

Feministische Musikpädagogik — sektiererischer Irrweg oder Chance zu einer Neuorientierung?

EVA RIEGER

Günter Kleinen (Hg.): *Außerschulische Musikerziehung*. - Laaber: Laaber 1987.
(Musikpädagogische Forschung. Band 8)

In der *Neuen Musikzeitung* wurde kürzlich abschätzig bemerkt, „*Frauen- oder Friedenthemen*“ seien in der Musikpädagogik passe. Sicherlich kann man sich je nach politischer Couleur über Sinn und Nutzen einer Friedenserziehung im Musikunterricht streiten. Aber kann man „*Frauenthemen*“ als Modeerscheinung abtun? Es scheint, als ginge der große Umorientierungsprozeß, der in bezug auf Frauenforschung in anderen Disziplinen längst Fuß gefaßt und zu einer Verunsicherung etablierter Wissenschaft geführt hat, an der Musikpädagogik spurlos vorüber.

Im folgenden wird die These aufgestellt und ausgeführt, daß es sich bei einem feministischen Forschungsansatz um eine gesellschaftlich überfällige und notwendige Neuorientierung handelt, die nicht einer Randgruppe zugewiesen werden, sondern von der traditionellen Forschung rezipiert und weiter vorangetragen werden sollte.

Es ist hier weder der Platz, den Begriff „feministische Wissenschaft“ zu definieren, noch eine vollständige Konzeption musikpädagogischer Frauenforschung zu entwerfen, sondern es geht zunächst darum, Frauen überhaupt zum Thema zu machen. Geht man davon aus, daß „*die Produzenten der gültigen Formen der Verständigung in unserer Gesellschaft fast ausschließlich Männer sind*“ (Schaeffer-Hegel 1984, 37), folgt daraus, daß der Mann sich als Bezugspunkt und Maßstab wissenschaftlicher Theoriebildung begreift; die Frau bzw. die weibliche Identität wird als das Partikulare definiert.

Einige Aufsätze aus *Musikpädagogische Forschung*, Band 6, sollen dies verdeutlichen. In dieser Buchreihe ist das Bemühen erkennbar, das wissenschaftliche Denken zu fördern. Es geht mir keineswegs darum, diese wichtigen Ansätze zu diffamieren, sondern darum, zu zeigen, daß auch die rational anmutende Forschung in Wirklichkeit von ideologischen Störfaktoren durchsetzt sein kann, was zu Einseitigkeiten führt.

Ausgehend von der Tatsache, daß Schüler (worunter Schülerinnen subsumiert sind) musikalische Erfahrungen primär außerhalb der Schule machen, wird im Beitrag Wolfgang M. Strohs der Erfahrungsbegriff in Anlehnung an Scheller in einem Forschungsvorhaben mit Lehrer(inne)n und Schüler(inne)n angewandt (szenische Erarbeitung, inhaltliche Besprechung und Weiter-

entwicklung von Liedern) (Stroh 1985). Es wird aber nicht geschlechtsspezifisch unterschieden. Dies wäre beispielsweise dort wichtig gewesen, wo über Discotheken-Besuche gesprochen wurde, ist doch die Discothek ein Ort, der unterschiedlich erfahren wird. Jungen gelingt es in der Regel eher, Mobilität zu entwickeln; ihnen wird es eher ermöglicht, sexuelle und sonstige Außen-erfahrungen zu sammeln. Für Mädchen ist ein Discothekenbesuch dagegen ungleich problembeladener (vgl. Neißer u. a. 1979, 53ff.).

Stroh beschreibt, wie im Unterricht ein Standbild der (Männer-Rock-) Gruppe Spider Murphy Gang modelliert wird. Diese non-verbale Art der Verständigung soll musikalische Lernprozesse fördern. Da die Rockmusik eine primär männliche Domäne ist (und als solche rezipiert wird), bedeutet die fehlende Problematisierung einer eventuell unterschiedlichen Wahrnehmung, daß der weibliche Lebenszusammenhang für die Erkenntnisgewinnung keine Rolle spielt.

