

Sophie Drinker Institut

Online-Schriftenreihe
des Sophie Drinker Instituts
Bd.V

herausgegeben von Christiane Barlag

Yuko Tamagawa

Instrument und Gender im heutigen Japan



European-style orchestra, Yoshu Chikanobu, 1889

Sophie Drinker Institut gGmbH, Bremen 2025

Alle Rechte vorbehalten

www.sophie-drinker-institut.de

info@sophie-drinker-institut.de

Satz/Gestaltung: Alexandre Bischofberger

Titelbild: *Egakareta Ongaku. Seiyō gakki to deatta nihon kaiga (Dargestellte Musik. Japanische Malerei begegnet westlichen Instrumenten)*, Sonderausstellungskatalog des Kobe City Museum, 2003, S. 35.

Yuko Tamagawa, geboren 1959 in Saitama (Japan); Professorin an der Toho-Gakuen Hochschule für Musik (Tokyo); Studium mit Hauptfach Klavier an der Toho-Gakuen; Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Tokyo; 1987–1989 Studium der Musikpädagogik an der Universität München; 2005–2007 Forschungsaufenthalt am Sophie-Drinker-Institut in Bremen. Zahlreiche kulturwissenschaftliche Arbeiten zur Musikkultur in der modernen deutschen und japanischen Gesellschaft. Ihr Interesse gilt im Besonderen der Musikpraxis von Frauen. In der neuesten Veröffentlichung steht das Klavierspiel von Frauen im modernen Japan im Mittelpunkt, einschließlich der kulturellen und sozialen Hintergründe: „»Piano o hiku shōjo« no tanjō. Jendā to kindai nihon no ongaku bunka shi (Das Mädchen am Klavier. Rollenbilder in Tradition und Moderne in Japan), Tokyo 2023. Die in deutscher Sprache verfassten Arbeiten (Auswahl): „Vier Musikerinnen. Die Genderstruktur der Musikkultur im modernen Japan“, in: *Musik und Emanzipation. Festschrift für Freia Hoffmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Marion Gerards u. Rebecca Grotjahn, Oldenburg 2010; „Die imaginierte Erotik einer Sängerin. »Madame Butterfly« Tamaki Miura“, in: *Diva – Die Inszenierung der übermenschlichen Frau. Interdisziplinäre Untersuchungen zu einem kulturellen Phänomen des 19. und 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Rebecca Grotjahn, Dörte Schmidt u. Thomas Seedorf, (Forum Musikwissenschaft, Bd.7), Schliengen 2011. Neben eigenen Aufsätzen auch Übersetzungen ins Japanische: *Instrument und Körper* von Freia Hoffmann (2004), *Clara Schumann* von Monica Steegmann (2014).

Inhalt

1. Ein kurzer Blick auf die Rolle der Frauen in der Geschichte der europäischen Musik in Japan	4
2. Über den ältesten Wettbewerb Japans „The Music Competition of Japan“.....	5
3. PreisträgerInnen im 21. Jahrhundert	5
3.1. Violoncello und Komposition.....	6
3.2. Blasinstrumente	7
3.3. Violine.....	11
4. Klavier	13
4.1. Geschlechterverhältnis der PreisträgerInnen in der Sektion Klavier	13
4.2. Tendenzwende 1980er Jahre.....	15
4.3. „Befreiung“ der Klavierkultur von geschlechtsspezifischen Rollenbildern?.....	16
4.4. „Sind männliche Pianisten überfällig?“	17
Zum Schluss	19
Literatur	20
Bildnachweis	21

Ende August 2024 berichtete der Weser Kurier über die Bayreuther Festspiele des Jahres. Eine Zwischenüberschrift lautete „Dirigentinnen schrieben Geschichte“, und weiter hieß es:

Die Saison wird aber wohl vor allem deshalb im kollektiven Klassik-Gedächtnis bleiben, weil zum ersten Mal in der Geschichte der Festspiele mehr Dirigentinnen am Pult standen als männliche Kollegen.¹

Musikerinnen in Europa blicken auf eine lange Geschichte des Kampfes um öffentliche Auftritte und um die Anerkennung als Berufsmusikerinnen zurück. Im 19. Jahrhundert waren es zunächst die Instrumentalistinnen, vor allem Pianistinnen, die sich ihren Weg bahnten. Nach und nach öffneten sich die Türen auch für Streicherinnen, Bläserinnen und Komponistinnen. Das Dirigieren blieb lange die letzte Bastion.

1. Ein kurzer Blick auf die Rolle der Frauen in der Geschichte der europäischen Musik in Japan

In Japan, wo europäische Musik erst Ende des 19. Jahrhunderts eingeführt wurde und ihre Verbreitung mit der Modernisierung des Nationalstaats Japans einherging, leisteten Musikerinnen von Anfang an einen wichtigen Beitrag. Die meisten von ihnen erhielten ihre Ausbildung vor allem am Amt für Musikforschung sowie an dessen Nachfolgereinrichtung, der Musikakademie Tokio. Diese erste Einrichtung ihrer Art in Japan schloss Frauen nicht vom Studium aus, räumte ihnen sogar die Möglichkeit ein, als Professorinnen zu arbeiten, während andere Hochschulen Frauen nicht einmal zu einem Studium in Jura, Medizin, Technik usw. zuließen. Dies bedeutete jedoch keineswegs, dass im Berufsleben der Musikerinnen geschlechtsspezifische Faktoren keine Rolle spielten – ganz im Gegenteil. Die Vorstellung, Musik sei nur eine unerhebliche Beschäftigung, erschwerte es vor allem Männern, Musik als Erwerbstätigkeit zu betreiben. In der Anfangsphase nach der Meiji-Restauration wurden männliche Fachkräfte überwiegend in als „wichtig“ geltenden Bereichen wie Politik, Wirtschaft und Technik eingesetzt. So entstanden in den kulturellen Sektoren, die gesellschaftlich – zu Unrecht – als nachrangig galten, Freiräume, in denen Frauen, die aus den prestigeträchtigeren Bereichen ausgeschlossen blieben, ihre Fähigkeiten entfalten durften. Die neu eingeführte europäische Musik bot Frauen in der Anfangszeit des Modernisierungsprozesses in Japan die Möglichkeit, sich nach eigenem Wunsch bzw. Bedarf professionell mit Musik zu beschäftigen und davon zu leben.

Um die Jahrhundertwende gab es einen Tendenzwchsel. Es war die Zeit, in der Japan im Chinesisch-Japanischen Krieg (1894–95) und im Russisch-Japanischen Krieg (1904–05) siegte und dadurch sowohl die ökonomischen als auch die politischen Bedingungen für die Stabilisierung des Nationalstaates entscheidend verbessert wurden. Dies ermöglichte Männern zunehmend, sich auch mit vormals als sekundär betrachteten Bereichen wie Musik zu befassen.

¹ Weser Kurier 27. Aug. 2024, <https://www.weser-kurier.de/kultur/58-000-besucher-bei-bayreuther-festspielen-doc7wx9na9es4nroqye239>, abgerufen am 26.06.2025.

