



NUPPU KOIVISTO-KAASIK

# Musiikkikirjeitä Dresdenistä

## Anna Ingman kriitikkona ja musiikkijournalistina 1800-luvun lopun Saksassa

**Tietoisuus historiallisista säveltäjänaisista on kasvussa, ja musiikin sukupuolihistorian tutkimus on avannut kiinnostavia katsantokantoja koko musiikkialan historiaan. Millaiselta näyttää musiikkikritiikin menneisyys Suomessa naisnäkökulmasta? Tähän kysymyksen pureudutaan seuraavassa artikkelissa yhden merkittävän suomalaisen kriitikon, Anna Ingmanin (1851–1930) uran ja elämäntarinan myötä.**

**M**usiikin historiaa on viime vuosina Suomessa ilahduttavasti uudelleenkirjoitettu monella rintamalla. Muusikot, toimittajat, festivaalit ja orkesterit ovat nostaneet naisten säveltämää musiikkia konserttiohjelmistoihin ennennäkemättömässä mittakaavassa, ja monen historiallisen muusikkonaisen elämäntyö on ollut vihdoinkin ansaitsemassaan laajuudessa esillä mediassa.<sup>1</sup> Oman lukunsa 1800- ja 1900-luvun taiteiden historiankirjoituksessa ansaitsevat myös musiikkikriitikoina ja -journalisteina toimineet muusikko- ja intellektuellinaiset.

Tässä artikkelissa pureudutaan heistä yhteen – Dresdenissä kansainvälisen uran tehneeseen pianisti-kriitikko Anna Ingmaniin (1851–1930). Millainen kirjoittajapersoona hän oli ja millaisia taidefilosofisia näkökantoja hän edusti? Millaisen ammattiuran hän loi yhtäältä kriitikkona ja toisaalta musiikin kentällä laajemmin? Entä millä keinoin Anna Ingman raivasi itselleen tilaa musiikkikritiikin miesvaltaisella alueella? Aiempaa tutkimusta sen paremmin kohdehenkilöstä kuin historiallisista kriitikkonaisista – kuten Dagmar Parmas-Saarniosta tai Tuomi Elmgren-Heinosesta – ylipäätään ei juuri ole, ja artikkelissa avataan näin ollen Ingmanin musiikkiuraa sekä elämäntarinaa myös laajemmasta näkökulmasta.<sup>2</sup> Muusikkous ja taiteilijuus limittyivät Anna Ingmanin ammatillisessa toiminnassa kriitikon rooliin niin tiiviisti, ettei niitä ole mielekäästä tai edes tarpeen erottaa kliinisesti toisistaan.

Menetelmiltään artikkeli edustaa feminististä musiikin historiaa. Sen keskeisiin tavoitteisiin lukeutuvat yhtäältä historiallisesti rakentuneiden sukupuolittuneiden valtamekanismien kriittinen tarkastelu sekä toisaalta naisten ja vähemmistöjen omaehtoisen toimijuuden painottaminen.<sup>3</sup> Kuten 1800-luvun loppupuolella vakiintuneella julkisella musiikkikritiikki-instituutiolla, myös taiteiden historiankirjoituksella on

kannettavanaan luokkaan, sukupuoleen, verkostoihin ja muihin sosiaalisiin rakenteisiin kietoutuvan patriarkaalisen perinteen painolasti, jossa sekä oletusarvoinen kirjoittaja että lukija on nähty valkoisina cis-heteromiehinä. Kuitenkin musiikin historiasta, teoriasta sekä yksittäisistä säveltäjistä ja teoksista ovat kirjoittaneet omana aikanaan tunnetut naiset, kuten säveltäjäelämäkertureina tunnetut La Mara (Ida Maria Lipsius) ja Lina Ramann.<sup>4</sup> Tätä painolastia artikkelissa valotetaan varhaisen suomalaisen ja suomalaissyntyisen musiikkijournalistin näkökulmasta, ja analyysissä huomioidaan myös luokkataustan sekä verkostojen vaikutus. Väitänkin, että naisilla on ollut myös 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkuvuosikymmenten musiikkikritiikissä ja -journalismissa merkittävämpi rooli kuin aiemmin on ajateltu.

