музичний твір, який, передбачений дією опери, фактично виконується як такий, класифікується як «сценічна музика», тобто: танці, серенади, пісні, хори, марші (оркестр на сцені) тощо, які часто мають значний драматичний зміст; до цієї категорії також належать звукові ефекти, що лунають за лаштунками (звук органу чи дзвону, фанфари ріжків, бойовий звук труб, релігійний чи політичний гімн тощо – які сигналізують (драматично-музичний знак) про поворотний момент у дії (Bianconi, Pagannone, 2010, с. 234).

Сукупний термін «сценічна музика», тобто музика для театру (театр у музиці та театр

з музикою), охоплює багато жанрів та репертуарів. Оперу, головним чином, та всі її похідні. Але також сценічну музику, тобто ті композиції, що задумані як «саундтрек» до виконаних драм. Найважливіші жанрові визначення сценічної музики переважно базуються на історичних формах та розвинені. Тому доцільно розглянути існуючі визначення в контексті термінологічного переходу від «сценічної музики» до «театральної музики». По-перше, ширший термін «театр» доцільно обрати тому, що в контексті постдраматичних театральних форм (Fischer-Lichte, 1999, с. 16), авторського театру, адаптацій романів, розвитку п'єс та багато іншого, зв'язок з «п'єсою» в традиційному сенсі часто більше не присутній (Roesner, 2015, с. 18). Наразі існує багато театральної музики, яка не є сценічною музикою. По-друге, розуміння сценічної музики як жанру передбачає наявність внутрішніх характеристик, таких як ті, що містяться в сонаті, зінгшпілі чи мадригалі, за якими сценічну музику можна відрізнити від інших форм. Це, орієнтоване на характеристики чи критерії, визначення жанру змістовним у світлі сучасної практики театральної музики. Д. Альтенберг та Л. Еенсен (1998, с. 1035–1049) також критично розглядають це питання та стверджують, що сценічна музика не піддається усталеним музикологічним методам категоризації через відсутність незалежності та творчого характеру, а також обмежений репертуарний потенціал. Інші автори пропонують мінімалістичне визначення: «сценічна музика стосується музики в так званому розмовному театрі» (Atteslander, 1991, с. 248). Однак це лише перекидає «чашу» далі: сценічна музика визначається її використанням у певному жанрі театру, але сам цей жанр занадто дедалі важче визначити, він історично дуже умовний і насправді відрізняється від інших театральних форм лише на основі контекстуальних тверджень та домовленостей. Так, наприклад, К. Балм стверджує, що «розмовний театр позначає [...] театральні форми, які, на відміну від співаних чи танцювальних вистав, переважно використовують розмовне слово» (Balme, 2008, с. 87). Цей термін також охоплює «експериментальні театральні форми, в яких розмовний текст є лише однією з форм вираження» (Balme, 2008, с. 87).

Г. Айслер використовує термін «прикладна музика» для опису низки музичних форм, включаючи театральну музику, маючи на

увазі музика, яка «здобуває «нового значення і, таким чином, нової корисності» завдяки своїм зв'язкам з іншими видами мистецтва» (Eisler, 2013, с. 14). Цей термін не передбачає жодного визначення ефекту, драматургії чи стилю; радше, вони виникають лише з аналізу окремого прикладу та його історичного контексту. Однак, як слушно зазначає Б. Бартельмес (1990, с. 45), одним із недоліків терміну «прикладний» є його орієнтація «на корисне, на педагогічні чи політичні цілі» – не зовсім коректне звуження широкого спектру театральної музики сьогодні.

Однією з типових характеристик театральної музики, з якою погоджується більшість закордонних дослідників, є її реляційність. Музичний філософ Г. Леманн (2023, с. 34) вводить цей термін як «контрконцепцію традиційній ідеї абсолютної музики» – не прямо пов'язану з театральною музикою, а виразно, в контексті оцифрування музики. Цей термін передбачає відхід від «чистої інструментальної музики без посилення на мову, рух, образи чи почуття та все, що традиційно вважалося «позамузичним матеріалом» (Lehmann, 2023, с. 46). На думку дослідника, «завжди можна говорити про реляційну музику, коли вона зберігає момент інакшості, і не всі зовнішні посилення в композиції взаємно нейтралізують одне одного» (Lehmann, 2023, с. 49). Тож суттєвим є те, що ця музика перебуває у зв'язку з чимось, прив'язана до контексту, але не зливається з ним. Однак, крім цього, вона не має власних онтологічних характеристик. Навіть музика, абсолютно не пов'язана з театром, може стати театральною музикою. Д. Роснер розглядає це як ще один аргумент на користь того, що театральна музика – це не жанр, а практика (Roesner, 2019, с. 27). «Реляційна музика» описує потенційно діалогічну взаємодію, яку можна регулярно спостерігати в сучасній практиці театральної музики. Окремі сцени вигадуються під музику та ритмічно точно підлаштовуються під неї, театральні вистави слідує музичній драматургії, акторська гра розробляється та репетирується під музику та ін.