Obwohl sie weiterhin in der Minderheit waren, entschieden sich immer mehr Männer für eine musikalische Laufbahn. Bemerkenswert ist dabei, dass mit dem vermehrten Auftreten männlicher Musiker Frauen aus führenden Positionen verdrängt wurden.²

Gehört dieser Diskurs nun der Vergangenheit an? Sind japanische Musikerinnen heute völlig frei von geschlechtstypischen Rollenzuschreibungen? In diesem Aufsatz möchte ich mich damit auseinandersetzen, wie und in welchem Ausmaß geschlechtstypische Faktoren die professionelle Tätigkeit von MusikerInnen im heutigen Japan beeinflussen. Um mich diesen Fragen anzunähern, werden die PreisträgerInnen des ältesten und umfassendsten Musikwettbewerbs Japans sowohl quantitativ als auch qualitativ unter Gender-Aspekten analysiert.

2. Über den ältesten Wettbewerb Japans „The Music Competition of Japan“

Im Jahr 1932 wurde in Japan der erste Musikwettbewerb veranstaltet. Die Initiative ging von einigen führenden Musikkritikern aus, die sich mit großem Engagement für die Realisierung einsetzten. Ein Zeitungsverlag übernahm die finanzielle Förderung. Seitdem fand der Wettbewerb jedes Jahr statt, auch während des Krieges. Seit 1949 wird er auch von der japanischen Rundfunkanstalt NHK (Nippon Hōsō Kyōkai) unterstützt, und seit 1982 trägt er den Namen „Nippon Ongaku Concour“ bzw. auf Englisch „The Music Competition of Japan“. Im Herbst 2025 wird der Wettbewerb zum 94. Mal ausgetragen.

Der Wettbewerb bot und bietet jungen MusikerInnen wichtige Chancen für ihre weitere Karriere im In- und Ausland. Obwohl es heute zahlreiche Musikwettbewerbe in Japan gibt, nimmt dieser eine herausragende Stellung ein. Im Folgenden wird er daher einfach als „der Wettbewerb“ bezeichnet.

Der Wettbewerb bestand in der Anfangszeit aus vier Abteilungen: Klavier, Violine, Gesang und Komposition. Diese vier Sektionen werden bis heute jährlich ausgetragen. Inzwischen sind auch Violoncello und Blasinstrumente hinzugekommen, diese werden jedoch im dreijährigen Rhythmus ausgerichtet.

3. PreisträgerInnen im 21. Jahrhundert

Tabelle 1 zeigt das Geschlechterverhältnis unter den GewinnerInnen des ersten bis dritten Preises in den Jahren 2001 bis 2024.³

² Vgl. Yuko Tamagawa, „Vier Musikerinnen. Die Genderstruktur der Musikkultur im modernen Japan“, in: *Musik und Emanzipation. Festschrift für Freia Hoffmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Marion Gerards u. Rebecca Grotjahn, Oldenburg 2010, S. 185f.

³ Die Tabelle wurde von mir anhand der Liste der bisherigen PreisträgerInnen auf der offiziellen Website des Wettbewerbs zusammengestellt, <https://oncon.mainichi-classic.net/winners>, abgerufen am 26.06.2025.

Tabelle 1: Geschlechterverhältnis bei den Gewinnern des ersten bis dritten Preises von „The Music Competition of Japan“ (2001–2024)

	Zahl (Personen)		Verhältnis (%)		Jahr der Veranstaltung
	Männer	Frauen	Männer	Frauen	
Klavier	49	23	68.1	31.9	jährlich
Violine	20	52	27.8	72.2	jährlich
Violoncello	18	6	75.0	25.0	2001, 2003, ab 2005 dreijährlich
Gesang	28	47	37.3	62.7	jährlich
Flöte	7	17	29.2	70.8	ab 2001 dreijährlich
Klarinette	14	11	56.0	44.0	2002, ab 2006 dreijährlich
Oboe	5	13	27.8	72.2	ab 2004 dreijährlich
Horn	19	4	82.6	17.4	ab 2002 dreijährlich
Trompete	14	11	56.0	44.0	ab 2003 dreijährlich
Komposition	53	22	70.7	29.3	jährlich

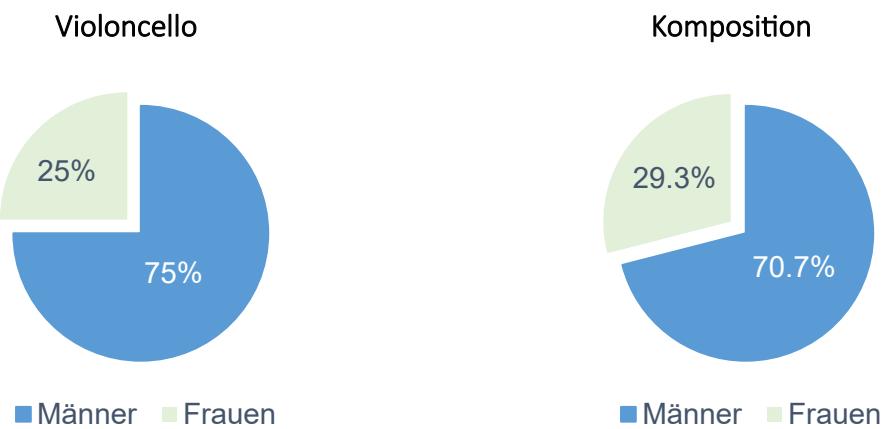
Das Resultat stimmt in mehreren Punkten mit meinen Erwartungen überein. Einige Zahlen haben mich jedoch überrascht.

Im Folgenden wird das Ergebnis der einzelnen Instrumente näher untersucht und bei Bedarf auf historische Hintergründe eingegangen.

3.1. Violoncello und Komposition

In diesen beiden Fächern überrascht das Resultat wohl niemanden: Drei Viertel der PreisträgerInnen sind Männer.