Renate Hofstetter sieht in ihrem Beitrag die gesellschaftlichen Bedingtheiten von Musik in manchen Schulbüchern grob vernachlässigt (Hofstetter 1985). Sie erwähnt aber nicht die gesellschaftlich entstandene Hierarchie der Geschlechter, die in den Unterrichtsmaterialien anderer Fächer wiederholt nachgewiesen wurde (Ohlms 1983) und sich in den Musikschulbüchern ebenso niederschlägt (Hoffmann/Rieger 1983). Weder ideologiekritisch noch sozialhistorisch wird der Ausschluß von Frauen aus der Musikkultur, der sich in eklatanter und unkritischer Weise in den Schulbüchern fortsetzt, wissenschaftlich thematisiert.

In dem Beitrag Günther Batels wird zwar nach Kindern und Jugendlichen unterschieden, nicht aber nach dem Geschlecht (Batel 1985). So muß der Eindruck entstehen, daß die Geschlechter gleich sozialisiert werden und ihr Musikverhalten identisch ist. Man erfährt, daß Kinder *„in ihren peer-groups primäre Sozialkontakte erfahren, die zur Herausbildung des sozialen Ich unerläßlich sind“*. Gibt es aber nicht nach Geschlechtern getrennte peer-groups in den gleichen Altersgruppen? Das zitierte Lied, das davon handelt, daß ein Mädchen trotz elterlichen Verbots von zuhause wegrennt, um sich einem Mann (der seinerseits niemandem Rechenschaft schuldig ist) zu unterstellen, wird gewiß unterschiedlich von Jungen und Mädchen rezipiert. Untersuchungen haben ergeben, daß sich bei Mädchen die Selbsteinschätzung neben dem Zwang zu „Nettsein“ und Attraktivität vor allem über die Anerkennung durch die männliche Autorität definiert (Kavemann u. a. 1985, 155). Wäre es nicht wichtig, bei einem solchen Lied, das die reale Situation der

Geschlechter in bedrückender Weise widerspiegelt, auf den Inhalt einzugehen?

Der Autor betont, wie sehr die Musik zur persönlichen Identitätsbildung bei Jugendlichen beiträgt. Interviews zeigen, daß deren Musikerfahrungen *„weniger beim Medienkonsum als vielmehr beim Besuch von Rockmusikkonzerten, Festivals und Diskotheken gemacht werden“* Auch hier wird nicht differenziert, obwohl man weiß, daß Mädchen aufgrund ihrer Gefährdung (Schwangerschaft, gewalttätige Übergriffe bei Dunkelheit, aber auch freiwillige sexuelle Kontakte) von zuhause eher reguliert werden als Jungen. Hinzu kommt die größere Vorliebe männlicher Jugendlicher für Rockmusik. Mädchen werden bereits im Kindergarten und in der Schule als ruhiger und ordentlicher eingestuft (Kohlberg 1974). Sie bevorzugen Rockmusik weniger als Jungen. Hier heißt es: *„Doch ist die Affinität vieler Jugendlicher zur Rockmusik so hoch, daß sie über den reinen Konsum hinaus auch den Weg zu einer aktiven Betätigung in einer Rockgruppe oder in der Rockszenen finden.“* In der Regel bedeutet aber die Betätigung in der Rockszenen für Mädchen eher das Erlebnis als „Groupie“, also als Sexualobjekt, denn einen selbstbestimmten Umgang mit lauten Instrumenten oder der eigenen Stimme. Wenn es dann heißt, daß *„derartige Musikgruppen komplexe soziale Systeme darstellen, die die Lebensweise darin eingebundener Jugendlicher nachhaltig bestimmen“*, zeigt sich darin eine eindimensionale, auf männliche Jugendliche zugeschnittene Sichtweise, die sich in den Forschungsergebnissen verfälschend niederschlägt.

Die zufällig herausgegriffenen Beispiele ließen sich beliebig erweitern. Häufig werden geschlechtsspezifische Unterschiede konstatiert (vgl. Sopcak 1983, Kleinen 1986), aber nichts daraus gefolgert. Dies alles ist kein böser Wille, sondern es entspricht einer androzentrischen Wissenschaftsvorstellung. Wenn nicht explizit nach Geschlechtern unterschieden wird, kommt das männliche Interesse (also die Darstellung der männlichen Identität) zum Tragen.

