



VIIPURIN SUOMALAISEN
KIRJALLISUUSSEURAN
TOIMITTEITA

22

Monumenteista tanssiaskeliin

Taiteiden ja kulttuurin
Viipuri 1856–1944

TOIM.
ANNA RIPATTI JA NUPPU KOIVISTO

Kannen kuva: Viktor Svaetichinin maalaus Vesiportinkatu ja kellotorni (1905).

Kuva: Lahden historiallinen museo: VHM ryhmä L: LHMVHMLT9115:303.



Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 22

Monumenteista tanssiaskeliin – Taiteiden ja kulttuurin Viipuri 1856–1944

Toimittaneet:

Anna Ripatti (osan toimittaja)

Nuppu Koivisto (osan toimittaja)

Anu Koskivirta (sarjan päätoimittaja)

H. K. Riikonen (sarjan päätoimittaja)

Sanna Supponen (sarjan toimitussihteeri ja kuvatoimittaja)

Taitto ja graafinen suunnittelu: Eemeli Nieminen

SBN 978-952-69280-4-3 (sid.)

ISBN 978-952-69280-5-0 (PDF)

ISSN: 1236-4304 (sarja)

Painettu: 2020, Digipaino Kirjaksi.net

Painosmäärä: 300 kpl

Ensimmäinen painos.

Julkaisija: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura ry, Helsinki



Eurooppalaiset naisten salonkiorkesterit Viipurissa 1870-luvulta sisällissotaan

Johdanto

Wieniläinen naisorkesteri Geschwister von Bugányi esiintyi eilen suurella menestyksellä Seurahuoneella monilukuiselle yleisölle. Orkesteri soittaa suurella taidolla ja sillä on käytössään monia erittäin lahjakkaita muusikoita. Koska tämä sirkeä naiskapelli, johon muuten kuuluu myös kaksi herraa, aikoo esiintyä Raatihuoneen salissa pari iltaa, toivomme, että yhtyettä ilahduttaa joka kerta täysi salillinen kuulijoita.¹

Näin kirjoitti *Wiborgsbladet*-lehti lokakuussa 1898 wieniläisen naisorkesteri Bugányin vierailusta kaupungissa. Käsité ”naisorkesteri” harvemmin herättää nykylukijassa *Piukat paikat* -elokuvaan kummempia mielikuvia. Kuitenkin niin sanotut *Damenkapelle*-yhtyeet eli naisten salonkiorkesterit olivat 1800- ja 1900-luvun vaihteessa erittäin suosittuja sekä Suomessa että Euroopassa.² Nämä orkesterit olivat pienehköjä, noin 10–15-henkisiä kiertäviä kokoonpanoja, jotka soittivat kepeää ajanvietemusiikkia kaupunkien ravintoloissa ja kahviloissa. ”Nais”-etuliitteestä huolimatta mukana oli tyypillisesti ainakin pari miestä matkantekoa turvaamassa. Yhtyeet esiintyivät usein yhdessä varietee- taiteilijoiden kanssa ja niiden kohdeyleisöä oli urbaani keskiluokka. Naisorkesterien toiminta oli perusluonteeltaan kiertävää, ja suurin osa esimerkiksi Suomeen saapuneista yhtyeistä oli Keski-Euroopasta lähtöisin. Ajan mittaan naisorkestereista tuli osa soivaa kaupunkitilaa myös Viipurissa. Niiden suosio alkoi 1870-luvulla ja hiipui vasta ensimmäisen maailmansodan myötä.³

Tässä artikkelissa selvitän, miten naisorkesterit 1800-luvun lopulla rantautuivat Viipuriin. Millaisissa huvipaikoissa yhtyeet esiintyivät ja miten ne otettiin vastaan? Millainen sosiaalinen status niillä oli kaupungin huvielämässä? Huomionarvoista on, että naismuusikot olivat tuohon aikaan harvinaisia kaupunki- ja sinfoniaorkesterien riveissä, minkä lisäksi heihin kohdistui voimakkaita sukupuolittavia ennakkoluuloja. Nämä asenteet heijastuivat naisorkesterien reseptiohistoriaan.⁴

Lisäksi tarkastelen Viipurissa esiintyneitä naisorkestereita laajemmin Suomen ja Itämeren kaupunkikulttuurin viitekehyksessä. Selvitan, miten

naisorkesterit sijoittuivat 1800-luvun lopun Viipurin sosiokulttuuriseen viitekehykseen sekä kirjaimellisesti kaupunkitilaan.⁵ Onko kaupungissa konsertoineiden yhtyeiden toiminnasta löydettävissä paikallisia erityispiirteitä? Näkyikö esimerkiksi Pietarin läheisyys Viipurin naisorkesterirekrytoinneissa? Näin hahmottuu kokonaiskuva siitä, miten naisorkesterien kiertuetoiminta suhteutuu historiankirjoituksessa perinteisesti toistuvaan käsitykseen Viipurin poikkeuksellisen kosmopoliittisesta ja kulturellista ilmapiiristä.⁶

Metodologisesti artikkeli kuuluu tutkimusperinteeseen, jota nimitän musiikin sosiaali- ja kulttuurihistoriaksi. Tässä tutkimusperinteessä erilaisia musiikkeja lähestytään erilaisia inhimillisiä käytänteitä, verkostoja ja instituutioita tarkastelemalla. Hyvä esimerkki lähestymistavasta on 1800-luvun konsertti- ja esityskulttuurin historiantutkimus, jota ovat harjoittaneet muiden muassa William Weber sekä Derek B. Scott.⁷ Malli on erityisen hyvin sovellettavissa naisten salonkiorkesterien toimintaan, jota huvikulttuurin sosiaaliset normit ja kansainväliset yhteydet muovasivat.

Sovellan artikkelissani ylijarajasta tutkimusnäkökulmaa. Tässä artikkelissa tarkoitan ylijarajaisuudella sitä, että tarkastelen naisorkestereita kieli- ja kulttuurirajat ylittävänä ilmiönä. Näkökulma on laajennettu versio niin sanotusta transnationaalisesta tutkimusotteesta, jossa hahmotetaan kulttuurivirtausten liikettä valtiorajojen yli ja jota olen aiemmin naisorkesterien analyysissa hyödyntänyt.⁸ Toki ylijarajaisuus on oleellinen osa musiikkitoiminnan historiaa yleisemmälläkin tasolla.⁹ Koska naisorkesterien toiminta perustui toistuville kiertueille eri puolilla maailmaa, yhtyeitä on erityisen perusteltua tarkastella osana huvikulttuurin ylijarajaisia verkostoja. Koska artikkelissa keskitytään yhteen kaupunkiin, jolle haetaan vertailukohtia myös Suomen rajojen sisäpuolelta, ylijarajaisuuden käsite soveltuu analyysiin paremmin kuin kansalliseen tasoon viittaava transnationaalisuus. Viipurin tapauksessa tulokulman tekee erityisen kiinnostavaksi kaksi seikkaa. Ensimmäinen niistä on kaupungin maantieteellinen sijainti Venäjän rajan tuntumassa, toinen taas nelikielinen kulttuurielämä, johon mahtui esityksiä niin suomeksi, ruotsiksi, venäjäksi kuin saksaksi.¹⁰

Naisorkestereista on jäänyt vain vähän jälkiä arkistoihin. Erityisesti henkilöhistoriallista materiaalia kuten päiväkirjoja, muistelmia tai kirjeitä on saatavilla kansainväliselläkin tasolla niukasti.¹¹ Suomessa yhtyeistä kertovat lähinnä sanomalehtien ilmoituspalstat, artikkelit ja kritiikit, sillä orkesterien esiintymispaikoilta ei juuri ole säilynyt arkistomateriaalia.¹² Tässä artikkelissa naisorkestereita lähestytään sanoma- ja aikakauslehtilähteiden kautta. Aineisto koostuu viipurilaisista sanomalehdistä keräämästäni materiaalista vuosien 1870 ja 1917 välillä. Mukana tarkastelussa ovat seuraavat kieletään ja poliittisilta

linjauksiltaan toisistaan poikkeavat lehdet: *Wiborgsbladet* (1870–1881), *Östra Finland* (1882–1898) ja *Viipuri* (1899–1917).¹³ Niistä on käyty läpi lähtökohtaisesti ilmoitusosastot, jolta löytyvät tiedot kaupungissa järjestetyistä huveista ja konserteista. Sellaisilta ajanjaksoilta, jolloin Viipurissa esiintyi naisorkestereita, lehdet on käyty läpi kokonaisuudessaan otsikkotasolla.¹⁴ Sanomalehtitietojen tukena hyödynnän tutkimuksessani muuta painettua aineistoa. Kuvaa Viipurin – kuten muidenkin Suomen kaupunkien – kulttuuri- ja taide-elämästä 1800-luvun lopulla rikastuttavat muistelmät sekä kaunokirjalliset lähteet.¹⁵ Esimerkiksi Alma Söderhjelmin omaelämäkerran *Min värld* (1929) ensimmäinen osa sisältää arvokkaita näkökulmia viipurilaiseen huvikulttuuriin sekä kaupungin kieliryhmien välisiin suhteisiin.¹⁶ Muistelmien ja fiktion tulkinnoissa on tietenkin noudatettava erityistä lähdekriittistä varovaisuutta. Kuten Sven Hirn on huomauttanut, Viipuri-kuvauksia värittää helposti nostalginen sävy, joka ei välttämättä ole linjassa lähdehavaintojen kanssa.¹⁷

Aiempaa tieteellistä tutkimusta Viipurin huvikulttuurista löytyy suppeahkosti. Kaupungin musiikki- ja teatterielämää ovat tarkastelleet julkaisuissaan muiden muassa Pentti Paavolainen (2016) ja Pentti Kuula (2006).¹⁸ Tutkimus on kuitenkin painottunut vahvasti länsimaiseen taidemusiikkiin, kuten muukin Suomen musiikin historiankirjoitus.¹⁹ Muunlaiset konserttikulttuurin muodot kuten populaari- ja kansankonsertit sekä ravintolaesitykset sen sijaan ovat jääneet vähäiselle huomiolle.²⁰ Suomen 1800- ja 1900-lukujen taitteen huvielämän peruskartoituksessa merkittävän ja ansiokkaan elämäntyön tehnyt Sven Hirn on kuitenkin kirjoittanut Viipurin ravintolahuveista perusteellisesti.²¹ Hänen tutkimustuloksiinsa verraten on mahdollista hahmottaa naisorkesterien sosiaalista asemaa kaupungin huvitarjonnassa.

Naisten salonkiorkestereista on niin ikään tehty vähänlaisesti historian-tutkimusta. Dorothea Kaufmann (1997) ja Margaret Myers (1993) ovat käsitelleet väitöskirjoissaan yhtyeiden toimintaa Ruotsissa ja Saksassa. Hiljattain ilmestyneessä väitöskirjassani (2019) olen tutkinut naisorkesterien konserttikiertueita Suomen kaupungeissa 1800-luvun lopulla. Annkatrin Babbe (2011 ja 2017) puolestaan on tarkastellut naisorkesterikulttuurin varhaisvaiheita Keski-Euroopassa, kun taas Maren Bagge (2018) on analysoinut yhtyeiden mainosvalokuvia Saksassa. Naisorkestereita on lisäksi käsitelty musiikin sukupuolihistorian lähde-editioissa sekä artikkelikokoelmissa.²² Kansainvälisellä tiedekentällä naisorkesterien tarkastelu on kuitenkin painottunut sosiaalhistorialliseen perustutkimukseen, ei yhtyeiden yllärajaiseen toimintaan siitä huolimatta, että naisorkesterielinkeino perustui kiertueelle.

Suomessa 1800- ja 1900-luvun vaihteen naisorkestereita on sivuttu huvikulttuurin ja populaarimusiikin historiaa käsittelevissä tutkimuksissa. Tar-



Josef Silbermanin naisorkesteri, joka esiintyi Nieuwe Karseboomin konserttisalissa Amsterdamissa 1915. Orkesteria mainostettiin vaihtelevasti ”suomalaisena” tai ”ruotsalaisena”. Silberman konsertoi orkestereineen myös Viipurissa 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä.

kempaa huomiota yhtyeisiin ovat kiinnittäneet Sven Hirn ja Pekka Jalkanen.²³ Kokonaisuudessaan aiheen käsittely on kuitenkin jäänyt marginaaliseksi. Vaikka kiertäviä naisorkestereita esiintyi Suomen kaupungeissa useampia kymmeniä, niistä ei ennen väitöskirjaani ollut kirjoitettu itsenäistä monografiaa.²⁴ Todennäköisesti syy piilee musiikin historiankirjoituksen perinteissä, joita ovat pitkälle 1900-luvun loppupuolelle hallinneet kansallismieliset, konservatiiviset ja sukupuolittavat asenteet.²⁵ Salonkimusiikkia esittäneet ulkomaiset ja naisvoittoiset ravintolaorkesterit eivät ole herättäneet akateemista mielenkiintoa tällaisessa ilmapiirissä.

