

Zum Nacherfinden. Materialien zur Vermittlung musikpädagogischer Inhalte
Online-Supplement

Ästhetische Erfahrungen von Musik begünstigen

Szenische Interpretationen und gemeinsames Musizieren
im Seminar „Musikgeschichte“ der Lehramtsausbildung
zum Werk „March of the Women“ von Ethel Smyth

**Online-Supplement 2.2:
Materialien zur Szenischen Interpretation**

Steven Schiemann^{1,*},
unter Mitarbeit von Jessica Schäffer¹ und Joris Rose¹

¹ Pädagogische Hochschule Karlsruhe

* Kontakt: Pädagogische Hochschule Karlsruhe,
Institut für Musik,
Bismarckstr. 10, 76133 Karlsruhe
steven.schiemann@ph-karlsruhe.de

Zitationshinweis:

Schiemann, S. (2022). Ästhetische Erfahrungen von Musik begünstigen. Szenische Interpretationen und gemeinsames Musizieren im Seminar „Musikgeschichte“ der Lehramtsausbildung zum Werk „March of the Women“ von Ethel Smyth [Online-Supplement 2.2: Materialien zur Szenischen Interpretation]. *Di-Mawe – Die Materialwerkstatt*, 4 (2), 92–102. <https://doi.org/10.11576/dimawe-4906>

Online verfügbar: 24.01.2022

ISSN: 2629–5598



Szenische Interpretation – Anleitung zu Ethel Smyths „March of the Women“

Die Szenische Interpretation des Werkes „March of the Women“ erfolgt in fünf Phasen; diese sind:

- Phase 1: Vorbereitung
- Phase 2: Einfühlung
- Phase 3: Die szenisch-musikalische Arbeit
- Phase 4: Ausföhlung
- Phase 5: Reflexion

Phase 1: Vorbereitung

In der Vorbereitung wird der Seminarraum oder Hörsaal für das Szenische Spiel neu definiert. Alltagsgegenstände der Studierenden, wie etwa Jacken, Rucksäcke oder Arbeitsmaterialien, werden aus dem „Spielraum“ entfernt. Utensilien, die das Szenische Spiel unterstützen, wie Bänder, Seile, Tücher, Ringe und Orff-Instrumente, werden im Raum platziert und der Seminargruppe erklärt. Raum für das Szenische Spiel (die Bühne) und für die Zuschauenden (Publikum) wird für diese Szenische Interpretation jedoch erst in der zweiten Phase geschaffen. Für die geplanten szenischen Darstellungen des Werkes „March of the Women“ wird der Spielraum von den Spielleitenden beispielsweise durch Einsatz eines schwenkbaren Scheinwerfers markiert.

Das anschließende Warm-Up umfasst Übungen aus der Spiel- und Theaterpädagogik (vgl. Brinkmann, Kosuch & Stroh, 2013, S. 13–17). Diese wurden ausgewählt vor dem Hintergrund, dass sie von Studierenden im Seminarraum ausführbar sind und deren Aufmerksamkeit auf musikalische Aspekte und Stimmungen lenken.

Die Studierenden bewegen sich zu einer Einspielung von „March of the Women“ von Ethyl Smyth durch den Raum. Die Lehrperson gibt Anweisungen durch Adjektive, denen sich die Studierenden anpassen:

- stolz
- freundschaftlich
- kämpferisch
- stark
- hoffnungsvoll
- wütend

Phase 2: Einfühlung

Die wichtigste Voraussetzung einer gelingenden Szenischen Interpretation ist die Einfühlung in fremde und ungewohnte Rollen (Brinkmann et al., 2013, S. 14). Eine weit verbreitete Methode ist die „Einfühlung durch eine musikbegleitete Phantasiereise“ (Brinkmann et al., 2013, S. 15).