Frauenforschung in der historischen Musikpädagogik

A. Die Biographik

Welche Themenbereiche wären aufzuarbeiten? Das Feld ist so riesig, weil die Musikpädagogik in erster Linie auf die Musikwissenschaft angewiesen ist,

diese jedoch eine besonders konservative Disziplin darstellt, die — ähnlich der Theologie — die Frauen von vornherein ausgrenzte. Bis heute herrscht die Überzeugung, daß Frauen weniger kreativ als Männer sind. Allenfalls als Sängerin, Musikpädagogin oder Instrumentalistin toleriert, werden ihr die höheren Weihen der Komponistin oder Dirigentin abgesprochen. Die Stilisierung der großen bürgerlichen Komponisten zu einer Über-Erscheinung (z. B. Beethoven, Wagner) ging parallel zu der Ausprägung einer Geschlechterrollen-Ideologie, die mit Festigung des Bürgertums einsetzte und sich im 19. Jahrhundert als natürlich und gottgewollt ausgab. Daher sind Erscheinungen wie der Helden- oder der Inspirationskult auf ihre ideologischen Hintergründe abzuklopfen. Aber auch die Musik selbst ist auf ihre sexistischen Inhalte hin zu untersuchen (vgl. Rieger in Pusch 1983).

Über die Rolle von Musikpädagoginnen in unserer Musikkultur ist nur wenig bekannt. Die bislang erschienenen Studien über Musikschulgründungen blieben hinsichtlich ihrer Würdigung ohne sozialhistorische Kategorien. Nina d'Aubigny, Lina Ramann, Fanny Schindelmeyer, Johanna Kinkel und andere haben sich in ihrer praktischen Arbeit und zum Teil auch in Schriften um die musikalische Bildung allgemein oder auch um die Mädchenbildung speziell verdient gemacht.

Es wäre wenig ergiebig, „große“ Frauen an die Seite bedeutender Männer zu stellen bzw. sie im Gegenzug als die ewigen Opfer zu beklagen. Es gilt, die Bedingungen weiblicher Existenz ins Blickfeld zu rücken, will man Leben und Werk von Frauen angemessen beurteilen. Übersehen wird vielfach, daß das Verhalten von Frauen von der im 19. Jahrhundert ausgeprägten idealistischen Geschlechterphilosophie beeinflusst wurde, als die Berufstätigkeit der Frau mit dem Zwang zur „geistigen Mütterlichkeit“ gekoppelt wurde (Riemann/Simmel 1983). Frauen konnten sich entweder außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft ansiedeln (Sängerin), wo sie nicht selten als sexuelles Freiwillige galten, oder aber sich im sozialen Berufsfeld engagieren, wobei sie auf traditionelle Muster weiblichen Verhaltens verwiesen waren. Stets war dem Ehemann bei beruflichen Entscheidungen der Vortritt zu geben. Bis heute gilt, daß für Männer die Ehe meist eine Bereicherung ihrer Produktionskraft bedeutet, für Frauen aber eher ein Hemmnis, das häufig zum völligen Abbruch kreativer Tätigkeiten führt. *„Die Konzentration eines ganzen Lebens auf die künstlerische Erkenntnis setzt gesellschaftliche Arbeitsteilung voraus“* (Borchard 1985, 128). Häufig verzichteten Frauen, die sich musikpädagogisch engagierten, von vornherein auf einen Ehemann, um sich beruflich frei entfalten zu können. Zu diesen gehörten Lina Ramann und Ida Volckmann,

die einen „Lebensbund“ gründeten. Lina Ramann stand im Konflikt zwischen den Postulaten der Zeit, die eine „gelehrte“ Frau als unweiblich und abartig diffamierten, und ihrem subjektiven Bestreben, über das Unterrichten hinaus zur theoretischen Reflexion und wissenschaftlichen Arbeit zu gelangen. Sie übernahm es, die erste umfassende Biographie Franz Liszts zu schreiben: ein Mammutunternehmen, das ihr bis heute Hohn und Spott einbrachte, obwohl sie aufgrund ihrer Lebensbedingungen eine andere Würdigung verdient hätte (vgl. Rieger 1986).