Tuore, historiallisia säveltäviä naisia käsittelevä tutkimus on myös Suomessa osoittanut, että feministinen musiikin historia johtaa usein kauaskantoisempiin ja laaja-alaisempiin käsitteellisiin uudelleenarviointeihin kuin tutkija itsekään aavistaa<sup>5</sup>. Koska naiset – tai ylipäätään kaikki ei-miehiksi sukupuolitettut – ovat historiallisesti katsottuna joutuneet toimimaan mieskeskeisen kulttuurielämän marginaaleissa, on heidän ammatillista uraansa ja tuotantonsa mahdotonta arvioida sen valtavirran ehdoilla. Kuten Susanna Välimäki on todennut, tyypillisiä selviytymisstrategioita ovat olleet esimerkiksi ammatillisen kunnianhimon suuntaaminen naisille sosiaalisesti hyväksytyjen kappaletyyppien kuten lasten- tai hengellisen musiikin säveltämiseen sekä toisaalta erilaisten vaihtoehtokulttuurien luominen<sup>6</sup>. Myös naisten kirjoittama musiikkikritiikki vastaa harvoin suoraviivaisesti päivälehtien klassista konserttikritiikkiformaattia: pikemmin se on sisällytetty essee-, matkakirje- tai jopa kolumnimuotoon. Kriitikkonaiset saattoivat usein käyttää salanimiä tai nimimerkkejä, mikä tosin oli yleinen käytäntö aikakauden sanomalehdissä sukupuolesta riippumatta.

Herää väistämättä kysymys, miten ”säveltäjä” tai ”kriitikko” ylipäättään määritellään – riittääkö yksikin säilynyt teksti tai sävellys, vai vaaditaanko etabloitunutta historiallista jälkimainetta? Entä konservatorio- tai yliopistokoulutusta? Jotta kuva kriittikonaisten toimintakentästä välittyisi kaikessa monimuotoisuudessaan, olen pyrkinyt pitämään näkökulman mahdollisimman laajana ja sisällyttävänä rajaamatta sitä tällä tavalla tai painottamatta esimerkiksi suurten päivälehtien konserttikritiikkejä.<sup>7</sup> Samasta syystä käytän artikkelissa osin laajempaa, ehkä anakronistiselta kalskahtavaa termiä ”musiikkijournalismi”, joka kattaa luontevammin naisten kirjoittaman taidekritiikin kirjon. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole häivyttää julkiselle musiikkikritiikille ominaisia argumentatiivisia erityispiirteitä, vaan osoittaa, miten monissa eri yhteyksissä se voi pulpahtaa esiin. Anna Ingmanin teksteistä puhuttiin jo hänen elinäkanaan nimenomaan musiikkikritiikkeinä (*musiikkikritik*) siitä huolimatta, että hän esiintyi lehdissä pääasiallisesti Dresdenin-kirjeenvaihtajana.<sup>8</sup>

Tutkimuksen aineisto koostuu pääasiallisesti Anna Ingmanin yhdysvaltalaisissa sekä suomalaisissa sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistuista kirjoituksista sekä muusta häntä koskevasta alkuperäisaineistosta.<sup>9</sup> Ingmanilta ja hänen kuvataiteilijasisareltaan Evalta on säilynyt jonkin verran kirjeenvaihtoa Kansalliskirjastossa suvun kokoelmassa<sup>10</sup>. Erityisen kiinnostavaksi on osoittautunut ajatustenvaihto kollegoiden, kuten täyskaima ja serkku, pianopedagogi Anna Ingmanin (1850–1917) sekä pianisti Bina Fahländerin kanssa, ja tämän artikkelin puitteissa onkin keskitytty erityisesti muusikkojen keskinäiseen kirjeenvaihtoon<sup>11</sup>. Käsikirjoitusaineistojen tukena on käytetty Kansalliskirjaston digitaalisesta sanomalehtikirjastosta haettuja tietoja sekä viranomaisasiakirjoja. Oman vivahteensa aineistoon ovat tuoneet aikalaisten ja ystävien kuten yhteiskuntavaikuttaja Maikki Fribergin muistelmat sekä sanomalehtijutut Ingmaneista.

