

Susanna Välimäki & Nappu Koivisto-Kaasik

Miksi tutkia säveltäjänaisia?

Naiset ovat aina luoneet musiikkia, onhan musiikillinen ilmaisu ihmisille ja kulttuureille luontaista kaikkialla ja kaikkina aikoina. Säveltävien naisten perinne on silti usein jäänyt piiloon, myös Suomen musiikin historian kirjoituksessa. Naisten sävellyskulttuuria ovat keskeisesti määrittäneet sisäinen tarve musiikilliseen luovuuteen, musiikin tärkeä sija tyttöjen kasvatuksessa sekä naisten ja heidän musiikkinsa poikkeaminen miehiseksi ymmärretystä normista. Moni historian säveltäjänainen pohti omaa sävellystyötään ja kertoi siihen liittyvistä ajatuksistaan toiselle säveltäjänaiselle, muttei juuri muille.

Säveltäminen oli 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen naiselle haasteellista toimintaa yhteiskunnan sukupuolittuneiden rajoitusten, normien ja käsitysten takia. Tämä oli tilanne niin Suomessa kuin yleensä Euroopassa, Yhdysvalloissa ynnä muissa maissa, joissa harjoitettiin länsimaista sävellyskulttuuria. Naisen säveltämistä pidettiin lähinnä paheksuttavana, häpeällisenä, naurettavana tai yhdentekeväenä toimintana,

koska säveltämisen katsottiin soveltuvan vain miehille. Yleisesti ajateltiin, että säveltäminen oli ristiriidassa naisen sukupuolisen olemuksen ja roolin kanssa. Jos nainen sävelsi, se teki hänestä sukupuolensa hukanneen tai kieltävän epänaisen. Samalla uskoteltiin, että naiselta puuttuivat säveltämiseen tarvittavat henkiset edellytykset.¹ Säveltäminen oli siten tunkeutumista miehille varatulle alueelle.

Etsiessämme tietoa pitkällä 1800-luvulla syntyneistä suomalaisista säveltävistä naisista huomasimme pian, että heitä oli paljon enemmän kuin mitä aluksi oletimme. Historiallista arkistomateriaalia läpi kahlatessamme meille muodostui nopeasti käsitys siitä, miten keskeinen merkitys naisilla on Suomen musiikin historiassa. Ruohonjuuritasolla – musiikin opiskelijoiden ja varhaisopettajien sekä koulu- ja kotimusiisoinnin parissa – 1800-luvun musiikkielämä oli pitkälti nimenomaan naisten kulttuuria. Laulu ja pianonsoitto kuuluivat ylempien luokkien tyttöjen tapakasvatukseen siinä missä koruompelu, ranska ja muut kielet.² 1800-luvun naiselle musiikki – erityisesti

1. Esim. George P. Upton, *Woman in Music*. A. McClurg 1890 [1886]; Judith Tick, *American Women Composers Before 1870*. University of Rochester Press 1995 [1979], 224–233; Jane Bowers & Judith Tick (toim.) *Women Making Music. The Western Art Tradition, 1150–1950*. University of Illinois Press 1987, 8–9; Eva Rieger, *Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung*. Furore 1988; Christine Battersby, *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*. The Women's Press 1989; Nancy B. Reich, *European Composers and Musicians, ca. 1800–1890*. Teoksessa Karin Pendle (toim.) *Women & Music. A History*. Indiana University Press 1991, 98–99; Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon*. Cambridge University Press 1993, 10, 44–54, 80–120; Pirkko Moisala, Musiikki sukupuolen kautta tulkittuna. Esimerkkejä sukupuolistavasta musiikintutkimuksesta. *Musiikki* 24:3 (1994) 241–277, 256–257.
2. Esim. Sisko Wilkama, *Naissivistyksen periaatteiden kehitys Suomessa 1840–1880-luvuilla. Pedagogis-aatehistoriallinen tutkimus*. HY 1938, 2, 6–9, 39, 42, 80; vrt. Tick 1995 [1979]; Rieger 1988: luku 1.4; Reich 1991; Marja Mustakallio, ”Teen nyt paljon musiikkia.” *Fanny Henselin (1805–1847) toiminta modernisoituvassa musiikkikulttuurissa*. Musiikkitieteen väitöskirja. Åbo Akademi 2003; Candace Bailey, *Music and the Southern Belle. From Accomplished Lady to Confederate Composer*. Southern Illinois University Press 2010; Kirsi Vainio-Korhonen, *Sofie Munsterhjelmän aika. Aatelinaisia ja upseereita 1800-luvun Suomessa*. SKS 2012, 27–28, 30, 121, 131.