B. Die Musikkultur

Musik und Musikerziehung waren in der Vergangenheit unmittelbar aufeinander bezogen. Vor dem 18. Jahrhundert gab es die berufsmäßige Ausbildung (Instrumentalisten, Spielleute, Stadtpfeifer, Trompeter u. a.) sowie eine musikalische Heranbildung der Kapellknaben. Im Rahmen eines religiös-kirchlich bestimmten Erziehungs- und Schulsystems entbehrte die Musikpädagogik in besonderem Maße der Autonomie; dies zeigt sich allein schon in der Doppelrolle des Unterrichtenden als Musiklehrer und Kirchenmusiker (Niemöller 1973). Die enge kirchliche Bindung schloß Frauen a priori aus. Erst im 18. Jahrhundert wurde das Musizieren bürgerlichen Frauen in einem eingegengten Rahmen gestattet, und es entstand eine Pädagogik, die den Frauen Freiheiten einräumte, diese aber zugleich eingrenzte (Rousseau, Pestalozzi und die Philanthropen).

Während der Mann das öffentliche Musikleben für sich reklamiert, wird der im 19. Jahrhundert geprägte Begriff der „Hausmusik“ der Frau zugeordnet. Nicht selten degeneriert diese Musik zum Bieder-Einfachen. Diese parallel zur Trennung der Geschlechter entstandene Polarisierung der Künste (hie Öffentlichkeit, da privater Bereich) wurde bislang nicht unter diesem Gesichtspunkt erforscht. Eine Untersuchung der Begriffe „Kenner“ und „Liebhaber“ sowie der Salon- und Hausmusik unter geschlechtsspezifischem Aspekt steht noch aus.

Parallel zur Untersuchung der Zeitepoche wäre die Rolle der Künstlerin neu zu definieren und zu bewerten. Für das 18. Jahrhundert ist dies bei Schleuning ansatzweise geschehen (Schleuning 1984).

Im 18. Jahrhundert enthalten die von Frauen verfaßten Schriften Konzessionen an die Vorherrschaft des Gatten bzw. des Mannes im allgemeinen (Geiger/Weigel 1981); die Veröffentlichung von Nina d'Aubigny bildet da keine

Ausnahme. In der kurzen Zeit des Vormärz und der Revolution traten Frauen in Vereinen auf. Die Musikgeschichtsschreibung hat der Bedeutung der Frauenliederkränze bislang kaum Beachtung geschenkt; eine Volkskundlerin machte jüngst auf sie aufmerksam (Lipp 1986, 279). Während auf der literarischen Ebene mit Luise Mühlbach, Ida Hahn-Hahn, Fanny Lewald und Louise Aston deutsche Schriftstellerinnen erstmals die herkömmliche Geschlechterdichotomie in Frage stellten, ist es auf dem musikalischen Feld Johanna Kinkel, die über die Rolle der Frau in der Gesellschaft und der Musikkultur laut nachdenkt (vgl. Rieger 1980). Insgesamt ist diese Epoche, auf Musikerinnen bezogen, wissenschaftlich kaum erschlossen.

C. Forschung heute

Instrumentenwahl: In den letzten Jahren ist, wohl auch durch das in der Frauenbewegung entstandene Erkenntnisinteresse motiviert, Literatur erschienen, die die Situation der Frau in der Musikkultur problematisiert (Weissweiler 1981, Rieger 1980 und 1981, Bowers/Tick 1986 u. a.) Inzwischen werden Dissertationen zu Frauenthemen geschrieben und angenommen (Borchard 1985, Feilhauer). In der musikpädagogischen Forschung war eine verstärkte Hinwendung zum Subjekt „Schüler“ zu beobachten; wiederholt wurde davor gewarnt, den jugendlichen Musikhörern eine uniforme Rezeption zu unterstellen (z. B. Jost 1976, Bastian in Bastian/Klöckner 1982). Nur selten aber wurden die Belange von Mädchen und Frauen gesondert betrachtet. Erste Untersuchungen haben deutliche geschlechtstypische Unterschiede ergeben. Klavier und Violine werden von Mädchen bevorzugt, die E-Gitarre und Blechblasinstrumente dagegen von Jungen (Scheuer 1984 und 1985). Auch Erhebungen in den USA haben signifikante Präferenzen bei der Instrumentenwahl ergeben: Jungen bevorzugten Schlagzeug, Gitarre und Blechblasinstrumente, Mädchen die Blockflöte (Abeles/Porter 1978, Griswold/Chroback 1981, Abeles/Gordon 1982). Dies wird auf die gesellschaftlichen Vorurteile zurückgeführt, aber auch darauf, daß Instrumente ein bestimmtes Image haben; so gelten Flöte, Violine und Klarinette als weiblich, Schlagzeug, Posaune und Trompete als männlich. Um diesen Einseitigkeiten vorzubeugen, hätten Musikpädagog(inn)en lenkend und ausgleichend zu verfahren.