Niin sanotun länsimaisen taidemusiikin historian kirjoitus on perinteisesti sekä Suomessa että muualla maailmassa ollut teos- ja säveltäjäkeskeistä siitä huolimatta, että esimerkiksi musiikin aatehistorialla on takanaan pitkät perinteet. Muiden taiteenlajien parissa toimineiden kriitikko-, taiteilija- ja taiteentutkijanaisten toimintaan liittyvät tutkimus on ollut vilkkaampaa, kuten esimerkiksi Anna-Maria Tallgrenin ja Krohnin sisaruksiin liittyvät julkaisut osoittavat<sup>12</sup>. Tässä artikkelissa tukeudutaankin pääasiallisesti laajempaan musiikin ja taiteiden sukupuolihistoriaa käsittelevään tutkimuskirjallisuuteen. Musiikkikritiikin varhaisvaiheita Suomessa on kartoittanut ennen kaikkea Jukka Sarjala väitöskirjassaan sekä lisensiaatintyössään<sup>13</sup>. Kansainvälisellä tasolla Laura Hamer on avannut musiikkikritiikissä nykyäänkin esiintyvien sukupuolittuneiden asenteiden historiallisia taustoja<sup>14</sup>. Anna Ingmanin kuvataiteilijasisarta Evaa puolestaan on tutkinut perusteellisesti Riitta Kontinen, jonka julkaisuista löytyy tärkeää tietoa Ingmanien perheen vaiheista ja sisarusten verkostoista<sup>15</sup>.

Koska artikkeli on aiempien julkaisujen vähäisyyden vuoksi väistämättä perustutkimuksenomainen, käsittelee sen ensimmäinen osio Anna Ingmanin elämää ja uraa biografisesta näkökulmasta. Varsinaisissa analyysiluvuissa keskitytään ensinnäkin Ingmanin kriitikon työn syntyyn ja reunaehtoihin – ennen kaikkea koulutukseen ja verkostoihin – sekä hänen kirjoittajaprofiliaan määrittäneisiin taidefilosofisiin näkemyksiin. Erityistä huomiota kiinnitän kautta linjan siihen, miten sukupuoli näkyy sekä Ingmanin omissa uravalinnoissa ja niitä määrittäneissä reunaehdoissa että hänen teksteissään.

## Karjalohjalta Dresdeniin

Anna Ingmanin kriitikonuraa tarkasteltaessa on olennaista ymmärtää, että musiikkijournalismi muodosti merkittävän osan hänen ammatillisesta identiteetistään, muttei määrittänyt sitä kokonaisuudessaan. Ingman aloitti uransa pianistina ja pianopedagogina jatkaen opetustoimintaansa aivan viimeisiin vuosiinsa saakka. Sekä Anna Ingmanin että hänen Eva-sisarensa kiinnostus kulttuurielämään ylitti eri taiteenlajien rajat, mikä heijastuu myös Anna Ingmanin kirjoittamiin teksteihin. Lisäksi Ingmanin ammatilliseen toimintaan vaikuttivat keskeisesti taiteilija- ja intellektuellinaisten väliset kollegiaaliset verkostot.