Die Studierenden legen sich mit geschlossenen Augen auf den Boden und hören eine vorgetragene Phantasiereise. Dazu kann Begleitmusik eingespielt werden (z.B. Online-Supplement 1.3 oder 1.4). Im späteren Szenischen Spiel sollen zwei unterschiedliche Szenen gespielt werden (siehe unten, Szene 1 und 2), die durch einen Prolog eingeleitet werden. Für die eindeutige Markierung der beiden Szenen und deren Spielräume können z.B. von den Spielleitenden zwei Spielräume mit Seilen markiert werden. Optional kann auch ein Stuhl in der Mitte des Raumes für den Prolog aufgestellt werden.

Wenn die Studierenden nach der Phantasiereise wieder „erwachen“, wird der Seminarskurs per Abzählen in zwei Gruppen eingeteilt. Jede*r Studierende zieht eine Rollenkarte und begibt sich mit seiner Gruppe in einen der Spielräume. Dies ist ein weiterer Arbeitsschritt zur Einfühlung, nämlich über Rollenkarten (vgl. Brinkmann et al., 2013, S. 16).

Der anschließende Arbeitsauftrag lautet: „Findet euch in einem der Spielräume ein. Jede*r nimmt sich eine Rollenkarte, eine*r bekommt die Szenen-/Erzählerkarte. Ihr habt fünf Minuten Zeit, euch in die Rolle einzufühlen. Dabei könnt ihr euch frei durch den Spielraum bewegen, im Ausdruck eurer Rolle mit euch selbst sprechen und euch so bewegen, wie ihr euch vorstellt, dass sich diese Person bewegt. Sobald der Marsch erklingt, stoppt ihr alle Handlungen und schaut zum Spielleitenden.“

Nach der Einfühlung auf Basis der Rollenkarten folgt ein Arbeitsauftrag durch die*den Spielleiter*in:

Spielleiter*in: „Die Erzählerkarten liegen in jeder Gruppe bereit. Auf der Erzählerkarte steht nicht nur der konkrete Ablauf, sondern auch der Text des Erzählers, zu dem eure Gruppe ihre Szene vorbereiten soll. Bitte sprecht eure gewählten Rollenkarten untereinander ab (Rollenkklärung) und bereitet eure abgesprochene Szene unter Berücksichtigung der Erzählerkarte pantomimisch vor. Verwendet dazu die vorbereiteten Requisiten.“

Nachdem sich die Gruppen vorbereitet haben, folgt die letzte Anweisung vor der szenischen Darstellung durch die/den Spielleiter*in:

Spielleiter*in: „Setzt euch bitte mit den Rollenkarten und den vorgeschlagenen Requisiten in den Spielraum auf den Boden. Sobald ihr mit dem Scheinwerfer angeleuchtet werdet,¹ bewegt ihr euch in die vorüberlegte Szene hinein. Wenn der Marsch erklingt, singen alle die erste Strophe des Liedes.“

Phase 3: Die szenisch-musikalische Arbeit

Die Studierenden haben sich in die Figuren eingefühlt (Phase 2) und handeln nun im „Wesentlichen *in* und *mit* dieser Rolle“ (Brinkmann et al., 2013, S. 24). Dieser „Rollenschutz“ ist grundlegend, da die Studierenden „eine fremde Person in einer Art und Weise [spielen], die eigen, höchst individuell und voll offener oder geheimer Persönlichkeitsanteile ist“ (ebd.). Dies wird von Brinkmann et al. als die „pädagogische Chance“ (ebd.) bezeichnet.

¹ Falls kein schwenkbarer Scheinwerfer zur Verfügung steht oder der Raum aufgrund fehlender Verdunkelungsmöglichkeiten oder seiner Größe nicht geeignet ist, kann auch ein anderes Zeichen verabredet werden.