Naisten salonkiorkesterien vaiheita Viipurissa lähestytään tässä artikkelissa kronologisesti. Aluksi teen selkoa siitä, millaiseen kulttuuriympäristöön ensimmäiset kaupungissa esiintyneet yhtyeet 1870–1880-luvuilla saapuivat ja miten niiden toiminta nivoutui muuhun paikalliseen huvielämään. Toisessa käsittelyosiossa analysoin naisorkestereiden suosion kasvua vuosisadan vaihteessa. Miten kulttuuri-ilmiön levinneisyys Viipurissa suhteutui tilanteeseen Turussa tai Helsingissä? Viimeiseksi tarkastellaan lähemmin ravintola Aristoon kehkeytynyttä 1910-luvun alun naisorkesteritulvaa, joka jäi kaupungissa yhteytysin joutsenlauluksi.

Naisorkesterien varhaisvaiheet Viipurissa

Eurooppalaisessa mittakaavassa naisorkesterien pohjana olivat markkinoita jalkaisin kiertäneet perheyhtyeet, joita Keski-Euroopan kaupungeissa nähtiin jo 1800-luvun alussa.²⁶ Toisaalta naisorkesterien kehitykseen vaikutti edellä mainittu moderni varietee- ja ravintolabisnes, joka tarjosi muusikoille uudenlaisia työmahdollisuuksia. Ensimmäinen tiettävästi naisorkesterina (*Damen-Orchester*) markkinoitu, wieniläisen kapellimestari Josephine Amann-Weinlichin johtama yhtye saavuttikin suuren mediahuomion jo 1870-luvulla.²⁷ Vaikka myöhemmät naisorkesterit poikkesivat tästä monikymmenpäisestä orkesterista pienemmällä kokoonpanoillaan ja varieteeyhteyksillään, Amann-Weinlichin orkesterista otettiin mallia naisten salonkiorkesterien julkisuuskuvaan. Suurin osa yhtyeistä markkinoi itseään sekä Suomessa että Euroopassa ”wieniläisinä” tai ”itävaltalaisina” ja esiintyi Amann-Weinlichin muusikoiden tapaan pitkissä valkoisissa leningeissä (Kuva 1). Tällaisesta ”wieniläisestä naisorkesterista” (*Wiener Damenkapelle*) muodostui ajan mittaan naisten salonkiorkesterin stereotyyppi niin Suomessa kuin Euroopassa.²⁸

Naisorkesterit eivät ilmestyneet Viipuriin tai Suomeen tyhjästä. Niiden saapumista pohjustivat Pohjolassakin modernisoituvan huvikulttuurin puitteet sekä muutokset kaupunkitilassa. Samoin kuin monessa muussa eurooppalaisessa kaupungissa, myös Viipurissa katukuva muuttui 1800-luvun jälkipuoliskolla merkittävästi sitä mukaa kuin vanhaa linnoituslaitteistoa sekä kaupunginmuureja purettiin.²⁹ Tilalle kaupunkilaiset saivat muun muassa vehreän puisto- ja puisto-alueen sekä uuden markkinatorin. Puistoja muokattiin myös keskustan ulkopuolelle. Esimerkiksi kaupungin länsirannoille Pyhän Annan linnoitusalueelle kohosi vuosisadan puolivälissä Tervaniemen varieteeravintola, paikallisittain ”Turhala” (*Fåfången*).³⁰ Uusien viheralueiden ja anniskelupaikkojen myötä musiikki-, sirkus- ja näyttämöhuvien kysyntä lisääntyi.³¹

Naisorkesterien toimintamalleille löytyi Viipurista pohjaverkostoja, sillä kiertävät taiteilijat kuuluivat kaupungin musiikkielämään keskeisesti. Sven Hirnin yksityiskohtaiset selvitykset ovat osoittaneet, että Viipurissa esiintyi jo 1800-luvun alussa posetiivareita, harppuyhtyeitä ja perheorkestereita Saksasta sekä Italiasta saakka.³² Esimerkiksi sokerileipuri Sebastian Peter Wildin konditoriassa nähtiin 1870-luvulla lukuisia soitto- ja lauluseurueita – kuten esimerkiksi Nordmannin ja Stenmanin yhtyeet – jotka järjestivät kuulijoilleen ”musiikillisia illanviettoja” (*musikalisk aftonunderhållning, musikalische Abendunterhaltung, музыкальный вечер*).³³

Myös kaupungin muu musiikkielämä paikallisine orkestereineen, kuoroineen ja soitto-oppilaitoksineen perustui saksalaisille vaikutteille. Niitä levivätkin muiden muassa Suomeen muuttaneet kapellimestarit Richard Faltin,

Ernst Schnéevoigt, Conrad Spohr sekä Heinrich Wächter.³⁴ Ulkomaiset, usein Pietarista saapuvat solistit olivat 1800-luvun lopun Viipurissa arkipäivää.³⁵ Keskieurooppalainen naisten salonkiorkesteri ei tässä mielessä muodostanut radikaalia poikkeamaa kaupungin huvikulttuurin yleislinjoista.

Vaikka naismuusikoita oli kuultu perheorkesterien riveissä jo aikaisemmin, ensimmäinen naisorkesteri saapui Viipuriin lokakuussa 1877. Tämä Wiener Damen Capelle Bärtl oli tietävästi myös ensimmäinen Suomen alueella esiintynyt kokoonpano, joka käytti itsestään nimitystä ”naisorkesteri” (*Damenkapelle*).³⁶ Sanomalehtitietojen mukaan kysymyksessä oli jousiorkesteri, johon kuuluivat ainakin herrat F. ja J. Bärtl rouvineen sekä tyttärineen. Kiinnostavaa kyllä Bärtlin sekä orkesterin yhteydessä kaupungin matkustajaluettelossa esiintyvän Panhansin nimet näyttäisivät viittaavan Luoteis-Böömin Erzgebirgen vuoristoalueen muusikkosukuihin.³⁷ Tältä seudulta ja erityisesti sen ”muusikkokaupunkina” (*Musikerstadt*) tunnetusta Pressnitzistä lähti huomattava määrä nais- ja perheorkestereita kiertämään maailmaa 1800-luvun jälkipuoliskolla.³⁸

Bärtlin orkesteri jatkoi syyskaudella 1877 matkaa Viipurista Tampereen Seurahuoneelle ja Turun Samppalintaan, josta se joulukuussa lähti takaisin Viipuriin.³⁹ Reitin perusteella vaikuttaa todennäköiseltä, että yhtye järjesti Suomen-kiertueensa Pietarista käsin ja palasi sinne kiinnitysten jälkeen. Tämä ei ollut tavatonta: pietarilaisen kulttuurielämän vetovoima heijastui monella tavalla Suomen rannikkokaupunkien musiikkitoimintaan ja vierailevien muusikoiden virtaan.⁴⁰ 1870-luvun alusta Pietarin, Viipurin ja Helsingin väliä saattoi kulkea rautateitse, mikä vilkastutti yhteyksiä entisestään.⁴¹

Bärtlin yhtyeen kohdalla herää erityisesti kysymys siitä, miten Viipurin saksankielisen väestön Pietarin-kontaktit mahdollisesti heijastuivat huviseurueiden rekrytointiin. Viipurissa orkesteri nimittäin konsertoi 1860-luvun lopulla upouuden Torkkelin esplanadin varrelle rakennetussa Belvédèreravintolassa. Paikan omisti baijerilaissyntyinen ravintoloitsija Franz Ehrenburg, jolla oli jo vakiintunut asema kaupungin Seurahuoneen johdossa.⁴² Hänellä oli epäilemättä läheiset suhteet Pietarin saksankielisen huvikulttuurin verkostoihin. Tällä tavalla viipurilaiset kulttuurikontaktit myötävaikuttivat siihen, että naisten salonkiorkesterit rantautuivat Suomen kaupunkeihin.

Wiener Damenkapelle -yhtyeistä ei kuitenkaan heti tullut Viipurissa tai Suomeksiin muotivillitystä. Seuraava naisorkesterina esiintynyt Rudolphin tai Rodolphin seurue saapui maahan vasta vuonna 1885. Yhtyeen ohjelma-numeroihin kuului musiikin ohella muun muassa ”koomisia esityksiä” (*komiska föredrag*), joten kysymys oli pikemminkin varieteekokoonpanosta kuin ravintolaorkesterista.⁴³ Myös tämän seurueen rekrytoi ensimmäisenä Belvédèren Ehrenburg, ja sen reitti kulki Bärtlin tapaan Viipurista Tampereel-

le, Turkuun sekä kevätkaudella 1886 jälleen Tampereelle ja Hämeenlinnaan.⁴⁴ *Wiborgsbladetin* toimittajaa yhtyeen soitto ei järin syvästi vakuuttanut: ”Eräs naiskapelli, tosin melko vaatimaton, mutta aivan säädyllinen [*anständigt*], on sunnuntaista lähtien soittanut joka ilta Belvedèressä [*sic*]. Kapellin esityksistä voivat nauttia ne, joilla ei ole liian suuria odotuksia.”⁴⁵

Varsinaisesta naisorkesterivillityksestä voi Suomen olosuhteissa puhua vasta 1890-luvun loppupuolen osalta, jolloin yhtyeiden kiertuetoiminta vilkastui ja keskittyi vahvasti Helsinkiin (ks. kaavio 1, s. 75). Ennen tätä Viipurissa esiintyi Bärtlin ja Rudolphin seurueiden lisäksi vain kaksi itseään naisorkesteriksi kutsuvaa yhtyettä. Kysymyksessä olivat Tervaniemen ”Turhalaan” maaliskuussa 1891 rekrytoitu Aurora-kvintetti sekä ravintola Belvédèren paikalle rakennetussa Espilä-puistoravintolassa vuotta myöhemmin soittanut saksalainen torvisoittokunta Hansa.⁴⁶ Molemmat orkesterit saapuivat Viipuriin Pietarin suuresta Arkadia-varieteeteatterista eivätkä ne konsertoineet muualla Suomessa.⁴⁷ Hansa-yhtye oli tiettävästi ensimmäinen Suomessa soittanut naisvoittoinen torvisoittokunta. Se esiintyi naisten puhallinorkestereille tyypilliseen tapaan leikillisissä univormuissa.⁴⁸ Upouuden Espilä-ravintolan omistaja Albin Räsänen halusi epäilemättä esiintyjävalinnallaan kiinnittää yleisön huomiota ja osoittaa seuraavansa viimeisimpiä huvitrendejä. Ikävä kyllä hanke meni myttyyn, sillä Hansan ulkoilmakonsertteihin ei saapunut riittävästi yleisöä ja vierailu typistyi lyhyeksi.⁴⁹

Samoin kuin muiden Suomen kaupunkien, myös Viipurin varhaista naisorkesteritoimintaa voisi luonnehtia satunnaiseksi. Kaupungilla oli kuitenkin merkittävä asema porttina, jonka kautta kaksi ensimmäistä Suomessa esiintynyttä naisorkesteria maahan saapui. Keskeisin tekijä tässä yhtälössä oli Pietarin metropolin läheisyys, jota viipurilaiset ravintoloitsijat ahkerasti hyödynsivät. Kenties vaikutusta oli myös kaupungin keskiluokan vahvoilla saksankielisillä perinteillä, vaikka saksan kielen ja kulttuurin asema oli 1800-luvun loppupuolella heikentynyt huomattavasti.⁵⁰

Naisorkesteri: pääkaupunkilainen huvi?