Schulbücher und Unterrichtsmaterialien: Es gibt in Musikschulbüchern eine Geschlechterdiskriminierung auf mehreren Ebenen (Goodman 1980, Parent

1982, Hoffmann/Rieger 1983). Altertümelnde Liederinhalte, die Mädchen auf überlebte Rollenstereotype festlegen, sollten ebenso verschwinden wie sexistisches Bildmaterial, suggestive Fragestellungen und einseitige musikhistorische Darbietungen. Erste Ansätze in der Erstellung von einschlägigem Material (Segler 1986) lassen auf eine gesteigerte Aufmerksamkeit schließen. Über die Problematisierung des Ausschlusses von Frauen hinaus wären tiefergehende Fragen zu bearbeiten, etwa die nach der Präsentation der Frau in Oper und symphonischer Dichtung. Anthropologisch gestützte Antworten (Krakauer 1984) können dabei weniger leisten als sozialhistorisch angelegte Deutungsmuster, wie sie beispielsweise Sabine Schutte anbietet (Schutte 1985; vgl. auch Rieger 1982 und 1983). Die Festlegung der Frau auf stereotype Muster in der Filmmusik wäre ein Thema, das angesichts der verstärkten Hinwendung der Musikdidaktik zum Medium Film dringlich erscheint. Da bestimmte Eigenschaften der Frau unterschwellig anhaften und „subkutan“ vermittelt werden, ist ihre Bewußtmachung so schwierig. Eine behutsame Erarbeitung, die die Stereotypen nicht bekämpft (das wäre ein sinnloses Unterfangen), sondern sie verfremdet, indem sie Brüche aufzeigt, könnte viel zum Erkennen überlebter Ideologien in der Kultur beitragen.

Rollen Vorbilder: Bei der Ermittlung von Zusammenhängen zwischen Geschlecht und dem Erwerb der Lehrbefähigung für einen bestimmten Schultyp zeigt sich, daß Männer häufiger an Gymnasien tätig sind; Lehrerinnen überwiegen dafür im Grund- und Hauptschulbereich (Schaffrath u. a. 1982, 24). Diese Berufswahl bei Frauen nur der größeren Attraktivität dieser Schultypen zuzuschreiben (ebd., 25), ist unhistorisch, bedenkt man, daß die Berufstätigkeit der Frau im 19. Jahrhundert mit mütterlich-pflegerischen Anteilen gekoppelt war. (Zu erinnern ist an den erbitterten Streit um die Frage, ob weibliche Lehrkräfte befähigt seien, Mädchen zu unterrichten.) Der hierarchische Stellenkegel erscheint hier als Machtinstrument, das den Frauen Anerkennung verwehrt und zudem ihre Arbeit geringschätzt. Wissenschaft als Profession betreibt noch immer gerne die Trennung von Kopf- und Handarbeit. Dieses Skandalon gilt es von seiten der Frauenforschung zu durchbrechen. Warum erhält Carl Orff so viele Festschriften, seine unentbehrliche Mitarbeiterin Gunild Keetman aber keine? Man vergißt überhaupt gerne die vielen Frauen, die dort, wo die Arbeitsbedingungen am härtesten sind, die luftigen Theorien der Männer umzusetzen versuchen. Zu Beginn dieses Jahrhunderts leisteten Frauen Hervorragendes auf den Gebieten der rhythmischen Erziehung und der Frühpädagogik (z. B. Thea Dispeker, Frieda Loebenstein, Käthe Jacob, Elfriede Feudel, Charlotte Blensdorf u. a.); die

Tonika Do-Bewegung wurde in Deutschland von Frauen wie Agnes Hundegger und Maria Leo geprägt. Noch heute arbeiten zahlreiche Frauen in den Bereichen der rhythmischen Erziehung, der Tanz-, Vorschul- und Grundschulerziehung (von den Ehefrauen, die im Verborgenen die Zettelkästen ihrer berühmten Männer ordnen, ganz zu schweigen). Auffällig oft sind Frauen da vertreten, wo es um humanere Bedingungen des Übens und Musizierens, aber auch um die Verbindung von Theorie und Praxis geht (vgl. Jaëll o. J.; Wehmeyer 1983; Grimmer 1984 und 1986); hier eröffnet ein feministischer Blickwinkel neue Forschungsperspektiven.