Tabelle 2: PreisträgerInnen 2001–2024

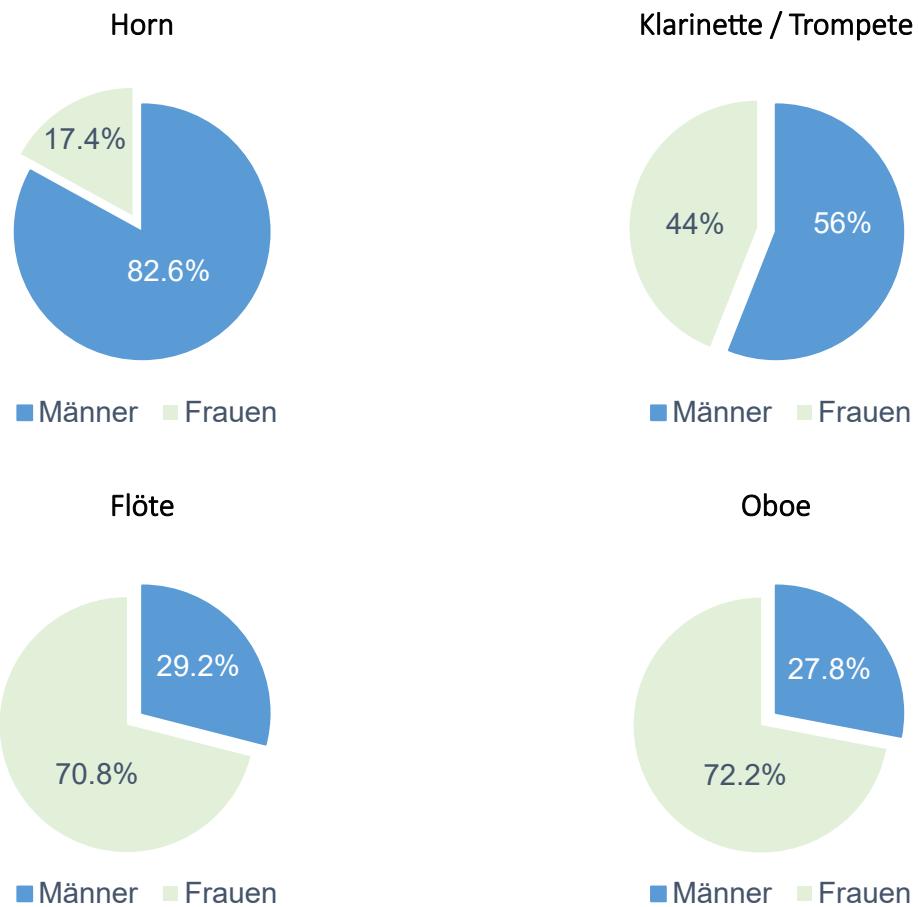


3.2. Blasinstrumente

Die Ergebnisse in den Blasinstrumenten sind differenziert zu betrachten. Beim Horn sind Männer deutlich in der Überzahl – das entspricht den allgemeinen Erwartungen, auch meinen eigenen. Bei Klarinette und Trompete hingegen ist das Verhältnis nahezu ausgeglichen, und bei Flöte und Oboe liegt der Frauenanteil bei über 70 %. Das mag auf den ersten Blick überraschen.

In den letzten fünf Wettbewerben im Fach Trompete lag der Frauenanteil sogar um etwa 20 % höher als der Männeranteil.

Tabelle 3: PreisträgerInnen 2001–2024



Historisch gesehen wurden westliche Blasinstrumente in Japan mit dem Militärsystem eingeführt. Schon kurz nach der Öffnung des Landes zur Außenwelt (1854) wurde die erste Militärkapelle gegründet, jedoch noch in unvollständiger Form, wie Abbildung 1 zeigt. Ihre Gründung erfolgte nicht durch das Shogunat, sondern durch ein Lehen im südlichen Teil des Landes, das zur Zeit der Meiji-Restauration eine wichtige Rolle spielte.⁴ Einige Jahre nach der

⁴ In der Edo-Zeit herrschte in Japan eine feudale Gesellschaftsordnung, die auf einem Herrschaftsverhältnis zwischen den Daimios (auch Daimyō, dem Samuraistand angehörenden Großgrundbesitzern) und dem Schogun (auch Shōgun) als deren Oberhaupt basierte. Die Daimios wurden vom Schogunat (auch Shogunat) mit der Herrschaft über ihr jeweiliges Lehen betraut und wurden so zu dessen Herrschern. Mitte des 19. Jahrhunderts begann ein gesellschaftlicher Wandel. Das Edo-Schogunat verfolgte seit 1639 eine Politik der Abschließung. Doch im Jahr 1853 traf eine amerikanische Kriegsflotte ein und forderte die Öffnung des Landes. Diese Forderung und

Gründung des modernen Nationalstaats (1868) wurden das Heer sowie die Marine gegründet, wobei für jede Sektion eine eigene Musikkapelle entstand. Obwohl diese Kapellen bald auch zu zivilen Anlässen auftraten, wie zeremoniellen Gelegenheiten bei öffentlichen und privaten Veranstaltungen, und dabei westliche Klänge verwendeten, waren die Blasinstrumente stark mit einem militärischen Kontext assoziiert, sodass sie von Frauen – mit Ausnahmen – kaum gespielt wurden.⁵



Abbildung 1: Marching band of military drill at Komaba, Tokyo suburb, Utagawa Yoshitora, 1870⁶

Nach dem Zweiten Weltkrieg veränderte sich die Situation in Bezug auf Blasinstrumente grundlegend. In ganz Japan wurden in vielen Schulen, von der Grund- bis zur Oberschule, Blaskapellen gegründet, an denen alle SchülerInnen – meistens freiwillig – teilnehmen konnten. Insbesondere unter Schülerinnen erfreut sich das Musizieren in Schulkapellen bis heute großer Beliebtheit.

der darauffolgende Beschluss des Schogunats, einige Häfen für den Außenhandel zu öffnen, lösten heftige Diskussionen aus, was schließlich zu Rissen im Herrschaftsverhältnis zwischen Schogun und Daimios führte. Einige Daimios stellten sich gegen die Politik des Schogunats. Vor allem die weit von Edo (dem heutigen Tokio) entfernten südlichen Lehen Satsuma und Chōshū brachen mit der Abschließungspolitik, knüpften Beziehungen zu Großbritannien und begannen, moderne Armeen – inklusive Militärkapellen – aufzubauen. Bald darauf brach unter der Führung dieser beiden Lehen ein Bürgerkrieg aus, der zum Sturz des Schogunats führte. Satsuma und Chōshū gingen als Sieger hervor und spielten bei der Gründung der Meiji-Regierung im Jahr 1868 eine führende Rolle. Dieser Regierungswechsel wird als Meiji-Restauration bezeichnet, da der Kaiser erneut die Herrschaft übernahm. Andererseits wurde das Land geöffnet und das politische System nach westlichem Vorbild reformiert. Ein wichtiger Bestandteil der Regierungspolitik stellten die Maßnahmen zur Stärkung der Wirtschaft und des Militärs dar, was den Beginn eines modernen Staates markierte.

⁵ Eine interessante Ausnahme wird in einer neueren Veröffentlichung von einer Japanologin beschrieben, vgl. Margaret Mehl, *Music and the Making of Modern Japan. Joining the Global Concert*, Cambridge 2024, S. 198f, auch Titelblatt. <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OPB.0374>.

⁶ Sonderausstellungskatalog des Kobe City Museum, 2003, S. 27.

Ein zusätzlicher und einflussreicher Faktor, der dazu beiträgt, dass heute viele Frauen Blasinstrumente spielen, sind sogenannte Musik-Manga: ein spezielles Genre innerhalb der japanischen Manga.⁷ Es zeigt Oberschülerinnen, die in einer Schulband ein Blasinstrument spielen. Im Internet findet sich eine Seite mit dem Titel „Liste von Manga, die sich mit Blasmusik befassen“. Auf dieser Seite werden Titelblätter von Musik-Manga präsentiert⁸, von denen hier zwei vorgestellt werden sollen.



Abbildung 2: Yūichirō Usa, *Hōkago uindo ōkesutora* (Blasorchester nach dem Schulunterricht), Bd. 1, Tokyo 2008.



Abbildung 3: Tokio Shima, *Shichijikanme no nōto* (Noten von der siebten Stunde), Bd. 1, Tokyo 2011.

Es gibt auch einschlägige Animationsfilme. Ein Paradebeispiel ist „Kling, Euphonium!“. In Abb. 4 wird eine Blaskapelle dargestellt⁹, deren Protagonistin Euphonium spielt und in der die anderen Schülerinnen an Holz- und Blechblasinstrumenten gezeigt werden.

⁷ Vgl. Michiko Mae, „Wie kann Musik im Manga zum Klingen gebracht werden? – Bedeutung und Darstellung der Musik in den Manga *Nodame Cantabile* und *Piano no mori* (Forest of Piano)“, in: *Laute(r) Bilder. Musik in Manga, Comic & Co.*, hrsg. von Melanie Unseld u. Akiko Yamada (= Jahrbuch Musik und Gender, Bd. 15), Baden-Baden 2024, S. 24–26.

⁸ http://ruijianime.com/comic/keyword/tag_search_easy.php?tag%5B%5D=181, abgerufen am 26.06.2025.

⁹ <https://movie.anime-eupho.com>, abgerufen am 26.06.2025. Auf YouTube kann man einen Teil des Films anschauen, <https://www.youtube.com/watch?v=HJgY8hEcANo>.