Naisorkesterien kultakausi sekä Suomessa että Euroopassa ajoittuu 1890-luvulle ja 1900-luvun alkuun. Tuolloin maailmaa kiersi satoja *Damenkapelle*-tyyppisiä salonkiorkestereita, ja Suomessakin niitä esiintyi kymmeniä.⁵¹ Suomen mitta-kaavassa naisorkesterien suursuosio näkyi erityisesti Helsingin vetovoiman kasvuna. Myös Turusta, josta perinteisesti oli tiiviit yhteydet Tukholmaan, tuli vahva naisorkesterikulttuurin keskus.⁵² *Damenkapelle*-orkesteri oli kuitenkin vuosisadan vaihteen Suomessa nimenomaan helsinkiläiseksi mielletty

ilmiö, ja tämä tiedettiin myös Viipurissa. *Östra Finland* -lehden pääkaupungin-kirjeenvaihtaja ”Six” puhui varsin suorasanaisesti naisorkestereista Helsingin ”kroonisena pahana” (*ett kroniskt ondt*) tammikuussa 1897.⁵³

Viipuri jäi tässä viitekehyksessä vaatimattomampaan asemaan, vaikka yhtyeet pysähtyivät kaupungissa edelleen Pietarin-matkoillaan. Naisorkesteri Auroran ja Hansan 1890-luvun alun esiintymisiä seurasi viiden vuoden tauko. Sanomalehtiaineiston perusteella naisorkestereita nähtiin seuraavan kerran Viipurin ravintoloissa vasta vuodesta 1897 lähtien, jolloin Vinea-niminen yhtye saapui konsertoimaan kaupunkiin.⁵⁴ Orkestereita rekrytoivat tässä vaiheessa uudet hotellit Åström ja erityisesti Continental, ei enää Belvédère.⁵⁵ Tuoreille ravitsemusliikkeille, joiden oli vielä vakiinnutettava asiakaskuntansa, naisorkesterin rekrytointi saattoi olla profiloitumiskeino. *Damenkapelle*-yhtyeitä palkkaamalla annettiin potentiaalisille asiakkaille signaali siitä, että ravintola oli ajan hermolla ja seurasi muotivirtauksia niin keisarikunnan kuin suuri-ruhtinaskunnankin pääkaupungeista.⁵⁶

Tervaniemen varieteessa wieniläisiä naisorkestereita nähtiin edelleen 1900-luvun alussa.⁵⁷ Paikan ravintoloitsijana työskenteli tuolloin Hans Mahser, jonka toimintaa erityisesti suomenkielinen, raittius- ja fennomaanimielinen lehdistö arvosteli kovin sanoin. Kritiikin polttopisteessä oli Tervaniemen moraalisesti epäilyttäväksi mielletty ilmapiiri eikä asiaa auttanut se, että Mahser joutui kahnauksiin kaupungin viranomaisten kanssa. Lisäpontta moittijoille toi se, että Tervaniemi oli ennen Mahserin kautta ollut Viipurin raittiusyhdistyksen omistuksessa.⁵⁸ *Viipuri*-lehden pakinoitsija ”Poskeinen” ei säästellyt sanojaan Tervaniemen hurjastelua kuvaillessaan:

Tervaniemen elämästä on minulle tullut monenlaisia valituksia ja mielipiteeni on se, että nuo valitukset eivät lopu niin kauvan kuin siellä juomaravintola on toimesaan. Järjestystä ja rauhaa ei käsittääkseni saada siellä ennen aikaan. Humalaiset tekevät aina humalaisen töitä ja kun se ravintola on yleiseltä liikkeeltä niin syrjässä, voipi siellä kehittyä vaikka minkälaista pahaa. En huoli nyt tässä erityisiä tapahtumia ruveta juttelemaan, mutta mainitsen vaan etteivät asiat hyvin ole.⁵⁹

Varieteen paheksunta ei sinänsä ollut epätyypillistä 1900-luvun alun Suomessa tai Euroopassa. Esimerkiksi Helsingin lehdissä kiisteltiin vuosisadan vaihteessa aktiivisesti varieteehuvien moraalisesta hyväksyttävyydestä. Kriitikkojen näkökulmasta varietee-esityksiin sisältyi paheksuttavaa eroottista sisältöä sekä turmiollista alkoholianniskelua.⁶⁰ Koska naisorkesterit esiintyivät varietee-taiteilijoiden tapaan ravintoloissa, joihin liittyi mielikuvia juopottelusta ja prostituutiosta, myös niihin kohdistui moraalisia epäluuloja. Sikäli kuin yhtyeet

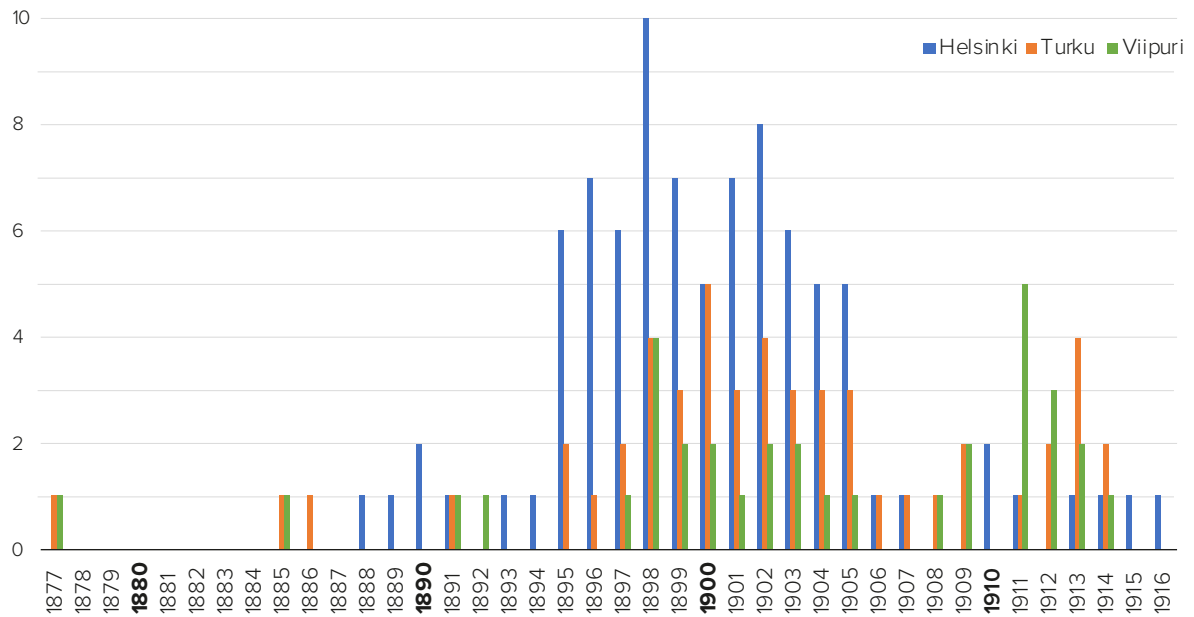
vielä esiintyivät usein varakkaan keskiluokan suosimissa anniskelupaikoissa, työväenlehdissä esiintyi paheksuvia äänenpainoja tätä turmiollista herrasväen huvia kohtaan.⁶¹ Asenteet näkyivät epäsuorasti myös Viipurin Tervaniemeen suunnatussa paheksunnassa.

Viipuriin saapui 1890-luvulla ja 1900-luvun alussa edelleen muutamia yksittäisiä orkestereita, jotka eivät konsertoineet muualla Suomessa.⁶² Tällainen oli esimerkiksi aikakauden muotisoitinta hyödyntänyt italialainen mandoliininaisoittokunta Badini, joka esiintyi kaupungissa useampaan otteeseen.⁶³ Oletettavasti nämä yhtyeet oli rekrytoitu Pietarista, jonne ne kiinnityksen jälkeen palasivat. Pääasiallisesti Viipuriin suunnanneet naisorkesterit käyttivät hyödykseen myös muiden esiintyvien taiteilijoiden suosimaa reittiä Tukholma–Turku–Helsinki–Pietari eri kaupungeissa pysähdellen.⁶⁴ Tässä yhtälössä Viipuri oli läpikulkupaikka. Esimerkiksi edellä mainittu naisorkesteri Geschwister von Bugányi konsertoi Turun Hamburger Börs -hotellissa ja Helsingin Kämpissä yli kuukauden, mutta Viipurin Raatihuoneensalissa se antoi konsertteja vain viikon verran.⁶⁵

Lokakuussa 1901 Viipuriin saapui myös ensimmäinen ja tiettävästi ainoa ”suomalaisena” itseään mainostanut naisorkesteri Fennia.⁶⁶ Yhtye oli perustettu muutamaa vuotta aikaisemmin, ja sen kapellimestarina toimi itävaltalainen Josef Silberman. Ennen Viipuria orkesteri oli ehtinyt konsertoida jo Turussa, Helsingissä, Vaasassa ja Loviisassa, ja se palasi Suomen-kiertueille myöhemminkin 1900-luvun alussa.⁶⁷ Tosiasiassa orkesterin ainoat suomalaiset jäsenet olivat viulisti Fredja Sahlman – Silbermanin vaimo – ja tämän sisar, sellisti Miriam Sahlman.⁶⁸ Vaikka Sahlmanin sisarukset olivat opiskelleet Helsingin musiikkiopistossa (nyk. Sibelius-Akatemia) ja kasvaneet Helsingissä, heillä oli ilmeisesti perheyhteyksiä Viipuriin: Miriam Sahlman oli syntynyt Viipurissa vuonna 1880.⁶⁹ Yhtye palasi Viipuriin vielä syksyllä 1908, jolloin se konsertoi Espilässä.⁷⁰

Viipurin vähemmän keskeinen asema naisorkesterien kiertuekohteena näkyy suoraan kaupungissa esiintyneiden yhtyeiden määrissä (Kaavio 1 ja Taulukko 1). Sanomalehtiaineisto ei anna aukotonta kokonaiskuvaa naisorkesterien tilanteesta, mutta joitakin suuntaviivoja siitä hahmottuu. Pääasiallisesti Viipurissa konsertoi vuosisadan vaihteessa ainoastaan yksi tai kaksi naisorkesteria, ja joinakin vuosina vierailuja ei kertynyt lainkaan. Vuonna 1898, jolloin naisorkesterien määrä nousi koko maassa ennätysmäiseen 14 yhtyeeseen, Viipurissa soitti lehtitietojen perusteella yhteensä neljä naisorkesteria: venäläinen naisorkesteri Stjärnan (Zvezda), wieniläinen naisoittokunta Puszta, naisorkesteri Geschwister von Bugányi sekä edellä mainittu Badinin yhtye.⁷¹ Helsingissä orkestereita nähtiin samana vuonna kymmenen, siis yli kaksinkertainen määrä.⁷² Naisorkesterien suosioaalto myös saapui Viipuriin pari vuotta Helsinkiä myöhemmin. Pääkaupungin vetovoima oli kiistaton.

Kaavio 1. Naisorkesterit Helsingissä, Turussa ja Viipurissa 1877–1916.



Lähde: Suomalaisissa sanomalehdissä ilmestyneet tiedot naisorkesterien vierailuista Turussa, Helsingissä ja Viipurissa.

Myös Turussa naisorkesterien määrät pysyivät jonkin verran Viipuria suurempina. Luultavasti tilannetta selittää se, että naisorkesterit saapuivat Suomeen pääasiassa Tukholmasta, Lyypekistä ja Hampurista – siis lännestä.⁷³ Viipuriin toki kulki laivareittejä Itämeren yli, mutta ilmeisesti naisorkesterit eivät niitä suosineet. Syynä tähän on saattanut olla esiintymispaikkojen valikoima. Helsingin ja Turun hienostohotelleista tuli varsin nopeasti 1890-luvulla naisorkesterien vakiokohteita, joihin yhtyeet suuntasivat vuosikausien ajan. Viipurin ravintolaelämästä vastaava yhtenäisyyttä ei löytynyt.⁷⁴ Toisaalta Viipurin 1800- ja 1900-luvun vaihteen kulttuurielämä seurasi pääkaupungin trendejä jälkijättöisesti, kuten Pentti Paavolainen on ooppera- ja teatterihistorian kohdalla osoittanut.⁷⁵

Ravintoloitsijoiden persoonilla ja kontakteilla lienee ollut vaikutusta kiinnostuksen pirstaleisuuteen, mutta syitä voi löytää myös kaupungin väestörakenteesta. Viipuri oli vuosisadan vaihteeseen mennessä muuttunut maaltamuuton siivittämänä enenevässä määrin suomenkieliseksi kaupungiksi. Saksan asema sivistyneistön kielenä oli 1800-luvun jälkipuoliskolla heikentynyt voimakkaasti, ja samoin kävi ennen pitkää ruotsille. Vaikka suomi oli perinteisesti ollut kaupungin rahvaan kieli, sitä käytettiin entistä enemmän eri kieliryhmien välisen kommunikaation välineenä.⁷⁶ Naisorkesterikulttuuri sen sijaan kiinnittyi Suomen kaupungeissa erityisesti ruotsinkielisen kaupunkiporvariston huiwelämään. Tällaiselle toiminnalle otollisempaa asiakaskuntaa löytyi Helsingistä, Turusta ja muista läntisemmistä rannikkokaupungeista.⁷⁷

Taulukko 1. Viipurissa esiintyneet naisorkesterit 1877–1914

Orkesteri	Vuosi	Esiintymispaikka
Bärtl	1877	Belvédère
Rodolph / Rudolph	1885	Belvédère
Aurora	1891	Tervaniemi
Hansa	1892	Espilä
Vinea	1897	Continental
Stjärnan / Звезда	1898	Continental
Pusztá / Söhngé	1898	Continental
Geschwister von Bugányi	1898	Seurahuone (Raatihuoneensali)
Badini	1898, 1899, 1903	Continental, Tervaniemi
Pesther Schwalben	1899	Continental
Livonia	1900	Continental
Rauscher	1900	Åström
Fennia / Silbermann	1901, 1908–1909	Continental, Espilä
Helly	1902	Tervaniemi
Pöschl	1902	Tervaniemi
Die lustigen Wienerinnen	1903	Tervaniemi
Wieniläinen naisorkesteri	1904	Tervaniemi
Agnes Meier	1905	Espilä
Hunt	1909	Andrea
J. Berkis	1911	Aristo
Adolphus Schebl	1911, 1912	Aristo
Mitsi Wondra	1911	Aristo
Bello Chorino	1911	Aristo
Tárogató	1911, 1913	Aristo
Kazimira	1912	Aristo
R. E. Neumann	1912, 1913, 1914	Aristo

Lähde: Tiedot ovat peräisin sanomalehtiaineistosta. Niitä on täydennetty naisorkesteri Fennian (1909) sekä naisorkesteri Badinin (1899) osalta Sven Hirnin (1999) kokoamalla kiertuetiedoilla.