У закордонному теоретико-практичному дискурсі термін «театральна музика» використовується як загальний термін для позначення музики та звуку(ів), розроблених або відібраних для конкретної театральної постановки. Так, наприклад, у німецькій теорії сучасної театральної музики

наголошено на тому, що поєднання цих двох термінів та пов'язаних з ними видів діяльності (композиція та звуковий дизайн) не повинно замовчувати їхню досить різну історію. Онтологічно вони розглядалися як різні явища (музика розумілася як організована та абстрактна, звукові ефекти та шуми – як неорганізовані та конкретні) та виконували різні функції – останні зазвичай підтримували міметичне відображення реальності, перша – символічну ілюстрацію настрою, характеру чи часу.

Авангардні рухи початку ХХ ст. та 1960–1970-х рр. створили підґрунтя для дедалі проблематичнішого розділення «музики» та «звуків» (Roesner, 2016, с. 203). Варто наголосити, що для сучасних українських композиторів і режисерів музика та звуки безшовно інтегровані один в одного.

Мета музики як тонкої, непомітної наративної підтримки та емоційного підкріплення, що бере свій взірць у класичному голлівудському кіно та була втілена у формулюванні К. Горбман «нечутих мелодій» (1987), має тенденцію до зміни в сучасному театрі, в якому музика грається наживо та нібито стає інтегрованою або зіставленою з драматичною дією. Звуки та музика зазвичай встановлюються як рівноправний виразний елемент та контрапункт до персонажів, текстів, зображень, світла та простору.

Театральна музика насправді може бути досить традиційною, використовуючи та адаптуючи знайомі ідіоми з класичної чи популярної сфери, або досліджуючи регіональні та фольклорні традиції. Однак два основні напрямки відкрили «звук» як новий рубіж. З одного боку, радикальне втілення всіх звуків, матеріалів та шумів у музику багатьма виконавцями посилює цікавість театральних музикантів, а деякі з відкритих ними звуків були новими та захопливими настільки, що й режисери та музиканти також усвідомили чисту театральність

створення музики незвичним чином (Roesner, 2016, 203).

У поширених контекстах постдраматичного театру звук – у своєму подвійному значенні окремого звукового ефекту та загальних звукових якостей музики, голосу та простору – більше не служить індексальним, іконічним чи символічним знаком (у запропонованому Ч. Пірсом розумінні), а є цілком автономною естетичною подією та процесом.

Висновки. Дослідження виявило, що в сучасному закордонному теоретико-практичному дискурсі єдиного загальноприйнятого визначення поняття «театральна музика» наразі не існує, проте зазвичай воно використовується як загальний термін для позначення музики та звуку(ів), розроблених або відібраних для конкретної театральної постановки. Узагальнюючи дефеції, представлені у проаналізованих дослідженнях та публікаціях, театральну музику можна розглядати як музику (звуки), що створена для управління, покращення або посилення театральної концепції і використовується в постановках різних видів театру (музичного, драматичного, пластичного та ін.), характеризуючись певними особливостями та функціями, що відповідають специфіці музично-театральних і драматичних жанрів/видів/форм.

У сучасній сценічній практиці театральна музика є реляційною: окремі сцени вигадуються під музику та ритмічно точно підлаштовуються під неї, театральні вистави слідує музичній драматургії, акторська гра розробляється під музику та ін. Перебуваючи в діалозі або нерозривно переплетена з текстами, жестами, голосами та ін., театральна музика розвивається відповідно до більш чи інших критеріїв, ніж просто наративна правдоподібність чи атмосферна цінність. Отже, *театральна музика є інтертекстуальною, соматичною, структурною, реляційною, саморефлексивною та евокативною.*

ЛІТЕРАТУРА:

1. Altenburg D., Jensen L. Schauspielmusik. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil Bd. 8. Kassel/Stuttgart. 1998. P. 1035–1049.
2. Atteslander P. Methoden der empirischen Sozialforschung. Berli u.a : de Gruyter, 1991. 404 p.
3. Bianconi L., Pagannone G. Piccolo glossario di drammaturgia musicale. In: Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, propone didattiche. Giorgio Paganone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia, 2010. P. 201–263. URL: https://www.academia.edu/9518101/Piccolo_glossario_di_Drammaturgia_musicale (дата звернення: 12.06.2025).
4. Balme Ch. Einführung in die Theaterwissenschaft. (4. Aufl.) Berlin : Erich Schmidt, 2008. 225 p.