Abbildung 4

Bei allen drei Beispielen handelt es sich um freiwillige musikalische Aktivitäten in den Schulkapellen im Anschluss an den Unterricht.

Michiko Mae untersucht Musik-Manga anhand von zwei Beispielen: In einem Manga geht es um eine junge Klavierstudentin, im anderen um einen jungen Klavierspieler.¹⁰ Die beiden Manga sind bei allen Geschlechtern beliebt, obwohl Manga in der Regel „auf eine jeweilige, am Geschlecht (und auch Alter) orientierte Zielgruppe hin adressiert“¹¹ sind. Mae hebt hervor, dass in den Handlungen und Eigenschaften der Figuren sowie auch den LeserInnen die Möglichkeit aufgezeigt wird, Gendergrenzen zu überschreiten, wobei Musik die zentrale Rolle spielt.¹²

In den Manga, die sich explizit mit Schulblaskapellen befassen, kann man dieses Überschreiten der Genderstereotypen ebenfalls feststellen, was schließlich den Frauen, zumindest der

¹⁰ Mae (2024), S. 26–28. Im ersten Manga *Nodame Cantabile* ist die Protagonistin Nodame. Sie stammt aus einer Fischerfamilie in Südjapan. Anfangs ist sie sich ihrer musikalischen Fähigkeiten nicht bewusst und denkt überhaupt nicht daran, Pianistin zu werden. Doch dann verliebt sie sich in einen begabten Musikstudenten, der später Dirigent werden will. Durch ihn wird sie inspiriert und hat den Wunsch, Pianistin zu werden. Die beiden studieren weiter in Europa, hauptsächlich in Paris, und verwirklichen schließlich ihre Träume.

In *Piano no mori* (Forest of Piano) geht es um einen Jungen, der in einem Slum an einem Wald geboren wurde. Sein einziges Spielzeug war ein im Wald entsorgtes Klavier. Sein Talent wird dann von einem Musiklehrer der Grundschule entdeckt, der der ehemalige Besitzer des Klaviers ist. Dieser war einst ein vielversprechender Pianist, hatte sich jedoch bei einem schweren Autounfall seine Hand verletzt und musste seine Karriere aufgeben, weshalb er sein Klavier verkauft hatte. Nun begegnet er dem Jungen und bemerkt dessen ungeheures Talent. Er bemüht sich um die Förderung des Jungen, und dieser wird schließlich – noch als Gymnasiast – der jüngste Preisträger beim Chopin-Wettbewerb.

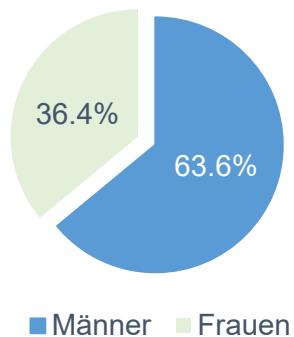
¹¹ Melanie Unseld u. Akiko Yamada, „Lute(r) Bilder“, in: Unseld, Yamada (2024), S. 18.

¹² „Durch die Verschränkung und das Vertauschen von stereotypen, männlich oder weiblich konnotierten Eigenschaften werden Figuren geschaffen, die genderbezogene Klischees durchbrechen und eine freie Gender-Performanz ermöglichen. Damit können beide Manga nicht nur die Fans des jeweiligen Manga-Genres (für Mädchen und junge Frauen oder für junge Männer), sondern auch weit darüber hinaus Leserinnen und Leser für diese Geschichten begeistern.“ Mae (2024), S. 45.

jüngeren Generation, Spielräume öffnet und sie ermutigt, sich für Blasinstrumente zu entscheiden.

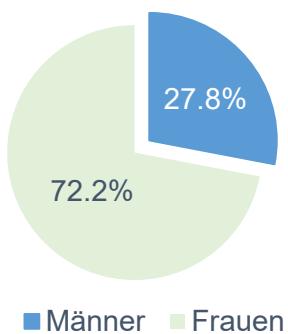
Trotzdem sind zwei Drittel der Bläser- und Harfenstellen in japanischen Orchestern von Männern besetzt.

Tabelle 4: Geschlechterverhältnis bei Blasinstrumenten und Harfe in japanischen Orchestern¹³, Stand: Feb. 2022



3.3. Violine

Tabelle 5: PreisträgerInnen 2001-2024 Violine



Unter den PreisträgerInnen im Fach Violine sind drei Viertel Frauen, ein Resultat, das mich überrascht hat. Obwohl es in Japan seit Beginn der Beschäftigung mit europäischer Musik keine spezifischen Geschlechterzuschreibungen für die Geige gibt, hätte ich einen so hohen Frauenanteil nicht erwartet.

Im Folgenden soll ein kurzer Überblick über die Geschichte japanischer Geigerinnen gegeben werden.

¹³ Investigating Discrimination, Harassment, and Inequality in the Arts (Hrsg.), *Gender Balance Report 2022*, S. 294, <https://drive.google.com/file/d/1Fsb69-VQAAyUypKMjRII4PF1DHDQkNbk/view?usp=sharing>.

Es waren die Schwestern Kōda, die sich in der Frühzeit der Beschäftigung mit europäischer Musik intensiv der Geige widmeten. Die ältere, Nobu Kōda (1870-1946), erhielt zunächst eine Ausbildung am Amt für Musikforschung, der Vorgängerinstitution der Musikakademie Tokio. Neben dem Klavier- erlernte sie auch das Geigenspiel und setzte später ihr Studium – noch gegen Ende des 19. Jahrhunderts – auf Staatskosten in Boston und Wien fort. Ihr Hauptfach war Geige, obwohl sie sich später mehr noch als Klavierlehrerin einen Namen machte. Ihre jüngere Schwester Kō Kōda (verheiratete Andō, 1878-1963) konzentrierte sich von Anfang an auf die Geige und studierte – auch auf Staatskosten – in Berlin, und zwar bei Joseph Joachim. Beide unterrichteten später als Professorinnen an der Musikakademie Tokio, wobei Nobu, die ältere, Klavier und Kō, die jüngere, Geige unterrichtete.

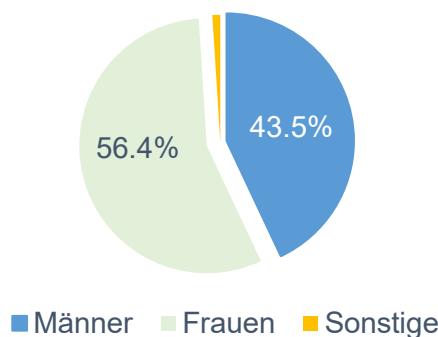
Man kann konstatieren: Sie eröffneten Frauen den Beruf der Geigerin als möglichen Karriereweg.

1918 kam die russische Geigenlehrerin Anna Ono (1890-1979), aus einer adeligen Familie stammend, nach Japan. Die Gründe waren zum einen die Ehe mit einem Japaner und zum anderen der Ausbruch der russischen Revolution. Sie war eine sehr gesuchte Violinlehrerin und arbeitete bis 1962 in Japan. Einige der von ihr ausgebildeten Geigerinnen debütierten als Kindervirtuosinnen und begannen bereits vor dem 2. Weltkrieg ihre internationale Karriere.