Naisorkesterien kokoonpanoihin tai esityksiin liittyviä erityispiirteitä ei Viipurista näytä aineiston perusteella löytyvän. Tätä selittää jo se edellä mainittu seikka, että kaupungissa konsertoineet yhtyeet yleensä esiintyivät myös muissa Suomen kaupungeissa. Toisaalta tilannetta on vaikea arvioida, sillä yksityiskohtaisia kuvauksia naisorkesterien konserteista ei juuri julkaistu.

Tänä iltana antaa suuren Jäähyväiskonsertin

Naisorkesteri

— FENNIA —

kello 1/28--11 j. pp.

hotelli Continentalissa.

Orkesterissa on 9 henkilöä.

O H J E L M A :

- | | |
|--|---|
| 1. Le père de la victoire! Marssi. Ganne. | 7. Solveigs läng, Per Gyntistä, Grieg. |
| 2. Das schöne Mädchen von Sevilla, Gavotti, Cibulka. | 8. Ruotsalaisia säveleitä, sov. Pahlman |
| 3. Ouvertyri oopp. Taikahuilu, Mozart. | Väliaika. |
| 4. Frühlingskinder, Valsi, Waldteufel. | 9. Potpourri „Lintukauppiaasta“, Zeller |
| 5. Fantasia oop. „Robert Pirulainen“, Meyerbeer. | 10. Wiener Bürger, Valsi, Ziehrer. |
| 6. Signe, Masurkka, Modess. | 11. Musette, Sibelius. |
| I | 12. Marssi ja Finaali oop. Aida, Verdi |

(V.N.1.60)

Naisorkesteri Fennian jäähyväiskonsertin ohjelma Viipuri-lehdessä 31.10.1901.

Konserttiohjelmiakin löytyi viipurilaisista sanomalehdistä ainoastaan yksi. Kysymyksessä on naisorkesteri Fennian jäähyväiskonsertin ohjelma hotelli Continentalissa 31. lokakuuta 1901. Sekä muualta Suomesta että Euroopasta löytyneisiin naisorkesterien ohjelmiin verrattuna kysymys on ollut hyvin tyypillisestä esityksestä, jonka keskeinen periaate oli erilaisten kappaleiden vaihtuvuus.⁷⁸ Myös naisorkesterien konserteille tyypillinen ajanvietemusiikki marsseineen, tansseineen ja oopperaparafraseineen on vahvasti edustettuna.⁷⁹ Kiintoisa yksityiskohta tosin on se, että Fennia-orkesteri soitti konsertissaan Sibeliuksen *Musetten*. Hänen teoksiaan en ole onnistunut muiden naisorkesterien ohjelmistoista löytämään, vaikka orkesterit muutoin esittivät suomalaisia sävellyksiä maassa konsertoidessaan.⁸⁰ Lieneekö kysymys ollut halusta erottua kilpailijoista ja profiloitua nimenomaan ”suomalaisena” orkesterina?

Myös ensimmäinen ja ainut Suomessa soittanut ”venäläinen” naisorkesteri Stjärnan (Zvezda) saapui maahan Viipurin kautta.⁸¹ Orkesteri mainosti esityksiään paikallislehdissä tavalliseen tapaan ruotsiksi, mutta myös venäjäksi. Tämä on osoitus siitä, että yhtyeen konsertteihin haluttiin houkutella kaupun-

gin venäjänkielistä väestöä. Viipurilaisessa elämänmenossa ilmeni eriytymistä kieliryhmien kesken, ja erityisesti venäjänkielinen keskiluokka oli vähänlaisesti tekemisissä saksan- ja ruotsinkielisen porvariston kautta.⁸² Erottelu ulottui huveihin, musiikki- ja teatteriesityksiin. Alma Söderhjelm on muistelmissaan 1870- ja 1880-luvun Viipurista kuvaillut tilannetta havainnollisesti:

Siihen aikaan ei venäläisiä kohtaan kannettu kaunaa, mutta heihin ei myöskään tunnettu minkäänlaista vetoa. Venäläisiä naisia saatettiin ihaila heidän eleganssinsa, kauneutensa ja viehätyksensä vuoksi, mutta heidän nimiään tuskin tiedettiin, ja kanssakäymisen aloittaminen jonkun muun kuin niiden harvojen kanssa, joihin oli sukulaisuussuhteita, ei voinut tulla kysymykseen. Heillä oli oma kirkkonsa, omat koulunsa, oma teatterinsa ja oma seurapiirinsä. Ja he elivät varsin eristäytyneinä ruotsalaisesta perhe-elämästä ja luulen, että myös saksalaisesta. Venäläisiä nähtiin oikeastaan vain suurissa yleisissä arpajaisissa, joihin oli pääsymaksu, samoin kuin teatterissa ja konserteissa. Mutta heidän läsnäolonsa loi koko Viipurin elämään kansainvälisen ja ulkomaisen leiman.⁸³

Kaikkiaan naisorkesterien Helsinki-painotteinen kultakausi jäi Viipurissa suhteellisen vaatimattomaksi. Tähän vaikuttivat kaupungin väestörakenteen sekä huvitarjonnan erityispiirteet. Vaihe kesti Suomessa suunnilleen vuoteen 1905. Viipurissa sitä seurasi muutaman vuoden hiljaiselo. Ainoastaan hotelli Andreassa ja Espilässä konsertoivat lyhyesti neiti Huntin skottilainen naisorkesteri sekä Josef Silbermanin orkesteri. Toiminta aktivoitui uudelleen vasta 1910-luvun alussa, jolloin kaupungissa koettiin aikakauden suurin naisorkesterivillitys. Painopiste siirtyi tuolloin Helsingistä Viipuriin ja Turkuun, joissa naisorkestereita esiintyi tihenevään tahtiin.

Katoava naisorkesteri

Vaikka naisorkesterien vierailut olivat muualla Suomessa jo vähentyneet 1910-luvulle tultaessa, Viipurissa yhtyeiden suosion huippu koettiin vasta tässä vaiheessa. Suurin syy tähän Oscar Wahlbergin heinäkuussa 1910 osoitteeseen Aleksanterinkatu 31 avaama ravintola Aristo.⁸⁴ Kuten aikalaispostikorteista käy ilmi, yritys sijaitsi aivan rautatieaseman lähellä komeassa modernissa jugendtyylisessä kivitalossa. Ilmeisesti ravintolanjohtaja havitteli asiakaskunnakseen kaupungin hienostoa. *Karjala*-lehti ”puffasi” hanketta seuraavasti: ”Aristo on lähimmin tarkotettu vastaamaan Helsingin tunnettua Ala-Kemppiä erikoisine aamiaisannoksineen, oivine illallisineen j.n.e. Huoneisto on hieno ja tarkotuksen mukainen, joten siellä kelpaakin käydä palan haukkaamassa ja ottaa palan-painiketta.”⁸⁵



Ravintola Aristo (Aleksanterinkatu 15) oli suosittu naisorkesterien esiintymispaikka 1910-luvulla.

Sikäli kuin Wahlberg halusi profiloida ravintolansa Helsingin hotelli Kämpin tapaan, naisorkesterien palkkaaminen kävi järkeen. Vaikka Kämpissä ei enää 1910-luvulla konsertoinut naisten salonkiorkestereita, yhtyeistä oli vuosisadan vaihteessa tullut paikan tavaramerkki.⁸⁶ Tätä esimerkkiä Aristossa selkeästi seurattiin. Kaikki Viipuriin vuosina 1911–1914 saapuneet seitsemän naisorkesteria – naisorkesteri J. Berkis, naisorkesteri Adolphus Schebl, wieniläinen naisorkesteri Mitsi [sic] Wondra, italialainen naisorkesteri Bello Chorino, unkarilaiskroatialainen naisorkesteri Tárogató, puolalainen naisorkesteri Kazimira ja solisti-naisorkesteri R. E. Neumann – nimittäin esiintyivät Aristossa.⁸⁷ Yhtyeistä peräti neljä konsertoi tiettävästi ainoastaan Viipurissa, ei muissa Suomen kaupungeissa.⁸⁸ Luultavaa on, että ne hoitivat kiinnityksensä Pietari-lähtöisesti.

Ariston siivittämänä Viipurista tuli merkittävin naisorkestereita palkannut Suomen kaupunki. Tilanteen voi nähdä heijastavan kehityslinjoja, joissa naisorkesteri muoti-ilmiönä levisi Helsingin hienostoravintoloista maaseutukaupunkeihin ja keskiluokkaisempiin esiintymispaikkoihin.⁸⁹ Koska yhtyemäärät kuitenkin pysyivät Suomessa vaatimattomina kautta linjan, niistä on vaikeaa vetää yleisluontoisia johtopäätöksiä. Toisaalta sanomalehtiaineisto ei ole aukottoman luotettava. Kaikki naisorkesterit eivät välttämättä mainostaneet esityksiään lehdissä tai käyttäneet itsestään asianomaista nimitystä. Ravintola Ariston kaltaisen yksittäisen ravintolan ohjelmapolitiikka saattaa siis heilauttaa tilastoja merkittävästi.

Samoin kuin muualla Suomessa, myös Viipurissa ensimmäinen maailmansota keskeytti naisorkesteritoiminnan. Kaupungin viimeiseksi naisorkesterierailuksi jäi Neumannin solistiorkesterin kiinnitys Aristoon kevätkaudella 1914. Syy oli yksinkertainen: sotatoimien alettua keskieuropalaisia muusikoita ei enää päästetty maahan konsertoimaan. Tämä ei tietenkään tarkoittanut, että ravintola- tai varieteeshuvit olisivat kokonaan kaikonneet. Ruotsista ja Venäjältä saapui sodan aikaan lukuisia esiintyjä Suomen kaupunkeihin, myös Viipuriin. Saksasta ja Itävallasta saapuneiden *Damenkapelle*-yhtyeiden kannalta muutos oli kuitenkin kohtalokas.⁹⁰

Laajemmin ravintolaorkesterien työmarkkinoihin vaikuttivat 1910- ja 1920-luvulla uudenlaiset huviteollisuuden innovaatiot. Gramofonin yleistyminen sekä jazzin rantautuminen Helsingin kautta Suomeen muuttivat salonkiyhtyeiden kokoonpanoja ja repertuaaria.⁹¹ Myös vuonna 1919 voimaan astunut kieltolaki sekä kiristyneet leima- ja huviverolait horjuttivat ravintolaviihteen ansaintalogiikkaa, joka perustui virvokemyynnistä saatuihin tuloihin.⁹² Huvikulttuurin varsinaisena mullistajana voi kuitenkin pitää mykkäelokuvaa, jonka suosio oli kasvanut Suomessa nopeasti jo ennen ensimmäistä maailmansotaa.⁹³ Elokuvateattereista tuli nopeasti merkittäviä muusikoiden ja musiikkiseurueiden työllistäjiä.⁹⁴ Viipuriinkin syntyi Sven Hirnin mukaan jo 1900-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälissä suhteellisen säännöllisesti toimineita elokuva-alan yrityksiä.⁹⁵

Damenkapelle-tyyppisistä salonkiorkestereista ei toistaiseksi ole löytynyt sanomalehtimainintoja ensimmäisen maailmansodan jälkeisestä Viipurista.⁹⁶ Tuolloin yhtyetyypin kultakausi oli jo ohi niin Suomessa kuin Euroopassa. Uudenaikaisia naisten jazzbändejä kyllä perustettiin, mutta niiden kokoonpanot ja repertuaarit poikkesivat salonkimusiikkia soittaneista ravintlorkestereista huomattavasti.⁹⁷ Vedenpitävien johtopäätösten tekeminen vaatisi tietenkin systemaattisempaa perehtymistä aikakauden lehdistöön.