Syntyjään helsinkiläinen Anna Ingman vietti yli kaksi kolmasosaa elämästään ulkomailla, pääasiallisesti Dresdenissä. Tämä lienee osasy silleen, miksi häntä ei ole Suomessa juuri aiemmin tutkittu. Ingmanin vanhemmat, Eva (s. Perander) ja Erik Alexander Ingman, harrastivat intomielisesti suomalaisuusaatetta ja liikkuiivat aikakauden yliopistopiireissä. Perheen tyttäret, Anna ja kaksi vuotta nuorempi Eva, jäivät kuitenkin hyvin nuorina orvoiksi. Äiti menehtyi synnytyskomplikaatioihin vuonna 1853 ja isä kuoli sairauteen muutamaa vuotta myöhemmin.<sup>16</sup> Tyttöjen viralliseksi holhojaksi määrättiin tuolloin Elias Lönnrot, joka järjesti pikku-Ingmaneille kodin maaseudulta Karjalohjan Pellistä<sup>17</sup>. Tosiasiassa heitä kasvattivat siellä äidin sisaret Amalia ja Sophie Louise Perander, kumpikin sivistyneitä, pitkälle koulutautuneita säätyläisnaisia. Siinä missä Amalia-täti pyöritti tyttöjen käytännön arkea, Sophie Louise toimi heidän kotiopettajanaan. Kasvatukseen kuuluivat ajan tavan mukaan keskeisesti kielet, erityisesti ranska, jonka Sophie Louise Perander hallitsi erinomaisesti, sekä taiteet ja musiikki<sup>18</sup>. Anna Ingman saikin alkeisopetuksensa pianonsoitossa juuri tädiltään<sup>19</sup>. Tällainen naisten välittämä korkeatasoisen pianopedagogiikan ylisukupolvinen perintö, jossa lapset johdatteli musiikin maailmaan äiti tai muu sukulaisnainen, oli tyyppillistä aikakauden säätyläispiireissä. Esimerkiksi pianopedagogi Selma Kajanusen (1860–1935) ensimmäinen soitonopettaja oli isotäti Anna Charlotta Thitz<sup>20</sup>.

Kaiken kaikkiaan Ingmanit saivat kotoaan perusteellisen sivistyksen. Kerrotaan, että kun he sittemmin teini-ikäisinä siirtyivät Helsingin ruotsalaiseen tyttökouluun (*Svenska Fruntimmerskolan i Helsingfors*), molemmat

olivat taidoissaan niin pitkälle edistyneitä, että heidät si-  
joitettiin heti viimeiselle luokalle<sup>21</sup>. Nuorten naisten sosi-  
aalinen elämä oli Helsingissä vilkasta, ja läheisiin ystäviin  
kuului muun muassa Ingmanien serkku, sittemmin tai-  
demaalarina tunnettu musiikki- ja kielilahjakkuus Fanny  
Churberg, joka muutti veljensä kanssa Helsinkiin Pe-  
rander-tätien hoiviin vuonna 1865<sup>22</sup>. Churberg ja Eva  
Ingman kannustivat toisiaan kuvataiteilijan opinnoissa,  
ja he kävivät Helsingin-vuosinaan yhdessä tunneilla tai-  
demaalari Alexandra Frosterus-Sältinin luona<sup>23</sup>.

Koulu-aika oli Anna ja Eva Ingmanin elämässä mer-  
kittävä käännekohta. Kuten Susanna Välimäki on sel-  
vittänyt, Helsingin ruotsalainen tyttökoulu kuului  
1800-luvun puolivälin Suomen korkeatasoisimpiin ja  
merkittävimpiin opinahjoihin. Sitä johtivat vuodesta  
1852 alkaen sisarukset Elisabeth ja Anna Blomqvist,  
jotka eivät ainoastaan olleet pedagogiikan uranuurtajia ja  
työskennelleet pitkäjänteisesti naisten koulutuksen puo-  
lesta, vaan toimivat myös taiteiden alalla. Elisabethilla  
oli kuvataiteilijan koulutus, Anna puolestaan sävelsi ja  
opiskeli laulua Dresdenissä sekä Pariisissa<sup>24</sup>. Yhtäläisyydet  
Eva ja Anna Ingmanin myöhempiin elämänvalintoihin  
ovat huomattavat: Evasta tuli taidemaalari, Annasta  
puolestaan pianisti-musiikkikriitikko, ja myös he ja-  
koivat keskenään arvostetun taiteilijakodin salonkeineen  
sekä pyrkivät auttamaan nuoria suomalaisnaisia urillaan  
eteenpäin<sup>25</sup>. Anna ja Elisabeth Blomqvist olivat varmasti  
Ingmanin sisaruksille merkittäviä esikuvia ja esimerkkejä  
siitä, miten moderni nainen saattoi valita toisin – am-  
mattiuran heteronormatiivisen ydinperhe-elämän sijasta.  
Tällaisesta naisten muodostamasta perheyhteisöstä Ing-  
maneilla oli toki kokemusta jo lapsuusvuosiltaan: hehän  
olivat varttuneet kahden tädin hoivissa.