Feministische Forschung geht von einem gezielten Erkenntnisinteresse aus, das als eine Vorgehensweise zu umschreiben ist, die immer die Veränderung der vorherrschenden Geschlechterungleichheit einbezieht und von daher ihre Fragen stellt. Eine feministische Wissenschaftsorientierung ist nicht als ein Rand- oder Spezialgebiet abzutun, sondern sie ist ein konstitutiver Bestandteil der allgemeinen Wissenschaft.

Der Zusammenhang zwischen dem ökonomischen Rollback und dem reaktionären Frauenbild, der uns heute begegnet, sollte nicht entmutigen. Gerade eine musikpädagogische Frauenforschung könnte dazu beitragen, die Sensibilität für sexistische Sachverhalte zu schärfen, damit ein partnerschaftliches Verhältnis zwischen den Geschlechtern entsteht, das nicht mehr von versteckter Feindschaft und Angst getragen ist. Dennoch sollte bedacht werden, daß ein Rütteln feministischer Denkweisen an den traditionellen Toren immer auch eine Bedrohung des bisherigen Machtgefüges darstellt. Frauen, die sich der feministischen Forschung verschreiben, haben in Kauf zu nehmen, daß sie gegenüber der Lobby eines „old boys net“ schwach sind: *„Die wissenschaftliche Profession [schottet sich] als scientific community gegen allzu viel Zulauf ab durch ein kunstvolles Netz formeller und informeller Hierarchien, sozialer Kontrolle, Qualifikationshuberei und Initiationsriten - eine weitgehend ungeschriebene akademische Zunftsordnung, die in hohem Maße resistent gegen Frauen und andere soziale Aufsteiger ist, selbst wenn diese sich nach Kräften in der Einübung all dieser Gepflogenheiten verrenken“* (Helmer 1986, 144). Die Frauen haben aber den Vorteil, daß sie an einer Arbeit sitzen, die Neues und Aufregendes verspricht und auch einlöst. Die traditionelle Wissenschaft wäre schlecht beraten, zöge sie es weiterhin vor, den aufklärerisch-emanzipatorischen Charakter des feministischen Diskurses zu ignorieren.