Naisten salonkiorkesteri jäi Viipurissa ja muualla Suomessa elämään teatterinäyttämöllä. Vielä 1920-luvulla maassa esitettiin ahkerasti itävaltalaisen Oscar Strausin hittioperettia *Valssiunelma* (*Ein Walzertraum*, 1907), jossa yksi päähenkilöistä on ”wieniläisen naisorkesterin” johtajatar Franz Steingruber.⁹⁸ Tämä kepeää wieniläistunnelmaa henkivä näyttämöteos veti täysiä katsojasaleja myös Viipurissa, kun Suomen Maaseututeatteri (myöhemmin Viipurin Näyttämö) otti sen ohjelmistoonsa marraskuussa 1917. Produktioon panostettiin taloudellisesti: esitystä varten tilattiin uusia lavasteita ja pukuja, minkä vuoksi lippuja myytiin korotetuin hinnoin.⁹⁹ *Valssiunelmaa* esitettiin Viipurissa vuoteen 1920.¹⁰⁰ Kun operetista muutamaa vuotta myöhemmin tehtiin Saksassa filmiversio, nähtiin se kahteen otteeseen Viipurin elokuvateatterien ohjelmistossa.¹⁰¹

Vaikka perinteisiä naisten salonkiorkestereita ei sotien jälkeen enää Suomessa kuultu, naisorkesterin käsite ja Viipurin musiikkielämä kietoutuivat yllättävällä tavalla yhteen kapellimestari ja musiikinopettaja Boris Sirpon toiminnassa 1950-luvulla. Kuten aiempi tutkimus on osoittanut, Sirpo toimi sotienvälisen ajan Viipurin musiikin puuhamiehenä ja perusti kaupunkiin muun muassa maineikkaan musiikkiopiston.¹⁰² Toisen maailmansodan aikaan hän emigroitui Yhdysvaltoihin asettuen lopulta Oregonin Portlandiin, jossa hän kokosi opiskelijoistaan kasaan *Portland Little Chamber Orchestra* -nimisen, pelkästään naismuusikoista koostuvan kamariorkesterin.¹⁰³ Yhtye kiersi maailmaa ahkerasti ja saapui myös Suomeen konsertoimaan kevätkausilla 1955 ja 1957.¹⁰⁴ Ravintoloissa se ei *Damenkapelle*-yhtyeiden tapaan esiintynyt, vaan orkesterin profiili oli korkeakulttuuri- ja yliopistohenkisempi. Erityisen lämpimästi orkesterin esitykset otettiin vastaan Lahdessa, jonne Viipurin musiikkiopisto oli toisen maailmansodan jälkeen siirtynyt. *Etelä-Suomen Sanomien* nimimerkki ”Aku” kuvailikin Sirpon orkesterin vierailua tunteellisen kotiseutunostalgian hengessä:

Mutta ennen muuta se seikka, että orkesterin johtajana on Viipurin Musiikkiopiston perustaja, sen ensimmäinen ansioitunut johtaja sekä Lahden Konserttitalonkin syntysanojen lausuja Boris Sirpo, oli omiansa kehoittamaan [sic] varsinkin viipurilaisia mutta myöskin ’kanta’-lahtelaisia menemään mainittuun musiikkitalaisuuteen. Olihan se viipurilaisille vanhojen, unohtumattomien muistojen verestämistä. Väliajalla kuulikin entisten viipurilaisten keskustelevan musikaalisista ym. muistoistaan Torkel Knuutinpojan kaupungissa oloajalta.¹⁰⁵

Yleisesti ottaen naisvoittoisten salonkiorkesterien suosion huippu jäi Viipurissa lyhytkestoisemmaksi ja myöhäisemmäksi kuin Suomen muissa suurissa rannikkokaupungeissa Helsingissä ja Turussa. Yhtyetyypin näkyvyyteen vaikutti ennen kaikkea 1910-luvun alussa perustettu ravintola Aristo, jonka esikuvana oli naisorkestereistaan tunnettu loistohotelli Kämp. Ensimmäinen maailmansota, itsenäistyminen ja sisällissota seurauksineen kuitenkin katkaisivat naisorkesterien kiertueet Suomessa vuosikymmenen loppupuolella. Naisten salonkiorkesteri jäi elämään lähinnä näyttämösovituksissa, joita Viipurissakin vielä 1920-luvulla nähtiin.

Naisorkesterien Viipuri

Vaikka Viipurin kulttuurielämän kansainvälisyyttä on aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa korostettu, naisorkesterien ylläpitäjien verkostojen kannalta kaupunki jäi Helsingin ja Turun varjoon. Yhtyeitä konsertoiti Viipurin ravinto-

loissa, mutta yleiskuva *Damenkapelle*-orkesterien aikakaudesta Suomessa jäi Helsinki-keskeiseksi. Syitä voi hakea Viipurin voimakkaasta suomenkielistymisestä sekä itäisestä sijainnista. Naisorkesteritoiminta oli Suomessa tiiviisti linkittynyt ruotsinkieliseen kaupunkiporvaristoon, ja moni yhtyeistä saapui maahan Tukholmasta tai Pohjois-Saksasta.

Pietarin kulttuurimetropolin vetovoima kuitenkin heijastui Viipuriin myös naisorkesteritoiminnassa. Viipurissa kuultiin vuonna 1877 maan todennäköisesti ensimmäinen naisorkesterikonsertti. Orkesteri saapui oletettavasti idästä. Myöhemmin kaupungissa nähtiin sekä yhtyeitä, jotka saapuivat Pietarin merkittävistä varieteeteattereista konserttivierailuille, että orkestereita, jotka pysähtyivät kaupungissa läpikulkumatkalla Tukholma–Helsinki–Pietari-reitin varrella. Tämä rannikkoreitti oli suosittu myös muiden esiintyvien taiteilijoiden ja seurueiden keskuudessa. Sitä oli vilkastanut entisestään 1870-luvulla avattu rautatieyhteys Helsingin ja Pietarin välillä.

Kiertäviä naisorkestereita konsertoi Viipurissa monenlaisissa eri ravintoloissa. Oletettavaa on, että niiden yleisö oli sosiaalisesti kirjavaa, vaikka yhtyeiden kohderyhmää oli ennen kaikkea kaupungin keskiluokka. Ensi alkuun orkestereita nähtiin Franz Ehrenburgin ravintola Belvédèressä. Myöhemmin yhtyeitä rekrytoivat erityisesti uudet muotiravintolat kuten Espilä, hotelli Continental ja hotelli Åström. Myös Tervaniemen paheksutun varieteen yleisö sai kuunnella naisorkesterien soittoa erityisesti ravintoloitsija Hans Mahserin kaudella 1900-luvun alussa. Seurahuoneen juhlavassa Raatihuoneensalissa sen sijaan esiintyi ainoastaan Helsingin Kämpistä saapunut Bugányin naisorkesteri. Naisorkesteritoiminnalla ei Viipurissa ollut niin yläluokkaista leimaa kuin Helsingissä ja Turussa, joissa yhtyeiden konsertit miellettiin hienostohotellien huveiksi.

Koska naisorkesterit saapuivat useimmiten Saksan ja Itävallan keisarikunnista, voisi olettaa, että Viipurin saksankieliset kaupunkikulttuurin perinteet olisivat vetäneet yhtyeitä puoleensa. Myös yhteyksien Pietarin vahvaan saksankieliseen väestöön voisi kuvitella edesauttaneen naisorkesterien saapumista kaupunkiin. Tarkempaa osviittaa hypoteesin tueksi ei kuitenkaan ole löytynyt ravintoloitsija Ehrenburgin toimintaa lukuun ottamatta. Toisaalta saksankielinen keskiluokka oli kaupungissa jo 1800-luvun loppupuolella merkittävästi pienentynyt ja sulautunut osaksi ruotsinkielisiä piirejä. Naisorkesterien konsertteja mainostettiin ennen kaikkea ruotsiksi ja saksaksi, osittain myös suomeksi, mikä viittaa niiden asemaan nimenomaan keskiluokan ajanvietteenä. Venäjäksi lehdissä ilmoitettiin ainoastaan venäläisen naisorkesteri Stjärnanin esityksistä, joihin haluttiin houkutella Viipurin venäjänkielistä, omassa oloissaan viihtyvää asiakaskuntaa.

Varsinainen naisorkesterikuume Viipurissa koettiin vasta 1910-luvun puolella, jolloin yhtyetyypin suosio pääkaupungissa oli jo hiipunut. Tuolloin naisorkestereita rekrytoi Oscar Wahlbergin uunituore ravintola Aristo, jolle haluttiin luoda Helsingin Kämp-ravintolaa vastaava korkeatasoinen imago. Vilkas kausi jäi vain muutaman vuoden mittaiseksi, kun ensimmäinen maailmansota katkaisi keskieuropalaisten muusikoiden työmahdollisuudet Suomessa väliaikaisesti. Sotienvälisenä aikana naisten salonkiorkesterit olivat Suomen kaupunkien osalta jo nostalgista menneisyyttä, jonka stereotyyppistä korkeintaan tosinnettiin näyttämöllä. Viimeisen kerran naisvoittoisten orkesterien ja Viipuri-yhteys nousi kuriositeettina esiin kapellimestari Boris Sirpon yhdysvaltalaisen kamariorkesterin vieraillessa Suomessa 1950-luvun lopulla.

Viitteet

- 1 ”Wiener damkapellet Geschwister von Bugányi uppträdde i går med stort bifall i Societetshuset för en talrik publik. Orkestern spelar med stor rutin och förfogar öfver många rätt goda krafter. Då det pigga damkapellet, som för resten äfven räknar två herrar, några kvällar kommer att uppträda i Rådhusalen, hoppas vi detsamma skall kunna glädja sig åt fullt hus hvar enda [sic] gång.” ”Wiener damkapellet”, Wiborgsbladet 21.10.1898 (no 244), 3.
- 2 Salonkiorkesterilla tarkoitetaan 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun pienehköä, pianotrioon pohjautuvaa orkesterikokoonpanoa. Tällaiset yhtyeet esittivät pääasiallisesti ns. salonkimusiikkia eli sovituksia karaktäärikappaleista, suositusta näyttämömusiikista ja konserttitansseista. Salonkiorkesterista ja salonkimusiikista tarkemmin esim. Jalkanen 1989, 48–60, 212–236.
- 3 Hyvinä yleisesityksinä naisorkestereista 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Euroopassa ks. Kaufmann 1997; Myers 1993. Olen käsitellyt Suomessa esiintyneitä naisorkestereita laajamittaisemmin väitöskirjassani (Koivisto 2019.)
- 4 Ks. esim. Kaufmann 1997, 143–146; Myers 1993, 160–161. Naismuusikoiden sosiaalista asemaa Suomessa 1800-luvun lopulla on analysoinut väitöskirjassaan Carita Björkstrand (1999).
- 5 Paikasta ja kaupungista sosiokulttuurisina tiloina esim. Massey 2008, 19, 30.
- 6 Koskivirta, Paavolainen & Supponen 2016, 10–11; Paavolainen & Supponen 2013, 5–6.
- 7 Weber 2008; Salmen 1988; Kurkela 2017; Scott 2008.
- 8 Koivisto 2018. Transnationaalisuuden käsitteestä Vertovec 2009, 32–36.
- 9 Esim. Applegate 2011.
- 10 Viipurin monikielisyudesta tarkemmin Tandefelt 2002; Tandefelt 2013; Schweitzer 2013, 28. Eri kieliryhmien suhteesta Viipurin teatteri- ja konserttielämään Paavolainen 2016.
- 11 Henkilöhistoriallisia lähteitä naisorkestereista on ollut toistaiseksi saatavilla lähinnä Tšekin Litoměřicen paikallisarkistoista ja -museoista, sillä moni yhtyeistä oli tältä alueelta kotoisin. Editoituina versioina tutkijoiden käytettävissä ovat Monika Tibben editoimat päiväkirjat, joita muusikot Marie Stütz ja Ida Tschek kirjoittivat konserttikiertueidensa aikana (Tibbe 2010 ja 2012). Naisorkestereita koskevasta lähdeaineistosta Myers 2000; Babbe 2017, 305.