Ausgehend vom Wirken der Schwestern Kōda und Anna Onos kann man zunächst von einer Genealogie sprechen und nach dem Zweiten Weltkrieg von einer zunehmenden Selbstverständlichkeit, mit der Violinistinnen ihren Platz im japanischen Musikleben einnahmen. Von den PreisträgerInnen der letzten 20 Jahre im Fach Violine sind drei Viertel Frauen, ein Ergebnis, das darauf schließen lässt, dass sich diese Entwicklung heute fortsetzt.

Und im Gegensatz zur Bläsersektion ist heute mehr als die Hälfte der Streicherstellen in japanischen Orchestern mit Frauen besetzt.

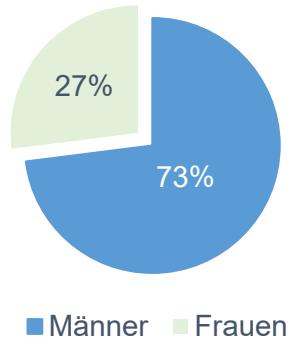
Tabelle 6: Geschlechterverhältnis der StreicherInnen in japanischen Orchestern¹⁴, Stand: Feb. 2022



¹⁴ Ebd., S. 294.

Wenn man allerdings die leitenden Positionen betrachtet, zeigt sich ein anderes Bild: Das Geschlechterverhältnis kehrt sich um (Tabelle 7). KonzertmeisterInnen sind nach wie vor überwiegend Männer. Auf dieses Thema werde ich später noch einmal zurückkommen.

Tabelle 7: KonzertmeisterInnen in japanischen Orchestern¹⁵, Stand: März 2025



4. Klavier

Von den PreisträgerInnen der letzten 20 Jahre im Fach Klavier waren mehr als zwei Drittel Männer – das ist das Ergebnis, das mich am meisten überrascht hat.

4.1. Geschlechterverhältnis der PreisträgerInnen in der Sektion Klavier

Historisch gesehen war Klavier jenes Instrument, das am stärksten mit Frauen assoziiert wurde, sowohl in der Realität als auch in der Vorstellung.

Auf der einen Seite wurde das Stereotyp vom „Mädchen am Klavier“ bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts aus Europa übernommen und existierte bis in die 1980er Jahre, also bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, als Idealbild für Frauen der Mittelschicht. Dies führte in den 1960er und 1970er Jahren zu einer raschen Verbreitung des Instruments in den Familien der Mittelschicht. Auf der anderen Seite gab es seit Beginn der Geschichte der europäischen Musik in Japan zahlreiche Frauen, die als Pianistinnen sowie Klavierlehrerinnen tätig waren. Musik als Beruf auszuüben, wie bereits zu Beginn des Aufsatzes erwähnt, war für Männer eher schwierig, denn in Japan galt Musik als „Angelegenheit der Frauen und Kinder“ und kaum geeignet für einen Mann, darin seine Lebensaufgabe zu sehen.

Aber heutzutage gibt es mehr männliche Preisträger. Ist das Zufall? Oder deutet sich hier eine Tendenzwende an? Eine Statistik (Tabelle 8) soll einen Einblick in diese Frage geben. Sie zeigt das Geschlechterverhältnis der PreisträgerInnen in der Kategorie Klavier seit der Gründung des Japanischen Musikwettbewerbs auf dekadischer Basis. Zum Vergleich wird in Tabelle 9 das Geschlechterverhältnis der PreisträgerInnen im Fach Violine gezeigt, ebenfalls seit Beginn.

¹⁵ Zusammengestellt von mir aus den Mitgliederlisten der offiziellen Website von Orchestern, die der Japan Orchestra Federation angehören, vgl. auch ebd. S. 293.

Tabelle 8: Geschlechterverhältnis der PreisträgerInnen im Fach Klavier¹⁶

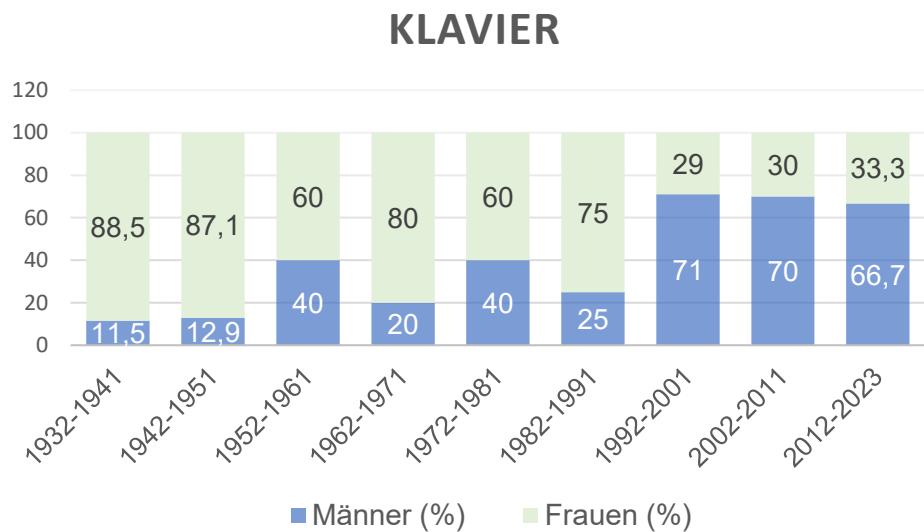
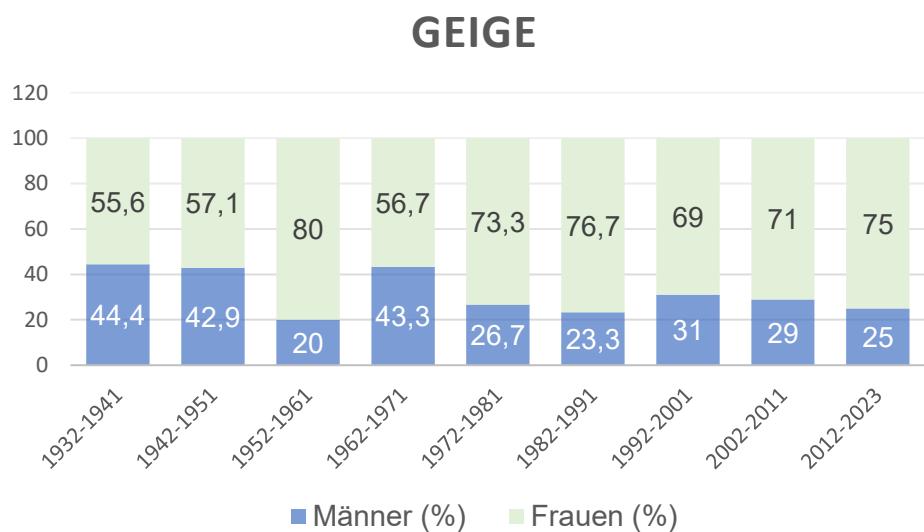


Tabelle 9: Geschlechterverhältnis der PreisträgerInnen im Fach Violine



Während im Fach Violine durchgehend Frauen in der Mehrheit waren, hat sich das Geschlechterverhältnis im Fach Klavier in den 90er Jahren umgekehrt. Wie ist dieser Wandel zu interpretieren?

¹⁶ Die Tabellen 8 und 9 wurden von mir anhand der Liste der bisherigen PreisträgerInnen auf der offiziellen Website des Wettbewerbs zusammengestellt, vgl. Anm. 3.