laulu ja pianonsoitto – oli yksi harvoja alueita, joita hän saattoi opiskella yhtä pitkälle ja samoilla opettajilla kuin miehet. Suurin osa perusteellisen musiikkikoulutuksen saaneista ihmisistä 1800-luvun ja 1900-luvun alkupuolen Suomessa oli naisia.

Naiset hakeutuivat sankoin joukoin musiikin ammattiopintoihin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolen Euroopassa. He opiskelivat konservatorioissa ja muissa musiikinopetusta antavissa kouluissa laulua, pianonsoittoa ja hiljalleen muitakin soittimia, vaikka sävellyksen, kontrapunktin, soinnutuksen ja soitinnuksen luokille osallistuminen oli yleensä tehty naisille vaikeaksi tai mahdottomaksi.³ Euroopan konservatorioiden opiskelijoista 70–80 prosenttia oli naisia.⁴ Nykyisen Taideyliopiston Sibelius-Akatemian opiskelijoista valtaosa oli naisia 1950-luvulle saakka.⁵ Musiikin historiasta kertovat kirjat antavat asiasta yleensä päinvastaisen, virheellisen kuvan.

Myös musiikkiseuroissa naiset olivat kantavia voimia, vaikka historiankirjoihin on otettu näistä toimijoista mukaan yleensä vain miesten nimet. Turussa 1800-luvun lopussa konsertteja järjestäneen ja muusikoiden yhteistyöverkostona toimineen Diletanttiihdistyksen jäsenistä niin suuri osa oli naisia, että siihen viitattiin nimellä ”*dilletanter*”, sekopäiset tädit.⁶ Sen sijaan näkyvien kansallisten musiikki-instituutioiden hallinto ja työpaikat – oopperalaulajia lukuun ottamatta – pysyivät miesten hallinnassa. Naisen ei katsottu sopivan huomattavaan julkiseen toimeen tai valta-asemaan, kuten säveltäjäksi, kapellimestariksi, orkesterimuusikoksi, korkeampien oppilaitosten opettajaksi, johtajaksi, johtokunnan jäseneksi tai kriitikoksi. He kyllä kelpasivat kapellimestarien, kuoronjohtajien, säveltäjien ja musiikkioppilaitosten johtajien ”oikeiksi käsiksi”

apulaisjohtajiksi ja työmyyriksi, mutta ilman vastaavaa virallista asemaa. Naisten uramahdollisuuksia rajoittivat musiikkialalla moninkertaiset ideologiset ja institutionaaliset esteet, portinvarijat ja lasikatot.

Naiset saattoivat 1800-luvulla kuitenkin opettaa ja johtaa niin toisten kuin omaakin musiikkia yksityisissä ja valtiollisissa tyttökouluissa ja niiden opettajaluokilla. Musiikinopettajan työ, kuten kielten ynnä muiden kouluaineidenkin opettaminen, oli 1800-luvulla harvoja valtakulttuurin hyväksymiä ansiotyön mahdollisuuksia ylempien luokkien naisille, etenkin leskille sekä naimattomille ei-aatelisille säätyläisnaisille.

