

Theatermusik – eine Standortbestimmung	Seite 7
No more ›unheard melodies‹	7
Definition	8
Disziplinäre Perspektiven auf Theatermusik	13
Zehn Thesen	16
These 1: Theatermusik ist Aufführungsmusik	16
These 2: Theatermusik heute bestimmt den Entwicklungs- und Probenprozess von Inszenierungen fundamental mit	17
These 3: Die Digitalisierung erlaubt der Theatermusik, im Dialog mit der Inszenierung interaktiver und flexibler zu sein	21
These 4: Die Funktionen der Theatermusik haben sich erweitert	21
These 5: Theatermusik webt intermusikalische Netze aus Verweisen und Zitaten	27
These 6: Theatermusik ist Klangforschung und Arbeit am Rhythmus	29
These 7: Die Performativität des Musizierens und die Liminalität des Musikerdarstellers bestimmen immer häufiger die Dramaturgien und Spielästhetiken	32
These 8: Theatermusik inszeniert oft das Hören selbst	36
These 9: Das Theater unterdrückt nicht länger sein ›Rauschen‹, sondern musikalisiert und inszeniert es	37
These 10: Die Entgrenzung der Theatermusik führt zu einem Spiel mit musikalischen bzw. theatralen Dispositiven	39
 Interviews	 Seite 49
Malte Beckenbach: ›Hörgewohnheiten verändern‹	51
Lars Wittershagen: ›Das Equipment ist viel kleiner geworden, die Möglichkeiten aber viel größer‹	71
Bert Wrede: ›Diesen Fantasieraum ›Theater‹ laufen zu lassen‹	89
Jörg Gollasch: ›Ich bin vor allem dafür verantwortlich, dass das Ganze eine gewisse musikalische Dramaturgie hat‹	100
Julia Klomfaß: ›Wenn jetzt gerade diese Melodie aus mir heraussprudelt‹	119
Peer Baierlein: ›Ich muss gestehen, dass ich selten ins Theater gehe‹	137
Taison Heiß und Greulix Schrank: ›Mach es live!‹	147
Octavia Crummenerl Gloggengießer: ›Ich gehe von einer Art Farb- erinnerung aus‹	169
Matthias Krieg: ›Als Gast im Theater‹	182
Ingo Günther und Malte Preuss: ›Die beste Theatermusik ist die, die man hört!‹	204
Bernadette La Hengst: ›Das Feld, in dem ich mich kreativ äußern konnte, war mir zu klein‹	223
Thomas Kürstner und Sebastian Vogel: ›Wie klingt Welt?‹	236
Nils Ostendorf: ›Alles, was ich nicht sofort definieren kann, finde ich interessant‹	250
Insa Rudolph: ›Den Theaterraum als akustischen Raum begreifen‹	263
Thomas Seher: ›Es kann auch mal die furchtbarste, schrecklichste Musik sein, die auf einmal gut klingt!‹	275

Carolina Bigge: »Sich in Verbindung mit dem bringen, was man sieht«	287
Michael Wilhelmi: »Häufig sage ich mir den Text ganz oft laut vor, wie man ihn sprechen würde, und dann findet sich, wie man ihn singen könnte«	301
Paul Clark: »I try to offer a parallel world, which will sometimes collide with the journey of the drama«	316
 Theatermusik als <i>community of practice</i>. Versuch einer Analyse	 Seite 335
Methodische Vorbemerkung	335
Theatermusiker*in als Identität	336
Eine <i>community of practice</i>	336
Theatermusik als Selbstverständnis, verhandelte Erfahrung und gelebte Biografie	338
Lernkurven: Ausbildung und Einflüsse	340
Kompetenzen	341
Bühnen-Persona	343
Als Gast im Theater? Theatermusiker*innen und die Institutionen	346
Theatermusik im Spannungsfeld zwischen Regie, Dramaturgie, Schauspiel, Raum und Tontechnik	348
Zusammenarbeit mit der Regie	349
Zusammenarbeit mit der Tontechnik	352
Theatermusik als Netzwerk und <i>téchné</i>?	354
Die Rolle des Computers	355
»Seasoning the presets«. Sound als Recherche und Identitätsfindung	357
Ästhetische Spannung zwischen analog und digital	359
<i>Liveness</i> – Digitalität und die Musik als Mitspieler	360
Institutionelle Aspekte	361
Theatermusik als relationales Musizieren: Ästhetische Intentionen	363
Stil und Sound	363
Zwischen Zitat und Handschrift	363
Zwischen autonom und relational	364
Zwischen HiFi und LoFi	365
Zwischen Musik und Geräusch	366
Zwischen vorgefunden, komponiert und improvisiert	367
Zwischen Intention und Intuition – die Stimmigkeit des Sounds	367
Musik und Szene	368
Raum und Energie	369
Mit- und Gegenspieler für die Schauspieler*innen	370
Emergente Narration und relationale Dramaturgie	371
Wirkungsabsichten	374
Fazit	377
 Glossar	 Seite 384
Zum Autor	Seite 392
Danksagung	Seite 393