Der Scheinwerfer gibt jeder Gruppe den Einsatz, um ihre Szene zu spielen, indem das Licht auf die jeweilige Gruppe geschwenkt wird oder ein anderes verabredetes Zeichen erfolgt. Die szenisch-musikalische Arbeit folgt den Anweisungen und Rollenkarten in der Materialsammlung und hat folgenden Ablauf:

1. **Gruppe 1: Rowdy-Szene**
2. **Gruppe 2: Gefängnis-Szene**

Gruppe 1 spielt die erste Szene, Gruppe 2 beobachtet sie dabei und vice versa. Um die Konstruktion von Bedeutungen und Interpretationen anzuregen, sollen die zuschauenden Studierenden sich Fragen und/oder Kommentare aus diesen drei Bereichen überlegen (ebd.):

1. **Inhalt/Story des Musiktheaterstücks oder der Musik**
2. **Sozialer und biografischer Hintergrund der Teilnehmer*innen**
3. **Art und Weise, wie szenisch gespielt wird.**

Die Zuschauer beobachten und kommentieren üblicherweise aus ihrer eigenen Rolle heraus (ebd.) und stellen dann ihre Fragen bzw. machen ihre Kommentare. Beispielhafte Fragen/Kommentare sind beispielsweise (ebd., S. 25):

- Wo stehst du?
- Was tust du da?
- Wie und warum tust du es?
- Was geht dir durch den Kopf, während du dieses/jenes tust?

Eine „vertiefende“ Besprechung erfolgt aber zunächst in der dritten Phase nicht. Dazu wird es erst in der vierten bzw. fünften Phase kommen.

Phase 4: Ausföhlung

Die *Ausföhlung* aus der Rolle (Phase 4) ist ein Kunstwort aus der Fachsprache der Szenischen Interpretation.² Die Ausföhlung entlässt die Darsteller*innen, während sie noch in der Szene und im Spielraum sind, aus ihren Rollen. Brinkmann, Kosuch und Stroh betonen, dass

„die Qualität der Reflexion [Phase 5; St.S.] und der weiteren szenisch-musikalischen Arbeit steigt, je bewusster die TeilnehmerInnen aus der Rolle wieder aussteigen und ihnen dabei die Differenz zwischen Figur und Spieler bewusst wird“ (Brinkmann et al., 2013, S. 55).

Daher wird die Ausföhlung der jeweiligen Gruppe innerhalb der Szene durchgeführt. Die Differenzen zwischen der Rollenfigur und dem*der Spieler*in soll durch die gegenseitige Befragung der Gruppen angeregt und bewusst gemacht und Erfahrungen sollen verbalisiert werden. Dadurch, dass den Studierenden die drei Beobachtungsbereiche verdeutlicht wurden und sie bereits in Phase 3 Anwendung fanden (s. oben), können nun vertiefende Fragen und Kommentare gestellt werden. Die befragte Gruppe steht dafür auf und die fragende Gruppe sitzt. Die Gruppe adressiert Fragen wie: „Was denkt X über Y?“ oder „Was ist soeben passiert?“ (Brinkmann et al., 2013, S. 51). Dabei wird aber der Schutz der Rollen gewahrt. Zum Beispiel werden die Akteur*innen nur mit ihrem Rollennamen angesprochen. Die Fragen sollten einfach formuliert sein und sich um konkrete Begebenheiten oder Gedanken der Rollen drehen. „Was denkt X über Y?“ ist als Frage besser geeignet als „Wie fühlt sich X nun angesichts dessen, was Y getan hat?“ Fragen dieser Art sollten vermieden werden (Brinkmann, et al., 2013, S. 51). Informationen über die äußeren Voraussetzungen der kommenden Spielphase können von der*dem Spielleitenden mit wenigen Fragen nach den Erwartungen, Hoffnungen oder

² Der komplementäre Vorgang dazu ist die Einföhlung in die Rolle (Phase 2) (vgl. Brinkmann et al., 2013, S. 55).

Ängsten der Teilnehmer*innen verbunden werden. Die Teilnehmer*innen antworten stets aus ihrer Rolle heraus (ebd., S. 23).