Anna Ingman muisteli aikuisiällään kaivanneensa  
Karjalohjan maalaisarjesta suureen maailmaan jo  
lapsena<sup>26</sup>. Erityistä murhetta aiheutti kotimaatilan kehno  
piano, jonka huoltoa varten piti tilata virittäjä Helsingis-  
tä saakka<sup>27</sup>. Teini-ien ohitettuaan Anna ja Eva Ingman  
vetosivatkin holhoojaansa Lönnrotiin päästäkseen täy-  
dentämään opintojaan ulkomaille<sup>28</sup>. Valtiollista ja institu-  
tionaalista taiteiden korkeakoulutusta Suomessa ei vielä  
juurikaan ollut, ja esimerkiksi monet muusikot suunta-  
sivat rutiininomaisesti Keski-Euroopan konservatorioihin  
ja taideakatemioiden. Suunnitelma toteutui, joskin sitä  
ilmeisesti viivytettiin Keski-Euroopan poliittiset levot-  
tomuudet, ja syksyllä 1871 kaksikko matkusti pariiksi  
vuodeksi Saksaan esiliinanaan Amalia-täti.<sup>29</sup> Siellä Anna  
opiskeli pianonsoittoa muun muassa Johann Georg Lei-  
tertin ja Adolph Blassmannin johdolla, Eva puolestaan  
kuvataidetta – molemmat ilmeisesti yksityisesti<sup>30</sup>. Mat-  
kakohteet valikoituivat mitä todennäköisimmin Blom-  
qvistien suositusten ja suhteiden perusteella. Mahdol-  
lisesti niihin vaikuttivat myös muiden ystävien ja opet-  
tajien, kuten tähtipianisti Alie Lindbergin, kokemukset  
opinnoista ja elämästä Dresdenissä<sup>31</sup>.

Taitojaan kartutettuaan Anna ja Eva Ingman pala-  
sivat alkuperäisen suunnitelmansa mukaisesti Suomeen  
etsiäkseen Helsingistä koulutustaan vastaavaa työtä –

Anna pianonsoitonopettajana, Eva muotokuvamaalarina.  
Dresdenissä vietetty aika oli kuitenkin jättänyt heihin  
lähtemättömän jälkensä: Helsingin pienet piirit näyttä-  
tyivät Keski-Eurooppaan verrattuina nurkkakuntaisina,  
eikä tarpeeksi kehittävää työtä ollut tarjolla kahdelle  
nuorelle naiselle, joita kotimaassa pidettiin ylikouluttau-  
tuneina. Säätyläisnaiselle asetetut roolimallit tuntuivat  
Anna Ingmanista poikkeuksellisen ahtailta juuri pikku-  
porvarillisessa Helsingissä: Karjalohjalla tai Dresdenissä  
kukaan ei välittänyt, oliko hänellä hansikkaita vai ei, kun  
taas Helsingissä asia heti pantiin paheksuvasti merkille<sup>32</sup>.  
Niinpä Ingmanin sisarukset tekivät päätöksen muuttaa  
pysyvästi Dresdeniin seuranaan uskollinen Amalia-täti<sup>33</sup>.