Säveltäjänaiesten toimijaverkostot ja yhteistyön muodot ulottuivat monille taiteen, koulutuksen ja sivistyksen aloille. Moni nainen ponnistautui ammatilliselle uralle nimenomaan toisten naisten tukemana, naisvaltaisesta perhetaustasta, kouluympäristöstä tai samanhenkisestä ystävyyspiiristä. Säveltävät naiset muodostivat elämänmittaisia työ-, asuin- ja elämänkumppanuuksia toisten naisten kanssa. Heidän naisvaltaiset perheensä muodostuivat siskoista ja muista naispuolisista sukulaisista, ystäväistä, työtovereista ja elämänkumppaneista. Joidenkin säveltäjänaiesten elämäntapaa voisi kuvata niin sanotuksi Bostonin avioliitoksi, joka oli tyypillinen 1800-luvun ja 1900-luvun alun naisille, jotka tekivät ammatillista uraa taiteiden, tieteiden ja koulutuksen alalla.⁷ Kahden naisen välistä parisuhdetta ja yhdessä asumista pidettiin ”viattomana”, vaikka miesten kohdalla sitä ei olisi hyväksytty. Koska naistenväliseen intohimoon liittyvät dokumentit kuten kirjeet on yleensä tietoisesti tuhottu asianosaisten itsensä tai heidän läheistensä toimesta, queer-tulkintojen tekeminen vaatii hermistymistä hiljaisuuksille, alakulttuurisille koo-deille ja monisäikeisille eettisille kysymyksille.⁸

3. Mabel Daniels, *An American Girl in Munich*. Little, Brown & Company 1905; Bowers & Tick 1987, 7; Rieger 1988, 59–74; Reich 1991, 99–100; Citron 1993, 59–61; Mustakallio 2003, 62; Freia Hoffmann (toim.) *Handbuch Konservatorien. Institutionelle Musikausbildung im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts*. Laaber-Verlag 2021.

4. Rieger 1988, 59–74; ks. myös Hoffmann et al. 2021.

5. Fabian Dahlström, *Sibelius-Akatemia 1882–1982*. Suom. Rauno Ekholm. SA:n julkaisuja 1. SA 1982, 37.

6. Åbo Akademin kirjasto. Ivar Thunebergin ja Fanny Thunebergin kokoelma: Ivar Thunebergin kirjeet Lilli ja Axel Thunebergille.

7. Esim. Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. The Women's Press 1991 [1981], 190. Nimitys juontuu Henry Jamesin romaaniin *Bostonin naiset* (*The Bostonians*); Henry James, *Bostonin naiset*. Suom. Kaarina Ripatti. WSOY 1986 [1886]. [Alkuteos *The Bostonians*.]

8. Tuula Juvonen, *Varjoelämä ja julkisia salaisuuksia. Homoseksuaalisuuden rakentuminen sotien jälkeisessä Suomessa*. Vastapaino 2002, 58 & 2021, 71–72, 75; Riikka Taavetti, *Queer-historian avoimet menneisyydet*. Teoksessa Elina Hakoniemi et al. (toim.) *Menneet tulevaisuudet. Ajankohta. Poliittisen historian vuosikirja 2018*. Helsingin yliopisto 2018, 111–112, 121–123.

Queeristi eläneet säveltäjänaiset vaikuttaisivat olevan aineistossamme pikemminkin keskeisiä toimijoita kuin marginaalia.

Naistenvälisten suhteiden ja verkostojen merkitys ilmenee siinäkin, että tyttökoulu on tutkimuksessamme keskeinen instituutio. Ennen valtiollisten konservatorioiden valtakautta 1800-luvun korkeatasoisin ammattimainen musiikinopetus keskittyi usein tyttökouluihin, joissa monet ajan tunnetut muusikot työskentelivät.⁹ Tyttökouluihin muodostui omia musiikillisia perinteitä ja säveltäjänäisten jatkumoa. Suomalaisnaiset kävivät tyttökouluja myös Ruotsissa, Ranskassa, Saksassa ja Sveitsissä. He opiskelivat musiikkia näissä kouluissa ja usein samaan aikaan lisäksi musiikkikouluissa ja yksityisesti.