Phase 5: Reflexion

Es gibt verschiedene Reflexionsverfahren. Diese unterscheiden sich dadurch, ob die Studierenden noch in ihrer Rolle sind oder diese schon verlassen haben. Zudem wird unterschieden, ob das Reflexionsverfahren sprachlich oder nicht-sprachlich ist (vgl. Brinkmann et al., 2013, S. 57). Doch in der Regel haben die Teilnehmer*innen durch die Ausföhlung die Rollen bereits verlassen (ebd.), wie auch in diesem folgenden Arbeitsschritt.

Die Reflexion der Studierenden erfolgt nun von „außen“, da alle durch Ausföhlung (Phase 4) ihre Rolle bereits verlassen haben. Als erfahrungsbezogene Form des Feedbacks wird hier die „Blitzlichtmethode“ verwendet. Dabei muss darauf geachtet werden, dass die spezifischen Regeln eingehalten werden, damit bspw. der Rollenschutz aller Teilnehmenden gewahrt bleibt.

Die Blitzlichtmethode stellt eine Möglichkeit dar, erfahrungs- und sachbezogenes Feedback zu organisieren (Brinkmann et al., 2013, S. 58). Reihum geben alle Studierenden eine schnelle und präzise Rückmeldung entweder mit einem Wort oder mit einem Satz ab. Folgende Regeln sollen dabei eingehalten werden: Es werden keine Wissensbereiche abgefragt; es werden nur kurze Tatsachen beschrieben/erwähnt; alle Äußerungen bleiben unkommentiert und werden nicht diskutiert oder für spätere Zwecke notiert; es gibt keine „richtigen“ oder „fälschen“ Antworten; jede*r Teilnehmer*in äußert sich einmal (nicht mehr oder weniger); Wiederholungen in Aussagen sind erlaubt und erwünscht (vgl. ebd.).

Beispiele für mögliche Antworten der Teilnehmenden:

- „Durch die Szenische Interpretation konnte ich viel besser die Bedeutung des Werkes verstehen.“
- „Ich finde den kämpferischen Geist von Ethel Smyth cool.“
- „Durch das Spielen konnte ich mich richtig in die Zeit der Frauenbewegung hineinversetzen.“

Materialsammlung

Materialien zu Phase 2: Phantasiereise

Erzähler*in: „Bitte schließt nun eure Augen und versucht, euch die folgende Phantasiereise in euren Gedanken vorzustellen, dazu hört ihr Musik aus dieser Zeit“ [*Instrumentalversion von „The March of the Women“ (ab)spielen*] (s. Online Supplement 1.3).

„Unser Seminarraum reist über 110 Jahre in die Vergangenheit. Es ist eine turbulente Zeit in Europa. Überall entstehen politische Bewegungen, und die Menschen gehen auf die Straße, um für ihre Rechte einzustehen. Viele Frauen beteiligen sich an den Demonstrationen im ganzen Kaiserreich und kämpfen für Gleichberechtigung in Bildung, Wahlrecht und die Reglementierung von Prostitution. Schaut um euch herum! Überall sind Menschen auf der Straße. Selbst hier bei uns in _____ [*Name der eigenen Stadt einsetzen*]! Vor nicht allzu langer Zeit wurde auch der erste hier ortsansässige Frauenverein gegründet.

Aber wir sind nicht allein mit unseren Demonstrationen. Ich habe gehört, dass auch amerikanische Frauenrechtlerinnen Vereine gegründet haben und kämpfen. Die neueste Nachricht bekam ich aber erst vor kurzem zu Ohren. Es soll in England eine Frauenbewegung geben, welche nicht einmal davor zurückschreckt, sich dem ‚Rowdytum‘ anzuschließen und sich damit strafbar zu machen. Sie flanieren durch die Straßen, ziehen nebenbei einen Stein aus der Handtasche und schmettern ihn in die Fensterscheiben eines Kaufhauses oder Herrenclubs. Sie verätzen Golfplätze mit Säure. Sie sollen sämtliche Telegraf- und Telefonleitungen zwischen London und Glasgow zerschnitten haben und stecken sogar Boots- und Sommerhäuser in Brand, und sie sprengen Bahnhöfe! Ihre Parolen sind überall an Wände gepinselt.