- 12** Poikkeuksen tästä muodostaa lähinnä Helsingin Seurahuone, jonka papereita löytyy Helsingin Kaupunginarkistosta. Kansalliskirjaston digitoidussa pienpainatteiden kokoelmassa (Ruokalistoja ja ohjelmalehtisiä) on joitakin musiikkiohjelmia, ruoka- ja viinilistoja (<http://www.doria.fi/handle/10024/86103>, viitattu 23.11.2018), mutta ne ovat pääosin peräisin Helsingin ravintoloista. Hotelli- ja ravintolamuseon kokoelmista löytyvä, musiikkiesityksiä koskeva aineisto puolestaan sijoittuu myöhäisemmälle 1900-luvulle. Sikäli kuin naisorkestereita rekrytoivat yksityiset hotellit ja ravintolat, työsopimuksia tai palkkakuitteja on ollut jokseenkin mahdotonta jäljittää.
- 13** Olen valinnut nämä lehdet tarkasteluun niiden ilmestymisajankohtiin, levikkiin sekä poliittisiin linjauksiin liittyvien seikkojen perusteella. Samaa aineistoa olen hyödyntänyt myös väitöstutkimuksessani, joskin eri näkökulmasta, sillä en ole väitöskirjassani tehnyt vertailua eri kaupunkien välillä tai analysoinut naisorkesterien esityksiä yksittäisissä kaupungeissa (Koivisto 2019). *Wiborgsbladet* oli lehdistä selkeästi svekomaanisin, *Östra Finland* taas liberaali ja *Viipuri* puolestaan konservatiivisen fennomaaninen. Stadius 2002, 96–97; Tommila et al. 1988, 262–263, 273–274, 331–332.
- 14** Olen hyödyntänyt Kansalliskirjaston Historiallinen sanomalehtikirjasto -portaalia hakusanoilla ”damkapell”, ”damorkester”, ”naisorkesteri”, ”naiskapelli”, ”naissoittokunta”, ”Damencapelle” ja ”Damen-Orchester”. Sanomalehtiaineistosta myös Koivisto 2019.
- 15** Muistelmien ja omaelämäkertojen käytöstä historiantutkimuksessa esim. Leskelä-Kärki 2017.
- 16** Muistelmista ks. Söderhjelmin (1929) lisäksi esimerkiksi Höckert & Borenius 1940.
- 17** Hirniä on tästä asiasta siteerannut musiikkitieteen seminaarityössään Sauli Tyni (2007, 8).
- 18** Lisäksi Viipurin musiikkielämää on laajemmin kartoittanut Reijo Pajamo (2018). Sitä ovat lyhyesti esitelleet seminaaritöissään myös Sauli Tyni (2007) ja Anneli Keinänen (1976). Sven Hirn on Viipurilaisen osakunnan *Kaukomieli*-albumissa (no 15) julkaistussa artikkelissaan käsitellyt Viipurin musiikkikulttuuria, mutta valitettavasti teksti ei ole ollut saatavilla tämän artikkelin tarpeisiin. Lähitulevaisuudessa lisää tutkimustietoa aiheesta on saatavilla MuT Sajaleena Rantasen Viipurin 1800- ja 1900-luvun musiikkikulttuureja käsittelevissä tutkimuksissa sekä FM Riikka Siltasen Richard Faltinia käsittelevässä väitöskirjassa.
- 19** Esim. Sarjala 2002, 12–15.
- 20** Populaarikonserteista eli helppotajuisista konserteista sekä julkisen konserttielämän sosiaalisista hierarkioista Suomessa 1800-luvun lopulla ks. esimerkiksi Kurkela 2017.
- 21** Hirn 1999; Hirn 1964; Hirn 1988; Hirn 1981a.
- 22** Esim. Bowers & Tick 1987; Pendle & Boyd 2010.
- 23** Hirn 1999; Jalkanen 1989, 41; Jalkanen; Kurkela 2003, 211–212.
- 24** Elisa Määttänen Boynton (1988) on kyllä käsitellyt erillisessä tutkimuksessaan vuonna 1938 perustettua Helsingin Naisorkesteria. Koska kyseessä on keskiluokkaisista rouvista koostuva harrastelijaorkesteri eikä ravintolayhtye, sen vaiheita ei suoraan voi verrata *Damenkapelle*-orkestereihin. Myös orkesterin myöhäinen perustamisajankohta rajaa sen tässä yhteydessä tarkastelun ulkopuolelle.
- 25** Esim. Heikkinen et al. 2017, 3–4; Sarjala 2002, 14–15.
- 26** Naisorkesterien alkuperästä ja suhteesta aiempaan kiertävään musiikkitoimintaan Babbe 2017; Dieck 1962; Kaufmann 1997, 21–32.
- 27** Amann-Weinlichin orkesterin vaiheita on selvittänyt yksityiskohtaisesti Annkatrin Babbe (2011).
- 28** Esim. Koivisto 2018.

- 29** Ks. Rühlemann 2012, 87–124.
- 30** ”Turhalasta” esim. Hirn 1981a, 490–492; Hirn 1988, 17–19.
- 31** Viipurin puistoista ja niiden huveista Hirn 1981a, 485–494.
- 32** Hirn 1999, 25–38.
- 33** Wildistä Hirn 1988, 23; Hirn 1981a, 493. Hän oli toiminut myös Neitsytniemen Vauxhall-ravintolan isäntänä 1860-luvulla. Sven Hirnin mukaan Wild lopetti yritystoimintansa Viipurissa 1883 ja siirtyi sittemmin Pietariin. Stenmanin seurue esiintyi Wildin konditoriassa sanomalehti-ilmoitusten perusteella 4.3.1877–22.3.1877, Gesellschaft Nordmann puolestaan elokuussa 1874.
- 34** Esim. Wolff 2016, 52; Paavolainen 2016, 85; Hirn 1981a, 547–549; Hirn 1999, 62–65.
- 35** Esim. Hirn 1999, 128–130; Paavolainen 2016, 82 ja 85.
- 36** Raja naisorkesterien ja erilaisten perheyhteyden välillä on häilyvä, ja on mahdollista, että tulevassa tutkimuksessa nousee esille uusia, varhaisempia naisorkesterikulttuurin juuria myös Suomesta. Olen käsitellyt tätä problematiikkaa tarkemmin toisaalla (Koivisto 2019, 103).
- 37** ”Resande”, Östra Finland 3.10.1877 (no 115), 3. Kytös perustuu varieteealan *Der Artist* -ammattilehdestä sekä luoteisböömiläisen Státní oblastní archiv v Litoměřicích -arkistossa sijaitsevista Pressnitzin kaupungin henkilörekistereistä tekemiini havaintoihin.
- 38** Esim. Kaufmann 1997, 21–25.
- 39** Sanomalehtiaineiston perusteella Bärtlin yhtye konsertoi Viipurissa 2.10.–26.10.1877, Tampereella 28.10.–7.11.1877, Turussa 11.11.–2.12.1877 ja jälleen Viipurissa 4.12.–10.12.1877.
- 40** Esim. Lappalainen 1994, 27 ja 52.
- 41** Esim. Paavolainen 2016, 72.
- 42** Belvédèrestä ja Ehrenburgista tarkemmin Hirn 1988, 14–15, 20; Hirn 1981a, 495–497. Belvédère-ravintolan rakennus paloi vuonna 1887, minkä jälkeen ravintola siirtyi uusiin tiloihin Salakkalahden kulmille, jossa se niitti myöhemmin mainetta muun muassa maanpakoon joutuneen duuman kokouspaikkana 1906. Palanutta ravintolaa korvaamaan Torkkelinpuistoon rakennettiin 1890-luvun alussa uusi huvipaikka Esplanadipaviljonki, jonka nimi väännytti pian viipurilaisten suussa ”Espiläksi”. Espilästä tarkemmin Hirn 1988, 15–17; Hirn 1981a, 496.
- 43** Esim. ”Varieté-sällskapet Rudolph”, Tammerfors Aftonblad 27.11.1885 (no 95), 1; Rudolph, M.: ”Å Stadskällaren” (konsertti-ilmoitus), Åbo Tidning 2.12.1885 (no 328), 1.
- 44** Sanomalehtitietojen perusteella Rudolphin tai Rodolphin seurue esiintyi Viipurissa marraskuun 1885 alussa, Tampereen hotelli Aurassa saman kuun lopulla ja Turun Stadskällaren-ravintolassa 29.11.1885–10.1.1886. Tammikuussa 1886 seurue palasi Tampereelle ja maaliskuussa se esiintyi Hämeenlinnassa Larssonin hotellissa.
- 45** ”Ett damkapell, visserligen ganska anspråkslöst, men särdeles anständigt, har sedan söndagen spelat hvarje afton å Belvédère [sic]. Kapellet's prestationer äro njutbara för den, som icke har alltför stora pretensioner.” ”Ett damkapell”, Wiborgsbladet 14.11.1884 (no 177), 2.
- 46** Aurora-kvintetti konsertoi Tervaniemessä 23.3.–17.4.1891, Hansa-orkesteri puolestaan Espilässä 1.–5.3.1892. Viimeksi mainitusta myös Hirn 1999, 129.
- 47** ”Å restaurant St. Annae”, Östra Finland 23.3.1891 (no 67), 3; ”Å Esplanadpaviljongen”, Östra Finland 25.2.1892 (no 46), 2. Olen tulkinut ensin mainitussa lehtijutun maininnan, jonka mukaan Aurora-kvintetti esiintyi ennen Viipuriin saapumistaan ”pääkaupungin” Arkadiassa (*i hufvudstaden, der detsamma uppträdt på Arkadia*), viittaavan Pietarin eikä Helsingin Arkadia-nimiseen teatteriin. Olisi erittäin epätodennäköistä, että kyseinen naisorkesteri olisi esiintynyt Helsingin Arkadiassa, jossa tämän tyyppisiä yhtyeitä ei muuten konsertoinut.

- 48** "Damorkestern 'Hansas' konsert", Östra Finland 2.3.1892 (no 51), 3.
- 49** Yhtyeen ensimmäinen konsertti jouduttiin perumaan yleisön puutteen vuoksi, eikä kuulijamäärissä ollut myöhemminkään kehumista. "Familjekonserten å Esplanadpaviljongen", Östra Finland 1.3.1892 (no 50), 3; "Damorkestern 'Hansas' konsert", Östra Finland 2.3.1892 (no 51), 3; Ks. myös Hirn 1999, 129.
- 50** Esim. Schweizer 2013, 21, 29–30.
- 51** Naisorkesterien määrästä Euroopassa Kaufmann 1997, 30 ja Suomessa kaavio 1.
- 52** Turun ja erityisesti Helsingin keskeinen asema käy ilmi kaaviosta 1, jossa naisorkesterien määriä on vertailtu kaupungeittain.
- 53** Six (nimim.): "Brefkort från Helsingfors", Östra Finland 20.1.1897 (no 15), 2.
- 54** Sanomalehtitietojen perusteella naisorkesteri Vinea esiintyi Viipurin hotelli Continentalissa loka-marraskuussa 1897. Yhtyettä johti F. Wessely tai Wessler. Orkesteri nähtiin syyskaudella 1899 myös Helsingin Oopperakellari-ravintolassa.
- 55** Hotelli Åström avattiin perinteikkään hotelli Imatran paikalle 1900-luvun vaihteessa (Hirn 1988, 20). Hotelli Continentalin taas avasi Charles August Lindström jo 1897 (Hirn 1988, 22). Ensin mainitun vihkiäisissä soitti naisorkesteri Rauscher. "En invigning", Wiborgs Nyheter 17.10.1900 (no 243), 3.
- 56** Esimerkiksi Annkatrin Babbe on puhunut naisorkestereista "muoti-ilmiönä" (*Modeerscheinung*) 1800-luvun lopun Euroopassa. Babbe 2017, 303.
- 57** Tervaniemen ravintolassa esiintyivät 1900-luvun alussa sanomalehti-ilmoitusten perusteella ainakin naisorkesterit Helly (1902), Pöschl (1902), Badini (1903), Die lustigen Wienerinnen (1903) sekä muuan nimettömäksi jäänyt wieniläinen naisorkesteri (1904).
- 58** Mahserin kaudesta Tervaniemessä tarkemmin Hirn 1988, 18–19; Hirn 1981a, 492. Poskeinen (nimim.): "Poskeisen pakinoita", Viipuri 1.3.1903 (no 50), 2, 10.5.1903 (no 107), 3, 1.5.1904 (no 100), 2, 17.7.1904 (no 163), 2; "Tervaniemen ravintola", Viipuri 12.8.1904 (no 185), 2.
- 59** Poskeinen: "Poskeisen pakinoita", Viipuri 17.7.1904 (no 163), 2. Tervaniemeen kohdistuvasta kritiikistä esim. Poskeinen: "Poskeisen pakinoita", Viipuri 10.5.1903 (no 107), 3.
- 60** Varieteekeskustelusta Suomessa tarkemmin Kurkela 2017, 66–71.
- 61** Esim. A. Nieminen: "Työväki ja isänmaa", Työmies 8.9.1900 (no 210), 2.
- 62** Näitä olivat Badinin lisäksi edellä mainitut Die lustige Wienerinnen -yhtye sekä Tervaniemessä esiintynyt tunnistamaton wieniläinen naisorkesteri. Myös Espilässä vappuna 1905 esiintynyt Agnes Meierin "naissoittokunta Kööpenhaminasta" löytyy ainoastaan Viipurin sanomalehdistä.
- 63** Badinin orkesteri konsertoi sanomalehtitietojen perusteella hotelli Continentalissa syys-lokakuussa 1898 ja Tervaniemessä tammikuussa 1903. Sven Hirnin mukaan tämä Pietarin Arkadiasta saapunut orkesteri esiintyi Viipurissa jo kevätkaudella 1898 sekä vuonna 1899 (Hirn 1999, 129).
- 64** Esim. Hirn 1999, 128–130; Paavolainen 2016, 82 ja 85.
- 65** Bugányi esiintyi Hamburger Börsissä 3.8.–15.9.1898, Kämpissä 17.9.–18.10.1898 ja Viipurin Raatihuoneensalissa 19.10.–28.10.1898. Tiedot perustuvat sanomalehtiaineistoon ja digitaalisen sanomalehtikirjaston hakuihin. Viipuriin yhtye saapui niin kovalla kiireellä, että orkesterin urkuharmooni ja Raatihuoneensalin piano olivat ensimmäisessä konsertissa keskenään eri vireessä. "Å Societetshuset", Östra Finland 20.10.1898 (no 243), 3. Bugányista tarkemmin Koivisto 2018.
- 66** Sanomalehtitietojen mukaan tämä orkesteri konsertoi Viipurin hotelli Continentalissa 25.10.1901–31.10.1901. Viipuri-lehti julkaisi orkesterin jäähyväiskonsertista etusivullaan jopa ohjelman. "Tänä iltana antaa suuren jäähyväiskonsertin" (konserttiohjelma), Viipuri 31.10.1901 (no 254), 1.