Säveltäjänaisiin liittyvät aineistot ovat usein päätyneet lähdekokoelmiin toisten naisten kuolinpesistä ja jäämistöistä. Moniin historiallisiin nuottipainatteisiin on aiempi omistaja kirjoittanut nimensä, jonka olemme usein huomanneet olevan naisen. Osittain tämä johtunee siitä, että suurin osa pianonsoiton ja laulun harjoittajista on Suomessa kaikkina aikoina ollut naisia. Toisaalta kuolinpesien leimat ja lahjoittajatiedot kertovat siitä, että naisten tuottamaa kulttuuriperintöä ovat halunneet säilyttää juuri naiset.

Esimerkiksi Josefine Woldstedt (1848–1913) ei koskaan julkaissut yhtään sävellystä, mutta Kansalliskirjastossa on kaksi mapillista hänen sävellyskäsikirjoituksiaan. Päivämääristä ynnä muista seikoista päätellen ne ovat peräisin sairauden varjostamilta viimeisiltä vuosikymmeniltä (1890–1913). Ehkä säveltäminen oli Woldstedtille hänen elämänsä viimeisenä parinäkymmenenä vuotena ainut tapa tehdä musiikkia tai ylipäätään tehdä jotakin, pitää yllä yhteyttä sisäiseen sielunelämään ja soivaan maailmaan, musiikilliseen

minuuteen ja elävyyden kokemukseen. Paksut mapit kertovat voimakkaasta ilmaisuntarpeesta ja vuolaasti soineesta mielestä.

Hyvä esimerkki Woldstedtin sävelkielen koruttomasta vaikuttavuudesta on yksinlaulu Friedrich Schillerin kuuluisaan tekstiin *Des Mädchens Klage* (Tytön valitus). Laulu ilmentää runon murhemielistä sisältöä koskettavasti. Runossa suurta murheen taakkaa kantava tyttö istuu veden rannalla synkeässä yössä. Hän kokee sielunsa tyhjäksi ja kuoleentuneeksi. Kaikki toiveet ovat turhia, ja hän kaipaa kuolemaa. Piano askeltaa c-mollissa tasaisin neljäsosa-soinnuin, ja laulun melodinen linja sekä välisoitot viettävät voimakkaasti alas, aina uudestaan ja uudestaan alkavine, vierähdystä muistuttavine rytmeineen. Musiikki on toisteista ja muuttumatonta, peruuttamattomuutta ilmentävää – ja kaunista.

Teksti on muokattu Susanna Välimäen ja Nuppu Koivisto-Kaasikin teoksesta Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle (Historiallinen Arkisto 154, SKS 2023). Ote julkaistu Historiallisen Aikakauskirjan ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran yhteistyönä.

Susanna Välimäki on taiteiden tutkimuksen apulaisprofessori ja musiikkitieteen tieteenalavastaava Helsingin yliopistossa.

Sähköposti: susanna.valimaki@helsinki.fi

FT Nuppu Koivisto-Kaasik työskentelee Suomen Akatemian tutkijatohtorina (2022–2025) Taideyliopiston tutkimusinstituutissa.

Sähköposti: nuppu.koivisto@uniarts.fi

9. Esim. Tick 1995 [1979], 33–56; Rieger 1988, 59–79; Bailey 2010, erit. luku 4; Annkatrin Babbe & Volker Timmermann (toim.) *Musikerinnen und ihre Netzwerke im 19. Jahrhundert*. Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 12. BIS Verlag 2016; Susanne Rode-Breyman (toim.) *Orte der Musik. Kulturelles Handeln von Frauen in der Stadt*. Musik-Kultur-Gender 3. Böhlau Verlag 2017.