4.2. Tendenzwende 1980er Jahre

Die Erforschung der Musikkultur nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Schwerpunkt Klavier ist bislang unzureichend. Eine der wenigen Forschenden auf diesem Gebiet, Chiro Honma, weist darauf hin, dass die Klavierkultur in den 1980er Jahren einen Wendepunkt erlebte.¹⁷ Sie teilt die 140-jährige Entwicklungsgeschichte der Klavierkultur im modernen Japan in drei Epochen: Die erste reicht von der Anfangsphase bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, die zweite von 1945 bis etwa 1980 und die dritte von den frühen 1980er Jahren bis heute.¹⁸

Die zweite Epoche wird als die Phase des Wiederaufbaus und des raschen Wirtschaftswachstums bezeichnet. In dieser Zeit wurde der private Klavierunterricht für Mädchen populär, und eine große Anzahl junger Frauen besuchte Musikhochschulen. Warum? Die von Honma angeführten Hauptgründe hierfür lassen sich in zwei Punkten zusammenfassen.

- 1) Das Klavier – und insbesondere die klavierspielende Frau – wurde zum Symbol für einen wohlhabenden und modernen städtischen Lebensstil. Dieses Ideal entwickelte sich bereits vor dem Krieg im Zuge der Modernisierung Japans nach westlichem Vorbild. Allerdings war es seinerzeit lediglich wenigen wohlhabenden Töchtern möglich, Klavierunterricht zu nehmen. Zur Zeit des Wirtschaftswunders waren die ehemaligen Töchter nun Mütter geworden. Unabhängig davon, ob sie in ihrer Mädchenzeit Klavier gelernt hatten oder sich aufgrund der finanziellen Situation des Elternhauses keinen Klavierunterricht leisten konnten und nur davon geträumt hatten, schickten sie nun ihre Töchter zum Klavierunterricht. Sowohl das Instrument Klavier als auch ihre klavierspielenden Töchter versprachen den gesellschaftlichen Aufstieg ihrer Familie zur Mittelschicht bzw. zur oberen Mittelschicht in die sogenannte „100-Millionen-Mittelschicht-Ära“.¹⁹
- 2) Hausfrauen unterstützten das Wirtschaftswachstum Japans in hohem Maße. Die geschlechtstypische Arbeitsteilung wurde nicht hinterfragt, sie war vielmehr eine signifikante gesellschaftliche Norm. Es gab jedoch auch Frauen, die trotzdem zusätzlich arbeiten wollten. Für sie schien die Tätigkeit als private Klavierlehrerin ideal. Der Unterricht konnte zu Hause erteilt werden, so dass er mit der Arbeit als Hausfrau und Mutter vereinbar war.²⁰

Ein weiterer Aspekt ist in diesem Zusammenhang zu berücksichtigen: Die Pianistinnen, die sich zu dieser Zeit auf internationaler Ebene einen Namen gemacht hatten, fungierten für zahlreiche Menschen – insbesondere für klavierspielende Frauen aus der Mittelschicht – als Vorbilder.

Doch in den 1980er Jahren, so Honma, gingen die positiven Vorstellungen, die mit dem Klavier bzw. der Figur der klavierspielenden Frau verbunden waren, verloren.²¹

¹⁷ Chihiro Honma, *Piano to kurasu. Nihon ni okeru kurasshikku ongakubunka no Jyuyō to tenkai (Das Leben mit Klavier. Rezeption und Entwicklung der Musikkultur mit dem Schwerpunkt auf klassischer Musik in Japan)*, Kyoto 2025, hier vgl. Kap. 7.

¹⁸ Ebd. S. 11.

¹⁹ Ebd. Kap. 5.3.

²⁰ Ebd. Kap. 6.2.2.

²¹ Ebd. S. 187.

- 1) Das Klavier stand nun in jedem Wohnzimmer der Mittelschicht. Einerseits wurde das Instrument günstiger verkauft, andererseits war das Durchschnittseinkommen der Mittelschicht gestiegen. Es hatte seine Funktion als Statussymbol verloren.²²
- 2) Der Beruf der privaten Klavierlehrerin wurde nicht mehr als attraktiv erachtet. Viele Frauen, unabhängig davon, ob sie verheiratet waren oder nicht, wünschten sich nun Berufe, die ihnen finanzielle Unabhängigkeit ermöglichen. Der Beruf der privaten Klavierlehrerin konnte diesen Anspruch jedoch nicht erfüllen. Nebenbei bemerkt, 1985 wurde in Japan das Gesetz zur Gleichstellung von Männern und Frauen am Arbeitsplatz erlassen. Zudem war ein deutlicher Rückgang der Geburtenrate zu verzeichnen, während die Zahl der Absolventinnen an Musikhochschulen kontinuierlich anstieg. Die Konkurrenz um ausreichend SchülerInnen verschärfte sich zunehmend, besonders in den Städten.²³

Die Hoffnungen, die sich für Frauen mit dem Klavierspiel entwickelt hatten, waren nun durchkreuzt. Honma sieht jedoch in diesem Wandel eher eine Chance. Die Klavierkultur konnte sich von den traditionellen Vorstellungen befreien, die stark mit Frauen assoziiert waren. Dadurch sei das Instrument nun auch für Männer zugänglicher geworden, obwohl es schon immer Männer gegeben habe, die Klavier gespielt hätten.²⁴

4.3. „Befreiung“ der Klavierkultur von geschlechtsspezifischen Rollenbildern?

Tatsächlich können Männer, die sich für das Klavierspiel interessieren, dieses nun einfach erlernen, ohne sich dem Vorwurf auszusetzen, es sei „nichts für Männer“. Auch die Zahl der männlichen Studierenden mit Hauptfach Klavier an den Musikhochschulen nimmt stetig zu. Noch nie gab es in Japan so viele männliche Pianisten wie heute.

Diese „Befreiung“ der Klavierkultur von geschlechtsspezifischen Vorstellungen und die Zunahme der männlichen Klavierspielenden sind sicherlich die Gründe dafür, dass sich das Verhältnis zwischen männlichen und weiblichen Preistragenden in der Klaviersparte der Wettbewerbe seit den 1990er Jahren umgekehrt hat.

Bedeutet dies jedoch wirklich eine „Befreiung“ der Klavierkultur von den geschlechtsspezifischen Vorstellungen? Ich bin eher skeptisch. Warum ist der Anteil der männlichen Preistragenden so hoch? An Musikhochschulen studieren zwar immer mehr Männer mit Hauptfach Klavier, doch stellen Frauen weiterhin die Mehrheit.²⁵

²² Ebd.

²³ Ebd. S. 189f.

²⁴ Honmas Forschung liegt Pierre Bourdieus Theorie des Erwerbs des kulturellen Kapitals und dessen Distinktionsfunktion zugrunde. Honma behauptet, dass die Distinktionsfunktion des Klaviers bzw. des Klavierspiels, die die Klavierkultur in der ersten und zweiten Epoche markierte, in der dritten Epoche verloren ging (S. 9). Junge Frauen, wie auch junge Männer, würden aber weiterhin als Freizeitbeschäftigung Klavier spielen. Honma bezeichnet die dritte Epoche als eine Zeit, in der die Klavierkultur, von der Distinktionsfunktion befreit, eine Phase der Reife erreicht hat. Sie entdeckt jedoch eine neue Distinktionsfunktion im hohen Niveau des Klavierspiels der nichtberuflichen KlavierspielerInnen und nennt diese „hochklassige Amateure“ (Kap. 7.2., bes. S. 197).