5. Barthelmes B. Musikpädagogik und Bildende Kunst. In: Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.] : *Musik und Bildende Kunst*. Essen : Die Blaue Eule 1990. P. 40–55.
6. Eisler H. Angewandte Musik. Edition text + kritik, 2013. 223 p.
7. Fischer-Lichte E. Das eigene und das fremde Theater. Tübingen, Basel : Francke, 1999. 244 p.
8. Gorbman C. Unheard Melodies: Narrative Film Music. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press; and London : BFI Publishing, 1987. 186 p.
9. Kramer U. Theater mit Musik: 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen. Transcript, 2014. 466 p.
10. Köppen G. Performative Künste in Äthiopien Internationale Kulturbeziehungen und postkoloniale Artikulationen. Bayreuth, Univ., BIGSAS, Diss., 2016. 378 p.
11. Lehmann H. Musik und Wirklichkeit: Modelle der Musikphilosophie. Schott Music GmbH & Co. KG – Zeitschriften, 2023. 156 p.
12. Musica scenica. Introduzione online al Pensiero e alle pratiche della musica. URL: http://www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/linguaggio/mus_sce.htm (дата звернення: 7.06.2025).
13. Roesner D. No more ‘unheard melodies’ – Zwölf Thesen zur Schauspielmusik im zeitgenössischen Theater, etum – E-Journal for Theatre and Media. 2015. № 2/2. P. 11–30.
14. Roesner D. Sound decisions: the contemporary praxis of theatremusic. *Theatre and Performance Design*. 2016. Vol. 2. Issue 3–4. P. 202–216. DOI: 10.1080/23322551.2016.1224475
15. Roesner D. Theatermusik: Analysen und Gespräche. *Theater der Zeit. Recherchen*. Vol. 151. Berlin: Theater der Zeit GmbH, 2019.
16. Roesner D. What Is Theatre Music? In : Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*. 2024. P. 46–64. DOI: 10.4324/9781032678214

REFERENCES:

1. Altenburg, D., Jensen, L. (1998). Schauspielmusik. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Sachteil Bd. 8. Kassel/Stuttgart, 1035–1049 [in German].
2. Atteslander, P. (1991). Methoden der empirischen Sozialforschung. Berli u.a: de Gruyter [in German].
3. Bianconi, L., Pagannone, G. (2010). Piccolo glossario di drammaturgia musicale. In: *Insegnare il melodramma. Saperi essenziali, propone didattiche. Giorgio Paganone, Lecce-Iseo, Pensa MultiMedia*, 201–263. URL: https://www.academia.edu/9518101/Piccolo_glossario_di_Drammaturgia_musicale [in Italian].
4. Balme, Ch. (2008). Einführung in die Theaterwissenschaft. (4. Aufl.) Berlin: Erich Schmidt [in German].
5. Barthelmes, B. (1990). Musikpädagogik und Bildende Kunst. In : Kraemer, Rudolf-Dieter [Hrsg.] : *Musik und Bildende Kunst*. Essen : Die Blaue Eule, 40–55 [in German].
6. Eisler, H. (2013). Angewandte Musik. Edition text + kritik [in German].
7. Fischer-Lichte, E. (1999). Das eigene und das fremde Theater. Tübingen, Basel: Francke [in German].
8. Gorbman, C. (1987). Unheard Melodies: Narrative Film Music. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press; and London: BFI Publishing [in English].
9. Kramer, U. (2014). Theater mit Musik: 400 Jahre Schauspielmusik im europäischen Theater. Bedingungen – Strategien – Wahrnehmungen. Transcript [in German].
10. Köppen, G. (2016). Performative Künste in Äthiopien Internationale Kulturbeziehungen und postkoloniale Artikulationen. Bayreuth, Univ., BIGSAS, Diss. [in German].
11. Lehmann, H. (2023). Musik und Wirklichkeit: Modelle der Musikphilosophie. Schott Music GmbH & Co. KG – Zeitschriften [in German].
12. Musica scenica. Introduzione online al Pensiero e alle pratiche della musica. URL: http://www3.unisi.it/ricerca/prog/musica/linguaggio/mus_sce.htm [in Italian].
13. Roesner, D. (2015) No more ‘unheard melodies’ – Zwölf Thesen zur Schauspielmusik im zeitgenössischen Theater, etum – E-Journal for Theatre and Media, 2/2, 11–30 [in German].
14. Roesner, D. (2016). Sound decisions: the contemporary praxis of theatre music, *Theatre and Performance Design*, 2, 3–4, 202–216 [in English].
15. Roesner, D. (2019). Theatermusik: Analysen und Gespräche. *Theater der Zeit. Recherchen*, 151. Berlin: Theater der Zeit GmbH [in German].
16. Roesner, D. (2024). What Is Theatre Music? In: Roesner D., Quick T. Y. (ed.). *Music and Sound in European Theatre. Practices, Performances, Perspectives*, 46–64 [in English].