- 67** Suomalaisten sanomalehtitietojen perusteella orkesteri soitti Helsingissä ja Turussa huhtikuusta joulukuuhun 1904. Kesäkaudella 1908 se esiintyi Hangon hotelli Continentalissa, ja syyskauden 1909 orkesteri oli kiinnitetty Turun Hamburger Börsiin. Fennia-naisorkesterista tarkemmin Koivisto 2019, 232–241; Myers 1993, 294. Yhtyeen reiteistä myös Myers 1993, 299.
- 68** Gemeende Staatsarchief Amsterdam, Vreemdelingenregisters 1849–1922, 08-11-1915, Silbermann, Josef, Tarnow/Galicië, A01587000169. Yhtye vaihtoikin myöhemmin nimensä ”Silbermannin naisorkesteriksi” ja mainosti itseään esimerkiksi Alankomaissa ”ruotsalaisena”.
- 69** Gemeende Staatsarchief Amsterdam, Vreemdelingenregisters 1849–1922, 09-11-1917, Sahlman, Mirjam, Viborg/Finland, A01593000133. Sekä Fredja että Miriam Sahlman opiskelivat Helsingin musiikkiopistossa 1890-luvulla. Koivisto 2019, 234. Sahlmanin sisarusten isä, räätälimestari Ilja (Elias) Sahlman kuoli Viipurin Vahtitorninkatu 25:ssä kaasumyrkytykseen helmikuussa 1911. ”Skräddarmästarn Sahlmans död”, Wiborgs Nyheter 15.2.1911 (no 38), 2.
- 70** Vööseppi (nimim.): ”Viipuria ja viipurilaisia”, Viipuri 24.9.1908 (no 220), 4; Myers 1993, 299.
- 71** Stjärnan- (Звезда-) ja Puszta-orkesterit konsertoivat hotelli Continentalissa peräjälkeen helmikuussa 1898. Geschwister von Bugányi -orkesteri saapui Helsingin hotelli Kämpistä Viipurin Raatihuoneensaliin, jossa se esiintyi 19.10.–28.10.1898. ”Mandoliini-naissoittokunta” Badini sen sijaan konserttoi hotelli Continentalissa 15.9.1898 lähtien ja viipyi kaupungissa ainakin lokakuun puoliväliin saakka. Badinin orkesteri palasi Viipuriin vuosina 1899 ja 1903. Hirn 1999, 129.
- 72** Helsingissä konsertoivat kalenterivuoden 1898 aikana orkesterit Fahrbach-Ehmki (Wiener Schwalben), I. C. Schwarz, Pesther Schwalben, Messerschmidt-Grünner, Messerschmidt, P. Sommer (tai Sammer), Hollandia, Geschwister von Bugányi, G. Richter ja Georgesco.
- 73** Naisorkesterien kiertureiteistä tarkemmin Koivisto 2018.
- 74** Sanomalehtitietojen perusteella erityisen suosittuja olivat Turun hotellit Hamburger Börs (19 naisorkesteria) ja Phoenix (11 naisorkesteria) sekä Helsingin Kämp ja Oopperakellari (13 naisorkesteria molemmissa).
- 75** Ks. Paavolainen 2016.
- 76** Esim. Schweitzer 2013, 30–31.
- 77** Tosin suurin osa viipurilaisesta keski- ja yläluokasta oli vielä 1800-luvun lopulla saksan- tai ruotsinkielistä tai vähintäänkin kaksikielistä. Viipuri oli kuitenkin fennomania-aatteen tärkeä paikalliskeskus. Tandefelt 2013, 82–83.
- 78** Koivisto 2018, 261.
- 79** Vaikka Viipurista ei konserttiohjelmia ole sanomalehdissä juurikaan säilynyt, muualta Suomesta löytyy vertailukohtia. Olen analysoinut ennen kaikkea helsinkiläisestä *Program-bladet*-lehdestä löytynyttä 1340 naisorkesterikonserttiohjelman kokonaisuutta tarkemmin väitöskirjassani (Koivisto 2019, 144–177).
- 80** Koivisto 2019, 144–177. Naisorkesterien tavasta omaksua kiertuekohteiden ohjelmistoa esim. Kaufmann 1997, 113. Silbermanin yhtye esitti Sibeliukselta myös Belsazar-sarjan Hangossa joitakin vuosia myöhemmin. Koivisto 2019, 237.
- 81** Stjärnan- (Звезда-) orkesteri konsertoi Viipurin hotelli Continentalissa 13.2.1898 alkaen. Sieltä se siirtyi Turkuun Kupittaaan ravintolaan hiukan pitemmälle kiinnitykselle (20.2.1898–6.3.1898).
- 82** Yhtyeen venäjänkielisestä ilmoituksesta ”Offentliga nöjen”, Wiborgsbladet 13.2.1898 (no 36), 2. Venäjänkielisen väestön segregoitumisesta Viipurissa esim. Einonen 2013, 47.
- 83** ”På den tiden fanns intet agg till ryssarna, men man kände inte heller någon dragning till dem. Man kunde beundra de ryska damerna för deras elegans, skönhet

- och grace, men man visste knappt vad de hette, och att börja umgänge med någon annan än de få, som hade släktrationer, kunde inte komma i fråga. De hade sin kyrka, sina skolor, sin teater och sin societet för sig. Och de levde mycket isolerade från svenskt familjeliv och som jag tror äfven från tyskt. Det var egentligen bara på de stora allmänna lotterierna där det betalades entréavgift samt på teatern och konserterna man såg ryssar. Men deras närvaro gav hela livet i Wiborg en internationell och utländsk prägel.” Söderhjelm 1929, 286.
- 84** Ariston perustamisesta ”Ur dagskrönikan”, Wiborgs Nyheter 2.7.1910 (no 149), 3; ”Ny restaurant”, Östra Finland 9.7.1910 (no 154), 3.
- 85** ”Pikku-uutisia”, Karjala 16.7.1910 (no 161), 3.
- 86** Naisorkesterista Kämpin tavaramerkkinä esim. Kolbe 2016, 48.
- 87** Ravintola Aristossa konsertoineet naisorkesterit esiintyivät seuraavina vuosina: J. Berkis tammikuussa 1911, Adolphus Schebl maaliskuussa 1911 ja helmi-maaliskuussa 1912, Mitsi [sic] Wondra syyskuussa 1911, Bello Chorino marraskuussa 1911, Tárogató joulukuussa 1911 ja marraskuussa 1913, Kazimira 16.4.–12.5.1912 ja R. E. Neumann 3.9.–20.9.1912 sekä kevätkaudella 1914. Sanomalehtitiedot ovat 1910-luvun osalta usein epämääräisiä sen suhteen, mihin saakka orkesterien kiinnitykset täsmälleen kestivät tai milloin ne alkoivat.
- 88** Nämä yhtyeet olivat Mitsi [sic] Wondran, J. Berkisin, Kazimiran ja Bello Chorinin yhtyeet.
- 89** Vrt. kaavio 1.
- 90** Ks. Hirn 1999, 191 ja Jalkanen 1989, 49.
- 91** Jazzin ”akkulturaatiosta” Helsingin kautta Suomeen ks. Jalkanen 1989. Jazzista Viipurissa ks. myös Marko Tikan artikkeli tässä kirjassa.
- 92** Jalkanen 1989, 41.
- 93** Elokuvan varhaisvaiheista Suomessa Hirn 1981b.
- 94** Esim. Jalkanen 1989, 46.
- 95** Varhaisesta paikallisesta elokuvateatteritoiminnasta Viipurissa Hirn 1981b, 247–256.
- 96** Ainoastaan kahvila Kulman ilmoituksesta Karjalan Sanomien näytenuumerosta (”Kahvila Kulma”, 17.12.1929, 3) löytyy arvoituksellinen maininta ”naisorkesterista”. Niukkasanaisestä ilmoituksesta on kuitenkin mahdotonta päätellä, millainen kokoonpano oli kysymyksessä. Päätelmä perustuu Historiallisessa sanomalehtikirjastossa viipurilaisista sanomalehdistä tehtyihin hakuihin vuosien 1918–1940 välillä. Käytetyt hakusanat olivat samat, jotka on mainittu viitteessä 14.
- 97** Naisten jazzorkestereista Myers 1993, 313–368.
- 98** *Valssiunelma*-operetin oli Suomessa kantaesittänyt Charles Kjerulfin tanskalainen operettiseurue jo Helsingin kiinnityksensä 1908 aikana (Hirn 1992, 89–90).
- 99** Esim. ”Maaseututeatteri – Ensi-ilta tänään: Valssiunelma”, Viipuri 13.11.1917 (no 229), 4; E. R.: ”Maaseututeatteri – Ensi-ilta: Valssiunelma”, Työ 21.11.1917 (no 265), 3.
- 100** Kuvaavaa on, että operettia esitettiin vielä juuri ennen sisällissotaa (esim. ”Maaseututeatteri”, Viipuri 19.1.1918 (no 16), 2) ja sen esitykset aloitettiin heti sotatoimien loputtua toukokuussa 1918. ”Huveja”, Karjalan Aamulehti 17.5.1918 (no 34), 2. Viimeinen löytämäni esitys oli toisena pääsiäispäivänä maanantaina 5.4.1920. ”Huveja”, Karjalan Aamulehti 4.4.1920 (no 78), 2. Kaikki ao. operettia koskevat tiedot tässä artikkelissa perustuvat Historiallisen sanomalehtikirjaston aineistohakuihin, joissa olen käyttänyt hakusanoja ”valssiunelma” ja ”valsdröm”.
- 101** Esim. ”Maxim” (elokuvateatterin mainos), Wiborgs Nyheter 17.4.1926 (no 87), 3; Bio-friend (nimim.): ”Biograferna”, Wiborgs Nyheter 20.4.1926 (no 89), 3; ”Kulmahalli” (elokuvateatterin mainos), Wiborgs Nyheter 20.8.1928 (no 193), 4.
- 102** Boris Sirposta ks. Mäkelä-Alitalo 2007.

- 103** Kyseinen orkesteri on edelleen toiminnassa, joskin siihen kuuluu nykyään myös miehiä. (<http://portlandchamberorchestra.org/>, viitattu 23.11.2018).
- 104** Sirpon orkesteri konsertoi Suomessa toukokuussa 1955 ja toukokuussa 1957. Yhtye esiintyi muun muassa Lahdessa, Mikkelisissä ja Helsingissä, jossa se 26.5.1955 soitti presidentti Paasikivelle Presidentinlinnassa. Ensimmäiselle Suomen-vierailulleen yhtye saapui Oslosta, ja se esiintyi 1950-luvun lopulla myös muualla Euroopassa. Vuonna 1957 mukana oli tummaihoisen sopraano Georgia Laster, mikä herätti suomalaisissa uteliaisuutta. Sirpo vieraili yksityisesti Lahdessa vielä maaliskuussa 1958 neuvottelemassa mahdollisesta paikallisen orkesterinjohtajan työstä. *The Little Chamber Orchestran* ja Sirpon Suomen-vierailuista tarkemmin ”Boris Sirpo johtaa amerikkalaista naisorkesteria” (konsertti-ilmoitus), ”Konsertit”, Suomen Sosialidemokraatti 15.5.1955 (no 130), 2, 10; ”Lahjakkaiden kaunottarien kamariorkesteri”, Suomen Sosialidemokraatti 21.5.1955 (no 135), 9; ”Naisserenadi presidentille”, Suomen Sosialidemokraatti 27.5.1955 (no 141), 7; ”Prof. Boris Sirpo orkestereineen Helsingissä”, Etelä-Suomen Sanomat 15.5.1955 (no 130), 1; ”Prof. Boris Sirpo 15 vuoden poissaolon jälkeen Suomessa”. Etelä-Suomen Sanomat 17.5.1955 (no 132), 8; ”Boris Sirpolla orkestereineen suuremmin menestys Lahdessa”, Etelä-Suomen Sanomat 25.5.1955 (no 139), 2; Aku (nimim.): ”Päivän piirtoja”, Etelä-Suomen Sanomat 26.5.1955 (no 140), 3; ”Boris Sirpo naisorkestereineen Lahdessa”, Etelä-Suomen Sanomat 21.5.1957 (no 136), 5; ”Prof. Boris Sirpo valio-orkestereineen valloittamassa jälleen lahtelaisyleisöä”, Etelä-Suomen Sanomat 23.5.1957 (no 138), 5; ”Lahteen suunnitellaan suuria musiikkijuhlia – Prof. Boris Sirpo vierailee kaupungissa”, Etelä-Suomen Sanomat 4.3.1958 (no 61), 8; Aku: ”Päivän piirtoja”, Etelä-Suomen Sanomat 5.3.1958 (no 62), 3; ”Prof. Boris Sirpon konsertti”, Länsi-Savo 15.5.1955 (no 111), 4; ”Neekerilaulajatar solistina Sirpon naisorkesterin konsertissa”, Länsi-Savo 19.5.1957 (no 115), 4.
- 105** Aku: ”Päivän piirtoja”, Etelä-Suomen Sanomat 26.5.1955 (no 140), 3.