²⁵ Vgl. Akinori Kishi, „Ongakukei daigaku no gakusei to “daigaku”no imi. Gakusei, sotsugyōsei eno kikitorichōsa o moto ni“ (Studierende an Universitäten für Musik und deren Bedeutungen. Basierend auf Interviews mit Studierenden und Absolvierenden), in: *Sonoda Women's University Papers*, Bd. 56, 2022, S. 1f.

Warum also liegt der Männeranteil unter den Preisträgern bei etwa zwei Dritteln – und nicht bei einer ausgeglichenen Verteilung? Um über diese Frage nachzudenken, soll erneut auf den Diskurs über den Ausschluss von Frauen aus führenden Positionen eingegangen werden.

4.4. „Sind männliche Pianisten überfällig?“

In Japan trugen Frauen, wie bereits erwähnt, von Anfang an viel zur Entwicklung der europäischen Musik in Japan bei. In der Geschichte stößt man jedoch immer wieder auf die Erwartung, dass Führungspositionen von Männern besetzt werden sollten. Ein Statement, das ursprünglich in einer Musikzeitschrift im Jahr 1899 veröffentlicht wurde, soll an dieser Stelle zitiert werden.²⁶

Egal ob in Wissenschaft oder Technik, von einer Frau ist einfach nicht zu erwarten, dass sie an der Spitze einer größeren Anzahl von Personen eine führende Position einnimmt. Das ist allgemein anerkannt, nur im Bereich der Musik hat man es immer noch nicht begriffen und setzt die Hoffnung auf Musikerinnen. Das liegt zwar auch daran, dass es unter den Männern nur wenige mit herausragendem Können gibt, doch wird ein künstlerisch zweitrangiger Mann beruflich mehr leisten als eine künstlerisch hervorragende Frau.²⁷

Diese über 100 Jahre alte Aussage ist stark von patriarchalischem Gedankengut geprägt. Sie wurde jedoch, zumindest im Fach Klavier, lange Zeit nicht erfüllt.

Anfang der 1930er Jahre, zu Beginn des Musikwettbewerbs, waren laut damals bekannten Musikkritikern fast alle Teilnehmenden Frauen.²⁸ Die Tabelle 8 zeigt, dass in den ersten zehn Jahren des Wettbewerbs tatsächlich fast 90 % der PreisträgerInnen im Fach Klavier Frauen waren. Ein anderer Musikkritiker berichtete ebenfalls über die Dominanz von Frauen: „Während in den Bereichen der Musikkritik, des Dirigierens und des Komponierens Männer vorherrschend sind, sind im Klavierspiel Frauen dominant.“²⁹

Zwei Jahre nach der Gründung des Wettbewerbs im Jahr 1934 gab der Pianist Motonari Iguchi (1908-1983), der nach seinem Abschluss an der Musikakademie Tokio zwei Jahre in Paris studiert hatte, ein Konzert. Ein dritter, jüngerer Musikkritiker schätzte seine Leistung sehr hoch ein und beschrieb sein Spiel wie folgt: Er habe „mit rasender, majestatischer, männlicher Leidenschaft“ gespielt. Seine Interpretation sei „heldenhaft und kühn“ gewesen. Der Kritiker freute sich sehr, dass diese hervorragende Leistung von einem Mann erbracht wurde.³⁰

Deutet sich hier ein neuer Geschlechterkampf an?

Im heutigen Japan, im 21. Jahrhundert, spielen immer mehr Männer Klavier, und männliche Pianisten sind beliebt, besonders in visuellen Medien wie Fernsehen, Musikzeitschriften und

²⁶ Tamagawa (2010), S. 185. Der historische Kontext der hier zitierten Behauptung wird in diesem Aufsatz dargelegt.

²⁷ „Ongaku kai“ (Die Musikwelt), in: *Teikoku bungaku (Kaiserliche Literatur)*, Juli 1899, S. 119.

²⁸ Takashi Yamamoto, „Shōwa senzen ki ni piano o hiita shōjotachi no jinsei to kazoku to shōkei“ (Four Female Pianists in Modern Japan: Michiko Toyama, Kazuko Araki, Nobuko Nagaoka and Sonoko Inouye), in: *Gakushūin Kōtōka Kiyō (Departmental bulletin paper Gakushūin Kōtōka)*, Bd. 12, 2014, S. 95.

²⁹ Kamesuke Shioiri, „Jidai gakudan o seou hitobito“ (Die nächste Generation von Führungskräften im Musikbereich), in: *Chūō Kōron*, Bd. 577, Dez. 1935, S. 153, vgl. auch ebd.

³⁰ Yoshie Nakamaru, *Kenban no tenno. Iguchi Motonari to sono ketsuzoku (Kaiser der Tasten. Motonari Iguchi und seine Verwandtschaft)*, Tokyo 2022, S. 119.

auf You Tube. Die Bevorzugung männlicher Pianisten wird häufig folgendermaßen legitimiert: Pianisten hätten den Vorrang vor Pianistinnen, da das Instrument aufgrund der Tatsache, dass beim Spielen ein hohes Maß an Kraft erforderlich sei, nicht für Frauen, sondern vielmehr für Männer geeignet sei.

Schon 1909 berichtete Nobu Kōda in einem Interview:

Vergleicht man Frauen und Männer, so sind Frauen in ihrer instrumentalen Leistung überhaupt nicht mit Männern vergleichbar. Vor allem, weil das Klavierspiel Kraft erfordert, sind Frauen nicht so hervorragend wie Männer und können daher nicht mit ihnen konkurrieren.³¹

Ein Beispiel aus unserer Zeit habe ich dem Buch einer berühmten Pianistin entnommen. Hiroko Nakamura (1944-2016) gewann im Alter von 15 Jahren den ersten Preis bei „The Music Competition of Japan“ (1959) und studierte ab 1963 an der Juilliard School. 1965 gewann sie beim Chopin-Wettbewerb den vierten Preis. Danach konzertierte sie international und war später Jurorin bei mehreren renommierten Klavierwettbewerben wie dem Chopin-, Tchaikovsky-, Busoni-, Leeds-Wettbewerb. Sie verfasste zahlreiche musikalische Essays. Ihre Eindrücke als Jurorin beim Tchaikovsky-Wettbewerb 1990 beschrieb sie folgendermaßen:

Der russisch-romantische Pianismus hat, ganz grob gesagt, zwei Eigenschaften. Die innere Schönheit der Lyrik, der Poesie und des Geheimnisses einerseits und etwas Heroisches, Kraftvolles, Leidenschaftliches und Schwierigkeiten überwindende übermenschliche Kraft andererseits.

In der zweiten Runde, in der die Fähigkeiten der Konzertpianisten im Bereich der Solomusik getestet wurden, wurde dieser intensive und dynamische Aspekt des romantischen Pianismus in einem harten Wettbewerb zwischen hauptsächlich männlichen Teilnehmern ausgetragen. Es gab eine Reihe von Momenten, die man sogar als einen lebensgefährlichen Kampf auf Leben und Tod zwischen begabten jungen Männern bezeichnen könnte, die ihr Leben aufs Spiel setzten, und es war, als würde uns auf spektakuläre Weise vor Augen geführt, wie sehr das Klavier als Instrument und seine Funktionen „für Männer“ geschaffen wurden. Für eine junge Frau war in diesem „Kampf auf Leben und Tod“ überhaupt kein Platz.³²

Nakamura verriet allerdings, dass sie selbst als Pianistin auch durch lyrische und sanftmütige Spielweisen von Teilnehmerinnen fasziniert war und erleichtert aufatmen konnte.³³

Neben dieser Auffassung, das Klavierspiel eigne sich besonders für Männer, weil es viel Kraft erfordere, wird auch das Argument angeführt, dass sich Männer fleißiger und intensiver mit dem Klavierspiel befassen würden, da sie damit in Zukunft ihren Lebensunterhalt bestreiten müssten. Diese Begründungen greifen tief in die Kiste ästhetischer Vorurteile des europäischen 18. und 19. Jahrhunderts und verraten überdies ein seit Jahrzehnten überholtes Rollenverständnis.