Tämä ei kuitenkaan ollut Ingmanien holhoojan  
mieleen, vaan Elias Lönnrot vastusti aietta jyrkästi. Hän  
oli alun perinkin ollut vastahakoinen päästämään nuoria  
naisia ulkomaille ja vetosi nyt siihen, että suomalaisten  
tulisi käyttää omaisuutensa, koulutuksensa ja lahjansa  
kotimaassaan ja kotimaansa hyväksi.<sup>34</sup> Ingmanit ratkai-  
sivat asian lopulta myymällä kiinteän omaisuutensa eli  
Pellissä sijainneen maatilan Suomessa ja testamentta-  
amalla pääoman Suomalaiselle Tiedeakatemialle<sup>35</sup>. Ilmei-  
sesti Lönnrotkin lopulta hyväksyi Ingmanien suunnit-  
telman, sillä hän lahjoitti heille matkamuistoksi kan-  
teleen, jonka oli osittain itse veistänyt<sup>36</sup>.

Dresdenissä Anna ja Eva Ingmanin ja Amalia Pe-  
randerin kodista muodostui todellinen kulttuurikeidas,  
jossa viihtyivät niin suomalaiset, pohjoismaiset, saksal-  
aiset kuin muualtakin maailmasta saapuneet taiteilijat<sup>37</sup>.  
Arvostettuna musiikkikirjoittajana Anna Ingmanilla oli  
vapaa pääsy useimpiin julkisiin oopperaesityksiin ja kon-  
sertteihin sekä yksityisiin musiikkisaloniin. Ahkeriin  
vieraisiin ja sydänystäviin lukeutuivat muiden muassa  
ruotsalainen taiteilija Ebba Snoilsky sekä hänen mie-  
hensä, runoilija Carl Snoilsky, samoin kuin norjalainen  
säveltäjä Gerhard Schjelderup<sup>38</sup>. Erityistä ihailua aikalai-  
sissa herättivät sisarusten huomattava kielitaito sekä mo-  
nipuolinen musiikin, teatterin, kirjallisuuden ja kuvatai-  
teiden tuntemus. Eva Ingman harrasti päivätyönsä ohella  
kielten opiskelua ja kaunokirjallisuutta. Hän kirjoitti si-  
sarensa tapaan artikkeleita suomalaisiin lehtiin – esimer-  
kiksi John Stuart Millin näkökulmasta naiskysymykseen  
– ja osallistui kansainväliseen naisten lukupiiriin, jossa  
perehdyttiin muun muassa Maurice Maeterlinckin, Au-  
guste Comten sekä Charles Darwinin teoksiin.<sup>39</sup>

Dresdenissä Ingmanit pyrkivät myös edistämään  
Suomen kulttuurielämän asiaa ulkomailta monin tavoin.  
He avustivat nuoria suomalaisia opiskelijoita – etenkin  
naisia – majapaikan tai pensionaatin löytämisessä sekä  
muissa käytännön asioissa, ja taiteilijakodin salongin  
seinää koristivat suomalaisten merkkihenkilöiden kuvat.<sup>40</sup>  
Naisten koulutuksen kehittäminen ja naisasialiike näyt-  
tävät olleen erityisen lähellä Anna ja Eva Ingmanin sy-  
däntä: heidän ystäväpiiriinsä lukeutuivat muiden muassa  
yhteiskunta vaikuttajat ja naisasianaiset Maikki Friberg  
ja Lucina Hagman sekä Gerda Planting-Gyllenbåga,  
joita kaikkia Ingmanit avustivat ja opastivat Dresde-  
nissä<sup>41</sup>. Vanhoja ystäviä ja sukulaisia vierailikin tiuhaan

## ”Dresdenissä oleskeleminen ja Ingmanien luona käyminen, ne ihan kuuluivat yhteen.”

Ingmanien kotona, ja esimerkiksi Blomqvistit viihtyivät siellä käydessään Dresdenissä vuonna 1897<sup>42</sup>. Fribergin sanoin ”Dresdenissä oleskeleminen ja Ingmanien luona käyminen, ne ihan kuuluivat yhteen.”<sup>43</sup>