Und natürlich verstehen sie auch, sich zu wehren, wenn ein Polizist zulant. Nicht mit Geschrei! Sie kämpfen professionell. Denn sie trainieren Jiu Jitsu für den Ernstfall. Und werden sie von der Polizei gefangen genommen, so gehen sie in den Hungerstreik und müssen zwangsernährt werden. Was sind das nur für kämpferische, starke und zähe Frauen? Aber wer kann es ihnen verübeln, nach über 80 Jahre langen, liberalen, friedlichen, aber erfolglosen Demonstrationen unter Queen Victoria und neuerdings unter König Georg V.? Sie sterben sogar für ihr Rechte! Sie nennen sich Suffragetten! Eine davon heißt Ethel Smyth, und sie hat ein Protestlied geschrieben: ‚The March of the Women‘. Eine befreundete Suffragette mit dem Namen Cicely Hamilton hat dazu den Text verfasst. Diese beiden Frauenrechtlerinnen sollen sehr berühmt sein und sich stark in London für diese Organisation einsetzen. Bald gibt es in London wieder eine große Kundgebung, bei der über 3.000 Suffragetten demonstrieren wollen. Genau dahin werden wir jetzt reisen, um sie in ihren Taten zu unterstützen – in das London des frühen 20. Jahrhunderts. Wir fahren vom _____ (*Name der eigenen Stadt einsetzen*) Hauptbahnhof in Richtung der französischen Stadt Calais. Dort betreten wir eine Fähre und setzen bis zur englischen Küste über. Die restliche Strecke bis zum Hauptbahnhof von London fahren wir mit der englischen Eisenbahn. Und schon sehen wir die ersten Suffragetten und Teilnehmer der in Kürze beginnenden Demonstration.“

Materialien zu Phase 3: Erzählertexte und szenische Ausführungen

Szene 1: Rowdy-Szene (Gruppe 1)

Setting: Der Seminarraum ist dunkel. Die Schauspieler*innen befinden sich im Freeze in ihrem ersten Bewegungsablauf. Sobald der Scheinwerfer Licht auf die Szene wirft, beginnt die*der Erzähler*in zu lesen. Die Schauspieler*innen stellen das von der*dem Erzähler*in Gelesene pantomimisch dar.

Erzähler*in: „Am 12. März 1912 protestiert Ethel Smyth für das Frauenwahlrecht. Die Komponistin ist nicht alleine unterwegs. Hunderte andere Frauen ziehen neben ihr und der Suffragette Emmeline Pankhurst durch die Straßen Londons. Sie halten exakt um halb sechs nachmittags in einer der geschäftigsten Gegenden an, zwischen Piccadilly und Regent Street. Die Frauen ziehen Hämmer und Steine aus ihren Handtaschen. Damit zertrümmern sie Schaufenster von Geschäftshäusern sowie die Fenster im Wohnhaus des Premierministers.“

Setting: Die Schauspieler*innen stellen die Szene dar. Sie können pantomimisch, aber auch sprechend/rufend agieren, z.B. durch Gesprächsfetzen, Protestrufe, Lärm zu Bruch gehender Fensterscheiben etc. Die Szene endet damit, dass Polizisten die Suffragetten stoppen und festnehmen.

Szene 2: Gefängnis-Szene (Gruppe 2)

Setting: Der Seminarraum ist dunkel. Die Schauspieler*innen befinden sich im Freeze in ihrem ersten Bewegungsablauf. Sobald der Scheinwerfer Licht auf die Szene wirft, beginnt der*die Erzähler*in zu lesen. Die Schauspieler*innen stellen das von der*dem Erzähler*in Gelesene zunächst pantomimisch dar.