Lähde- ja kirjallisuusluettelo

Arkistolähteet

Gemeende Staatsarchief Amsterdam
Vreemdelingenregisters 1849–1922
Kansalliskirjasto (KK)
Pienpainatteen (digitoidut), Ruokalista ja ohjelmalehtisiä (<http://www.doria.fi/handle/10024/86103>, viitattu 23.11.2018)

Sanomalehdet

Etelä-Suomen Sanomat 1955, 1957–1958
Karjala 1910
Karjalan Aamulehti 1918, 1920
Karjalan Sanomat 1929
Länsi-Savo 1955, 1957
Suomen Sosialidemokraatti 1955
Tammerfors Aftonblad 1885
Työ 1917
Työmies 1900
Wiborgsbladet 1884, 1898, 1900, 1910–1911, 1926, 1928
Viipuri 1901, 1903–1904, 1908, 1917–1918
Åbo Tidning 1885
Östra Finland 1877, 1891–1892, 1897–1898, 1910

Painetut lähteet

Borenius, Ingrid & Höckert, Esther (1940). Människor och minnen från Wiborg vid sekelskiftet.
Helsinki: Söderströms.
Söderhjelm, Alma (1929). Min värld, del 1. Stockholm: Bonnier.

Internet-lähteet

Portland Chamber Orchestra -orkesterin Internet-sivut. (<http://portlandchamberorchestra.org/>, viitattu 23.11.2018)

Tutkimuskirjallisuus

- Applegate, Celia (2011).** "Mendelssohn on the Road: Music, Travel, and the Anglo-German Symbiosis". Teoksessa *The Oxford Handbook of the New Cultural History of Music*, ed. Jane F. Fulcher. Oxford: Oxford University Press, 228–244.
- Babbe, Annkatrin (2011).** "Ein Orchester, wie es bisher in Europa noch nicht gesehen und gehört worden war": Das "Erste Europäische Damenorchester" von Josephine Amann-Weinlich. Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts, 8. Oldenburg: BIS Verlag.
- Babbe, Annkatrin (2017).** "Von Ort zu Ort. Reisenden Damenkapellen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts". Teoksessa *Populares und Popularität in der Musik*, XLII Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, 6. bis 8. Mai 2016, eds. Christina Philipsen & Ute Omonsky. Michaelsteiner Konferenzberichte, 85. Augsburg und Blankenburg: Wissner, 303–318.
- Bagge, Maren (2018).** "'am besten, wie Sie sehn, tut uns die Pfeife stehn': Werbung und Inszenierungsstrategien von Damenensembles um 1900 auf Postkarten". Teoksessa *Wege – Festschrift für Susanne Rode-Breymann*, Hrsg. Annette Kreuziger-Herr et al. Studien und Materialien für Musikwissenschaft, Band 100. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms, 5–29.
- Björkstrand, Carita (1999).** Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället: utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939. Åbo: Åbo Akademi.
- Bowers, Jane & Tick, Judith (eds. 1987).** *Women making music: the Western art tradition, 1150–1950*. Urbana: University of Illinois Press.
- Dieck, Alfred (1962).** *Die Wandermusikanten von Salzgitter*. Göttingen: Heinz Reise -Verlag.
- Einonen, Piia (2013).** "Venäläiset Viipurissa: kielellisiä, kansallisia ja kulttuurisia ristiriitoja 1800-luvun alkupuolella". Teoksessa *Monikulttuurisuuden aika Viipurissa*, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 34–51. (<http://vsks.azurewebsites.net/wp-content/uploads/2011/12/Toimite-17.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Heikkinen, Olli et al. (2017).** "Millaista musiikin historiaa Suomessa pitäisi kirjoittaa?" *Musiikki* 1–2/2017, 3–10.
- Hirn, Sven (1964).** *Rajatapauksia: vanhan Karjalan kulttuurimuistoja*. Helsinki: Otava.
- Hirn, Sven (1981a).** "Kulttuurielämä, vapaa-ajan vietto". Teoksessa *Viipurin kaupungin historia IV*, J. W. Ruuth ja Erkki Kuujo. Helsinki: Torkkelin säätiö, 485–576.
- Hirn, Sven (1981b).** *Kuvat kulkevat: kuvallisten esitysten perinne ja elävien kuvien 12 ensimmäistä vuotta Suomessa*. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö.
- Hirn, Sven (1988).** *Viipuri: kansainvälinen kaupunki*. Jyväskylä: Gummerus.
- Hirn, Sven (1992).** *Operett i Finland 1860–1918*. Helsingfors: SLS.
- Hirn, Sven (1999).** *Populärmusikens pionjärer: en studie i den populära musikens kulturhistoria i Finland fram till 1917*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.
- Jalkanen, Pekka (1989).** *Alaska, Bombay ja Billy Boy: jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa (2003).** *Suomen musiikin historia 6: Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Kaufmann, Dorothea (1997).** "...routinierte Trommlerin gesucht". *Musikerin in einer Damenkapelle Zum Bild eines vergessenen Frauenberufes aus der Kaiserzeit*. Schriften zur Populärmusikforschung, 3. Karben: CODA Musikservice und Verlag.
- Keinänen, Anneli (1976).** "Viipurin musiikkielämää vuoteen 1940". Helsingin yliopisto. (julkaisematon musiikkitieteen seminaarityö)

- Koivisto, Nuppu (2018).** ”Wienin pääskysset Pohjolassa’: kansainvälisten naisorkesterien kiertuereitit ja ohjelmistot Suomen kaupungeissa 1890-luvulla”. Teoksessa *Satunnaisesti Suomessa*, toim. Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman. Kalevalaseuran vuosikirja, 97. Helsinki: SKS, 251–269.
- Koivisto, Nuppu (2019).** Sähkövaloa, shampanjaa ja Wiener Damenkapelle: naisten salonkiorkesterit ja varieteealan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916. *Acta Musicologica Fennica* 34. Helsinki: Suomen musiikkiteollinen seura.
- Kolbe, Laura (2016).** *Kämp – Hotelli ja sen kaupunki*. Helsinki: Kämp Oy.
- Koskivirta, Anu, Paavolainen, Pentti & Supponen, Sanna (2016).** ”Viipurin historiankirjoitus: politiikkaa, teemoja ja aukollisuuksia”. Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 7–19. (https://wiipuri.fi/wpcontent/uploads/2017/03/VSKS_toimitteet_18_WEB-2_korjattu_painos.pdf, viitattu 24.11.2018)
- Kurkela, Vesa (2017).** ”Suomen synty musiikkikulttuurissa. Orkesterimusiikki ja julkisuus Helsingissä 1860–1917”. *Musiikki* 1–2/2017, 41–85.
- Kuula, Pentti (2006).** Viipurin musiikin ystävien orkesteri suomalaisen musiikin ja kansallisen identiteetin edistäjänä 1894–1918. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Lappalainen, Seija (1994).** Tänä iltana yliopiston juhlasalissa: musiikin tähtihetkiä Helsingissä 1832–1971. Helsinki: Yliopistopaino.
- Leskelä-Kärki, Maarit (2017).** Toisten elämät: kirjoituksia elämäkerroista. Vantaa: Avain.
- Massey, Doreen (2008).** Samanaikainen tila. Tampere: Vastapaino.
- Myers, Margaret (1993).** *Blowing Her Own Trumpet: European Ladies’ orchestras & Other Woman Musicians 1870–1950 in Sweden*. *Skrifter från Musikvetenskapliga avdelningen*, 30. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Myers, Margaret (2000).** ”Searching for Data About European Ladies’ Orchestras, 1870–1950”. Teoksessa *Music and Gender*, eds. Pirkko Moisala & Beverley Diamond. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 189–218.
- Mäkelä-Alitalo, Anneli (2007).** ”Sirpo, Boris”. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. *Studia Biographica*, 4. Helsinki: SKS. (<http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-009161>, viitattu 23.11.2018).
- Määttänen Boynton, Elisa (1988).** Helsingin naisorkesterin viisi vuosikymmentä 1938–1988. Helsinki: Helsingin naisorkesteri.
- Paavolainen, Pentti & Supponen, Sanna (2013).** ”Monikulttuurisuuden aika Viipurissa”. Teoksessa *Monikulttuurisuuden aika Viipurissa*, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 17. Helsinki: VSKS, 5–11. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Pentti-Paavolainen-Sanna-Supponen.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Paavolainen, Pentti (2016).** ”Kielisuhteiden muutos Viipurin teatterissa, oopperassa ja musiikkielämässä”. Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 98–132. (https://wiipuri.fi/wpcontent/uploads/2017/03/VSKS_toimitteet_18_WEB-2_korjattu_painos.pdf, viitattu 24.11.2018)
- Pajamo, Reijo (2018).** *Musiikin juhlaa Viipuris*. Helsinki: Repale-kustannus.
- Pendle, Karin ja Boyd, Melinda (eds. 2010).** *Women in Music: A Research and Information Guide*. New York: Routledge.
- Rühlemann, Martin W. (2012).** *Variétés und Singpielhallen – urbane Räume des Vergnügens: Aspekte der kommerziellen populären Kultur in München Ende des 19. Jahrhunderts*. München: Meidenbauer.
- Salmen, Walter (1988).** *Das Konzert: eine Kulturgeschichte*. München: Beck.
- Sarjala, Jukka (2002).** *Miten tutkia musiikin historiaa?* Helsinki: SKS.

- Schweitzer, Robert (2013).** "Saksalainen Viipuri". Teoksessa Monikulttuurisuuden aika Viipurissa, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 12–33. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Robert-Schweitzer-1.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Scott, Derek B. (2008).** *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music Revolution in London, New York, Paris and Vienna.* Oxford: Oxford University Press.
- Stadius Peter (2002).** "Språkpolitik och språkpraxis i viborgsk tidningspress". Teoksessa *Viborgs fyra språk under sju sekel*, red. Marika Tandefelt. Helsinki: Schildts, 69–114.
- Tandefelt, Marika (red. 2002).** *Viborgs fyra språk under sju sekel.* Helsinki: Schildts.
- Tandefelt, Marika (2013).** "Viipurinruotsalaiset". Teoksessa *Monikulttuurisuuden aika Viipurissa*, toim. Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 52–73. (<https://wiipuri.fi/app/uploads/2018/12/VSKS-Toimite-17-Marika-Tandefelt-1.pdf>, viitattu 24.11.2018)
- Tibbe, Monika (2010).** "Vom Erzgebirge über Konstantinopel nach Saigon – Marie Stütz und Ida Tschek". Teoksessa *Reiseberichte von Musikerinnen des 19. Jahrhunderts: Quellentexte, Biographien, Kommentare*, Hrsg. Freia Hoffmann. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms, 213–252.
- Tibbe, Monika (Hrsg. 2012).** *Marie Stütz: Aufzeichnungen einer reisenden Musikerin. Quellentexte und Kommentare.* Schriftenreihe des Sophie-Drinker-Instituts, Band 9. Oldenburg: BIS Verlag.
- Tommila, Päiviö et al. (toim., 1988).** *Suomen lehdistön historia 7, Hakuteos: Savonlinna–Övermarks Tidning: sanoma- ja paikallislehdistö 1771–1985.* Kuopio: Kustannuskiila.
- Tyni, Sauli (2007).** "Viipuri: piirteitä kaupungin kulttuuri- ja musiikkielämästä 1900-luvun alkupuolella". Helsingin yliopisto. (julkaisematon musiikkieteen seminaarityö)
- Weber, William (2008).** *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Vertovec, Steven (2009).** *Transnationalism.* London: Routledge.
- Wolff, Charlotta (2016).** "Liike- ja kulttuurielämän väliset yhteydet 1800-luvun ja 1900-luvun alun Viipurissa". Teoksessa *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*, toim. Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran Toimitteita 18. Helsinki: VSKS, 49–65. (https://wiipuri.fi/wpcontent/uploads/2017/03/VSKS_toimitteet_18_WEB-2_korjattu_painos.pdf, viitattu 24.11.2018)