Dresden tarjosi Ingmaneille myös toisenlaisen mahdollisuuden matkustaa kuin syrjäisempi Helsinki. Erityisesti tätä mahdollisuutta käytti hyväkseen Eva Ingman, joka vieraili tuon tuosta Italian ja Saksan eri kaupungeissa tutustuakseen museoihin ja taidearteisiin, mutta vietti kesä Suomessa<sup>44</sup>. Anna Ingman sen sijaan ei varsinkaan myöhemminä vuosinaan ollut innokas matkailija vaan koki pidemmät junamatkat terveydelleen raskaina<sup>45</sup>. Kesän helleaaltoja koko perhe pakeni keski-kaupungilta Dresdenin läheisyyteen Loschwitzin Weisser Hirsch -alueelle, joka oli tuohon aikaan tunnettu kunnista kesähuviloistaan ja viiniviljelmistään<sup>46</sup>.

Ensimmäinen maailmansota oli Anna Ingmanille – samoin kuin monelle muulle Saksaan asettuneelle suomalaiselle – valtava tragedia. Erityisen raskaaksi sota-ajan se, että sekä Amalia Perander että Eva Ingman menehtyivät 1910-luvun alkupuolella<sup>47</sup>. Vuotta 1914 leimasi Anna Ingmanin elämässä myös vakava sairaus, josta huolimatta hän joutui ulkomaalaisena käymään päivittäin, sittemmin viikoittain ilmoittautumassa paikallisella poliisilaitoksella. Sitkeys kuitenkin kantoi hedelmää, eikä Ingmanille lopulta annettu maastapoistumiskäsky<sup>48</sup>.

Anna Ingman ehti pitkän elämänsä aikana kokea myös maailmansodan jälkeiset Weimarin tasavallan vuodet huimine inflaatioineen ja elintarvikepuutteineen<sup>49</sup>. Poikkeuksellista kyllä Ingman sai jäädä asumaan entiseen kotiinsa, jossa hän edelleen majoitti tilapäisesti vähävaraisia suomalaisia opiskelijoita ja jossa kaikki esineet oli säilytetty sotaa edeltäneessä järjestyksessä Eva Ingmanin ateljeeta ja Amalia Peranderin rukkia myöten<sup>50</sup>. Perusteena tälle oli se, että Anna Ingmanilla

oli musiikkiarvostelijana ja musiikinopettajana oltava käytössään erillinen vastaanottohuone<sup>51</sup>. Vaikka Ingman jatkoi pedagogin ja journalistin uraansa aina kuolemaansa saakka, uran kohokohdat olivat jo takanapäin<sup>52</sup>. Aika oli ajanut ohi siitä musiikillisesta estetiikasta, jota Ingmanin sukupolvi edusti. Saksan epävakaa taloustilanteen ja kalliiden hintojen vuoksi suomalaisia opiskelijoita ei enää myöskään saapunut Dresdeniin samassa mittakaavassa kuin ennen sotaa, ja viimeisinä vuosina Ingman harmittelikin kirjeissään yksinäisyyttään.

### Anna Ingmanin musiikkikoulutus ja -verkostot

Pianistina, pianopedagogina ja musiikkikriittikkona Anna Ingman paikantuu Suomen musiikin historiassa konservatorio- ja orkesterilaitoksen institutionalisoiduista edeltäneeseen sukupolveen. Ingmanin nuoruusvuosina 1860-luvun korkeatasoista musiikinopetusta oli Helsingissä mahdollista saada lähinnä yksityisesti tai Blomqvistien koulun kaltaisessa tyttökoulussa, sillä Helsingin Musiikkiopisto perustettiin vasta vuonna 1882<sup>53</sup>. Anna Ingmanin lahjat ilmeisesti huomattiin varhain, ja holhooja Lönnrot suhtautui suopeasti niiden kehittämiseen<sup>54</sup>.