³¹ Nobuko Kōda, „Ongaku Zatsuwa“ (Musikalische Verschiedenheit), in: *Shumi (Geschmack)*, Bd. 4. Nr. 1 (Jan. 1909), S. 34.

³² Hiroko Nakamura, *Pianisuto to iu banzoku ga iru* (Barbarische Existenz namens PianistInnen), Tokyo 1992, S. 138.

³³ Ebd. S. 138f.

Die langjährige Dominanz der Pianistinnen beim Wettbewerb im Fach Klavier – vom Anfang der 1930er bis zu den 1980er Jahren – zeigt, dass die Erwartung männlicher Pianisten lange Zeit bloß ein Wunsch blieb. Wohl deswegen musste sie immer wieder explizit und implizit geäußert werden. Erst gegen Ende der 1980er Jahre konnte offensichtlich diese Erwartung erfüllt werden, und zwar in der Zeit, in der die Klavierkultur von den geschlechtsspezifischen Vorstellungen – anscheinend – „befreit“ wurde und sich immer mehr Männer dem Klavierspiel widmeten. Die Dominanz männlicher Pianisten in den letzten 30 Jahren des Wettbewerbs ist ein Indiz dafür. Wie widersprüchlich wäre es jedoch, wenn gerade diese Befreiung der Klavierkultur für Männer dazu führen würde, dass die Pianistinnen in die zweite Reihe gedrängt würden und diese infolgedessen damit anfangen müssten, um Anerkennung und Förderung zu kämpfen?

Zum Schluss

In Japan spielen heute, ganz nach persönlichem Wunsch, viele Frauen Blasinstrumente und ebenso viele Männer Klavier. In professionellen Orchestern sitzen zudem viele Musikerinnen, vor allem in den Streichergruppen. Es sieht so aus, als seien geschlechtstypische Rollenvorstellungen in der klassischen Musikwelt Japans nicht mehr von allgemeiner Gültigkeit. Das stimmt jedoch nicht. In professionellen Orchestern sind in den Bläsergruppen immer noch überwiegend Männer vertreten. Und die Mehrheit der Konzertmeisterstellen ist männlich besetzt, obwohl bei den Musikwettbewerben im Fach Violine die überwältigende Mehrheit der GewinnerInnen Frauen sind. Diese Situation lässt sich wohl mit der über 100 Jahre alten Aussage erklären, dass Führungsrollen Männern vorbehalten bleiben sollten. Dieses Gedankengut ist jedoch nirgendwo so stark ausgeprägt wie im Fach Klavier. Da in Japan schon früh vergleichsweise viele Pianistinnen aktiv waren, scheint das Aufkommen männlicher Pianisten überfällig zu sein. Die Zunahme männlicher Pianisten bei Wettbewerben, auf Konzertbühnen sowie in den Medien von heute kommt mir so vor, als ob die vor mehr als 100 Jahren erhobene Forderung erst jetzt mit der wachsenden Zahl männlicher Pianisten erfüllt werden könnte.

Um uns wirklich von solchen Normen zu befreien, müssen wir beginnen, die gegenwärtigen Strukturen aufmerksam zu beobachten – und sie zu hinterfragen.

Literatur

Egakareta Ongaku. Seiyō gakki to deatta nihon kaiga (Dargestellte Musik. Japanische Malerei begegnet westlichen Instrumenten), Sonderausstellungskatalog des Kobe City Museum, 2003.

Chihiro Honma, *Piano to kurasu. Nihon ni okeru kurasshikku ongakubunka no Jyuyō to tennkai (Das Leben mit Klavier. Rezeption und Entwicklung der Musikkultur mit dem Schwerpunkt auf klassischer Musik in Japan)*, Kyoto 2025.

Investigating Discrimination, Harassment, and Inequality in the Arts (Hrsg.), *Gender Balance Report 2022*, S. 294, <https://drive.google.com/file/d/1Fsb69-VQAAyUypKMjRlI4PF1DHDQkNbK/view?usp=sharing>.

Akinori Kishi, "Ongaku kei daigaku no gakusei to "daigaku" no imi. Gakusei, sotsugyōsei eno kikitorichōsa o moto ni" (Studierende an Universitäten für Musik und deren Bedeutungen. Basierend auf Interviews mit Studierenden und Absolvierenden), in: *Sonoda Women's University Papers*, Bd. 56, 2022, S. 1–19.

Michiko Mae, „Wie kann Musik im Manga zum Klingen gebracht werden? – Bedeutung und Darstellung der Musik in den Manga *Nodame Cantabile* und *Piano no mori (Forest of Piano)*“, in: *Laute(r) Bilder. Musik in Manga, Comic & Co.*, hrsg. von Melanie Unseld u. Akiko Yamada (= Jahrbuch Musik und Gender, Bd. 15), Baden-Baden 2024, S. 23–45.

Margaret Mehl, *Music and the Making of Modern Japan. Joining the Global Concert*, Cambridge 2024, <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/OPB.0374>.

Hiroko Nakamura, *Pianisuto to iu banzoku ga iru (Barbarische Existenz namens PianistInnen)*, Tokyo 1992.

Yoshie Nakamaru, *Kenban no tenno. Iguchi Motonari to sono ketsuzoku (Kaiser der Tasten. Motonari Iguchi und seine Verwandtschaft)*, Tokyo 2022.

„Ongaku kai“ (Die Musikwelt), in: *Teikoku bungaku (Kaiserliche Literatur)*, Juli 1899, S. 117–120.

Nobuko Kōda, „Ongaku Zatsuwa“ (Musikalische Verschiedenheit), in: *Shumi (Geschmack)*, Bd. 4. Nr. 1, Jan. 1909, S. 32–36.

Kamesuke Shioiri, „Jidai gakudan o seou hitobito“ (Die nächste Generation von Führungskräften im Musikbereich), in: *Chūō Kōron*, Bd. 577, Dez. 1935, S. 147–155.

Yuko Tamagawa, „Vier Musikerinnen. Die Genderstruktur der Musikkultur im modernen Japan“, in: *Musik und Emanzipation. Festschrift für Freia Hoffmann zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Marion Gerards u. Rebecca Grotjahn, Oldenburg 2010, S. 177–186.

Melanie Unseld u. Akiko Yamada, „Laute(r) Bilder“, in: *Laute(r) Bilder. Musik in Manga, Comic & Co.*, hrsg. von Melanie Unseld u. Akiko Yamada (= Jahrbuch Musik und Gender, Bd. 15), Baden-Baden 2024, S. 11–22.

Takashi Yamamoto, „Shōwa senzen ki ni piano o hiita shōjotachi no jinsei to kazoku to shōkei“ (Four Female Pianists in Modern Japan: Michiko Toyama, Kazuko Araki, Nobuko Nagaoka and Sonoko Inouye), in: *Gakushūin Kōtōka Kiyō* (Departmental bulletin paper *Gakushūin Kōtōka*), Bd. 12, 2014, S. 81–99.

Bildnachweis

Kobe City Museum