Erzähler*in: „Mit ihren Protesten provoziert Ethel eine Verhaftung und landet für zwei Monate im Gefängnis. Der Dirigent Thomas Beecham besuchte sie im Holloway Prison, in dem Smyth mit zahlreichen weiteren englischen Frauenrechtlerinnen inhaftiert war. Über diesen Besuch schrieb er: ‚Ich kam im Gefängnishof an und fand die edle Gruppe der Märtyrerinnen vor, wie sie dort auf- und abmarschierten und mit Herzenslust ihr Kriegslied »March of the Women« sangen, während die Komponistin wohlwollend aus einem der oberen Fenster zusah und dazu mit bacchantischer Energie den Takt mit einer Zahnbürste schlug.‘“

Setting: Der „March of the Women“ wird (an)gespielt (live oder als Playback von Online Supplement 1.3 oder 1.4); die Schauspieler*innen singen gemeinsam die ersten beiden Strophen des Marsches und stellen die Szene (singend und schauspielerisch) dar. Die Szene endet nach zwei Strophen Gesang wieder im Freeze.

Rollenkarten für die 3. Phase

DAME ETHEL SMYTH

* 23. April 1858 † 8. Mai 1944

“Because I have conducted my own operas and love sheep-dogs; because I generally dress in tweeds, and sometimes, at winter afternoon concerts, have even conducted in them; because I was a militant suffragette and seized a chance of beating time to »The March of the Women« from the window of my cell in Holloway Prison with a tooth-brush; because I have written books, spoken speeches, broadcast, and don’t always make sure that my hat is on straight; for these and other equally pertinent reasons, in a certain sense I am well known” (vgl. Fuller, 2001).



„Sie ist vom Stamm der Pioniere, der Bahnbrecher. Sie ist vorausgegangen und hat Bäume gefällt und Felsen gesprengt und Brücken gebaut und so den Weg bereitet für die, die nach ihr kommen. So ehren wir sie nicht nur als Musikerin und Schriftstellerin [...] sondern auch als Felsensprengerin und Brückenbauerin“ (Virginia Woolf, zit. n. Stape, 1995).

CICELY HAMMIL

*15. Juni 1872 † 6. Dezember 1952

Schauspielerin, Autorin, Journalistin, Suffragette und Feministin

„1872 wurde ich als ältestes von vier Kindern geboren. Als ich zehn Jahre alt war, verschwand meine Mutter. Von da an zogen mich Pflegeeltern auf. Durch sie erhielt ich eine Ausbildung als Lehrerin. Ich entschloss mich dann aber, einer Theater-Wandergruppe beizutreten. Aus Rücksicht auf das Ansehen meiner Familie nahm ich das Pseudonym Cicely Hamilton an.



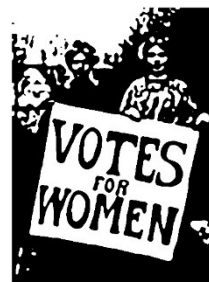
In meiner Zeit in der Gruppe und danach schrieb ich selbst einige Theaterstücke mit feministischen Themen und hatte sogar einige Erfolge.

1910 verfasste ich den Text zu Ethel Smyths ‚March of the Women‘“ (vgl. Shariari, 2006, S. 105–107).

SOUFFRAGETTE

suffrage – Wahlrecht

Emmeline Pankhurst war die Gründerin der Women's Social and Political Union (WSPU), einer bürgerlichen Frauenbewegung in Großbritannien. Die WSPU machte durch öffentliche Proteste, politische Demonstrationen und Hungerstreiks auf sich aufmerksam.