Literatur

- H. Abeles/S. Y. Porter: The sex-stereotyping of musical instruments. In: *Journal of Research in Music Education* 26 (1978), S. 65-75.
- H. F. Abeles/M. V. W. Gordon: *College Students Musical Instrument Gender Association*. Vortrag 1982 (unveröffentlicht).
- H. G. Bastian/D. Klöckner (Hg.): *Musikpädagogik*. Düsseldorf 1982
- G. Batel: *Gruppenbezogenes Musikverhalten bei Kindern und Jugendlichen*. In: *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 6. Laaber 1985.
- B. Borchard: *Robert Schumann und Clara Wieck*. Weinheim/Basel 1985.
- J. Bowers/J. Tick (Hg.): *Women making Music: The Western Art Tradition 1150-1950*. Illinois 1986.
- I. Feilhauer: *Augusta Holmes (Magisterarbeit) (in Vorb.)*.
- R.-E. Geiger/S. Weigel: *Sind das noch Damen? Vom gelehrten Frauenzimmer-Journal zum feministischen Journalismus*. München 1981.
- Grimmer: *Wissenschaftsorientierung und Selbstfindungsprozesse im Unterricht der Sekundarstufe II*. Frankfurt/M. 1984.
- Dies.: *Künstlerische Ausbildung und Lebensgeschichte*. In: *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 7. Laaber 1986.
- P. A. Griswold/D. A. Chrobak: *Sex-Role Associations of Music Instruments and Occupations by Gender and Major*. In: *Journal of Research in Music Education* 29 (1981), S. 57-62.
- U. Helmer: *Wohin treibt die feministische Theorie?* In: *Feministische Studien* 5 (1986).
- F. Hoffmann/E. Rieger: *Über die Benachteiligung von Mädchen im Schulmusikunterricht*. In: *Musik und Bildung* 5/1983.
- R. Hofstetter: *Musikdidaktische Konzepte in Musikschulbüchern der siebziger und achtziger Jahre*. In: *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 6. Laaber 1985.
- M. Jaëll: *Der Anschlag. Neues Klavierstudium auf physiologischer Grundlage*. Paris o. J.
- E. Jost: *Sozialpsychologische Faktoren der Popmusik-Rezeption*. Mainz 1976.
- B. Kavemann u. a.: *Sexualität - Unterdrückung statt Entfaltung. (Alltag und Biographie von Mädchen, Bd. 9)*. Opladen 1985.
- G. Kleinen: *Kinderbilder als Erhebungsverfahren zur Musiksozialisation im Grundschulalter*. In: *Musikpädagogische Forschung*, Bd. 7. Laaber 1986.
- L. Kohlberg: *Zur kognitiven Entwicklung des Kindes*. Frankfurt/M. 1974.
- P. M. Krakauer: *Frau und Mutter - Rezeptionsdidaktische Überlegungen zur Mutterfigur in der Oper*. In: W Rosther (Hg.): *Erfahren und Darstellen*. Bd. 1. Innsbruck 1984.
- C. Lipp (Hg.): *Schimpfende Weiber und patriotische Jungfrauen. Frauen im Vormärz und in der Revolution 1848/49*. Baden-Baden 1986.
- H. Neißer u. a.: *Jugend in Trance? Discotheken in Deutschland*. Heidelberg 1979.
- K. W. Niemöller: *Historische Musikpädagogik als Gegenstand allgemeiner Musikgeschichte*. Mainz 1973.
- U. Ohlms: *Das Mädchen- und Frauenbild in Grundschulbüchern*. In: I. Brehmer/U. Enders-Drägässer (Bearb.): *Die Schule lebt - Frauen bewegen die Schule*. München 1984.
- D. Pucciani: *Sexism in Music Education*. In: *Music Educators Journal* 70 (1983), Heft 1, S. 49-51, S. 68-71.
- L. Pusch (Hg.): *Feminismus*. Frankfurt/M. 1983.
- Rieger (Hg.): *Frühe Texte - Frau und Musik*. Frankfurt 1980.
- Dies.: *Frau, Musik und Männerherrschaft*. Berlin 1981.
- Dies.: *Die Frauen im „Rosenkavalier“*. Programmheft Oldenburg 1982.

- Dies.: Warum wurde die „Zauberflöte“ ein Erfolg? In: Rita von der Grün (Hg.): Venus Weltklang. Berlin 1983.
- Dies.: So schlecht wie ihr Ruf? Die Liszt-Biographin Lina Ramann. In: Neue Zeitschrift für Musik 7/8 (1986).
- E. Riemann/M. Simmel: Bildung zur Weiblichkeit durch soziale Arbeit. In: I. Brehmer u. a. (Hg.): Frauen in der Geschichte IV. Düsseldorf 1983.
- B. Schaeffer-Hegel: Feministische Wissenschaftskritik. In: Dies./B. Wartmann: Mythos Frau. Berlin 1984.
- H. Schaffrath a.: Studie zur Situation des Musikunterrichts und der Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen. Mainz 1982.
- W. Scheuer: Präferenzen für Musikinstrumente bei Jugendlichen. In: Musikpädagogische Forschung, Bd. 5. Laaber 1984.
- Ders.: Methodische Erfahrungen mit der Clusteranalyse bei der Untersuchung von Instrumentalpräferenzen. In: Musikpädagogische Forschung, Bd. 6. Laaber 1985.
- P. Schleuning: Das 18. Jahrhundert: Der Bürger erhebt sich. Reinbek 1984.
- S. Schutte: Frauenrollen in Oper und Operette von und nach 1900. In: Loccumer Protokolle 1/1985.
- H. Segler: Unterrichtsmaterialien Frauen und Musik. Mülheim 1986.
- R. Shuter-Dyson: Unisex or yive la Different`? In: Bulletin of the Council for Research in Music Education 59 (1979).
- A. Sopchak: Individuelle Unterschiede in der Reaktion auf verschiedene Musikarten. In: H. Roesing (Hg.): Rezeptionsforschung. Darmstadt 1983.
- W. M. Stroh: Umgang mit Musik im erfahrungsbezogenen Unterricht. In: Musikpädagogische Forschung, Bd. 6. Laaber 1985.
- Grete Wehmeyer: Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier. Kassel 1983.

Dr. Eva Rieger
 Joh.-Schüler-Weg 15
 300 Hannover 51