Die Suffragetten brachen bewusst mit sozialen Regeln dieser Zeit und rauchten bspw. demonstrativ in der Öffentlichkeit. Dies war damals verpönt und galt ausschließlich als männliches Vorrecht. Dass Suffragetten öffentlich rauchten, wurde als Anmaßung empfunden.

Ab 1910 wurde die Bewegung „gewalttätiger“, nachdem eine Gesetzesinitiative zur Ausweitung der Frauenrechte gescheitert war. Danach wurden in Demonstrationen der Suffragetten auch Schaufensterscheiben von Kaufhäusern und öffentlichen Gebäuden eingeworfen, wie z.B. bei der Westminster Abbey in London (vgl. Meiners, 2016).

THOMAS BEECHAM

* 29. April 1879

† 8. März 1961

Sir Thomas Beecham, 2. Baronet, war ein britischer Dirigent, der mehrere britische Symphonieorchester gründete. Er war ein Förderer zahlreicher Komponisten seiner Zeit und setzte sich maßgeblich für die Aufführungen von Werken u.a. von Ethel Smyth ein. Als Sohn des reichen Pharmazeuten Sir Joseph Beecham, 1. Baronet, und aufgrund seiner finanziellen Verhältnisse konnte er es sich erlauben, sich in breitem Stil musikalisch zu engagieren.

“There are two golden rules for an orchestra: start together and finish together. The public doesn't give a damn what goes on in between.”

“The English may not like music, but they absolutely love the noise it makes” (vgl. Beecham, 1958).



EMMELINE PANKHURST

* 15. Juli 1858 † 14. Juni 1928

„Ich wuchs in einer Mittelstandsfamilie auf. Meine Eltern prägten mich mit ihrer radikal-demokratischen Einstellung, sie setzten sich in der liberalen Partei gegen Sklaverei, das Getreidezollgesetz und für das Frauenwahlrecht ein. Bereits im Alter von 14 Jahren nahm auch ich an meiner ersten Versammlung für das Frauenwahlrecht teil.

Am 10. Oktober 1903 gründete ich zusammen mit meiner Tochter Christabel und vier weiteren Frauen in Manchester die Women's Social and Political Union (WSPU), eine radikal-bürgerliche Frauenbewegung.

Unsere Methoden radikalisierten sich immer mehr und umfassten schließlich sogar Brand- und Bombenanschläge, weshalb ich mehrmals verhaftet wurde. Aber das machte mir nichts aus. Ich will und muss etwas für Frauen wie mich und meine Töchter erreichen! Und dafür tue ich alles, was ich kann“ (vgl. Gerhard, 2017, S. 57–58).



Literatur und Internetquellen

- Beecham, T.B. (1943). *A Mingled Chime*. Zugriff am 05.12.2021. Verfügbar unter: <https://archive.org/details/mingledchime027102mbp/page/n151/mode/2up>.
- Beecham, T.B. (1958). Dame Ethel Smyth (1858–1944). *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26038>
- Brinkmann, R.O., Kosuch, M., & Stroh, W.M. (2013). *Methodenkatalog der Szenischen Interpretation von Musik und Theater*. Handorf: Lugert.
- Fuller, S. (2001). Smyth, Dame Ethel (Mary). *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26038>
- Gerhard, U. (2017). Skandalöse Bilder – Momentaufnahmen der englischen Suffragettenbewegung. *Feministische Studien*, 35 (1), 51–60. <https://doi.org/10.1515/fs-2017-0004>
- Meiners, A. (2016). *Die Suffragetten: Sie wollten wählen – und wurden ausgelacht*. München: Elisabeth Sandmann.
- Shariari, L. (2006). Hamilton, Cicely. In F. Hammill, A. Sponenberg & E. Miskimmin (Hrsg.), *Encyclopedia of British Women's Writing, 1900–1950*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Stape, J.H. (1995). The Diary of Dame Ethel Smyth. In J.H. Stape (Hrsg.), *Virginia Woolf. Macmillan Interviews and Recollections*. London: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-1-349-23807-1_16