Helsingin-vuosinaan Ingman sai opetusta merkittäviltä muusikoilta ja pedagogeilta kuten Philip Jacobssonilta, Fritz Svärdsjöltä sekä vain pari vuotta itseään vanhemmalta Alie Lindbergiltä<sup>55</sup>. Huomiota herättää näistä erityisesti Lindbergin, Dresdenissä 1860-luvun lopulla opiskelleen huomattavan pohjoismaisen tähtipianistin nimi. Lisäksi Ingman opiskeli Helsingissä Teatteriorkesterin konserttimestarina toimineen viulistin Johan Lindbergin johdolla. Todennäköisesti kysymys oli kamarimusiikkiopinnoista, sillä juuri niitä sekä Johan

## ”Kirjailija- ja sanomalehtinaisia 1800-luvun lopun Suomesta kyllä löytyi useita, mutta päivälehtien musiikkikritiikki oli pääasiallisesti miesten hallinnassa.”

Lindberg että Jacobsson johtivat Leipzigin konservatoriosta valmistuneen pianopedagogi Henriette (Jetta) Nybergin kuuluisassa musiikkikoulussa.<sup>56</sup> Tarkkoja tietoja Anna Ingmanin suhteesta Nybergin musiikkikouluun ei ole toistaiseksi löytynyt. Joka tapauksessa hän opiskeli musiikkia vähintäänkin koulun vaikutuspiirissä, ellei jopa itse oppilaana.

Anna Ingmanin musiikkiopintoihin lienevät kuuluneet alusta asti myös perusteelliset teoritunnit, ja Nybergin koulussa opetettiinkin juurta jaksain harmoniaoppia<sup>57</sup>. Ingmanin kirjoittamista kritiikeistä käy kautta linjan ilmi, että hänellä oli ymmärrystä ja vahvoja mielipiteitä muun muassa orkestraatiosta: esimerkiksi Georg Henschelin *Nubia*-oopperaa Ingman suomi sävelkielen ”ohuudesta” ja ”värittömyydestä”<sup>58</sup>. Saksassa Ingman jatkoikin opintojaan paitsi pianisteina tunnettujen Johann Georg Leitertin ja Adolf Blassmannin johdolla, myös ennen kaikkea musiikkikriitikkona ja säveltäjänä tunnetuksi tulleen Ludwig Hartmannin opissa<sup>59</sup>. Yhtäkään sävellyskäsikirjoitusta Ingmanilta ei ole säilynyt, eikä hän mainitse kirjeessään sävellysopintoja. Perehtyneisyys musiikin teoriaan oli yhtä kaikki syvällistä, ja kenties juuri tällaista opintopolkua Ingman lähti ulkomailta tavoittelemaan.

Julkiselle esiintyvän taiteilijan uralle Anna Ingman ei näytä suuntautuneen missään vaiheessa. Hänen opintojensa tähtäimessä oli selvästi pikemminkin pedagogisten ja teoreettisten valmiuksien kartuttaminen kuin konserttipianistin elämäntyö. Musiikinopettajan ammattia pidettiin 1800-luvun lopulla etenkin naimattomille säätyläisnaisille sosiaalisesti hyväksyttynä tapana ansaita elantonsa, mikä on saattanut vaikuttaa valintaan varsinaisen pedagogisen kutsumuksen ohella<sup>60</sup>. Toisaalta Anna Ingmanin kirjeistä käy ilmi, että hän piti esiintyjän- ja pianistinlahjojaan vaatimattomina verrattuna esimerkiksi kollega-kaima-serkku Anna Ingmaniin<sup>61</sup>. Kritiikin

aluetta sen sijaan voi pitää ainakin aikakauden suomalaiselle naiselle poikkeuksellisenä valintana. Kirjailija- ja sanomalehtinaisia 1800-luvun lopun Suomesta kyllä löytyi useita, mutta päivälehtien musiikkikritiikki oli pääasiallisesti miesten hallinnassa<sup>62</sup>.

Toisaalta ammatinvalintaan vaikuttivat taloudelliset syyt. Sekä Eva että Anna Ingman toimivat Dresdenissä pedagogeina, ja heidän opiskelijakuntansa oli kansainvälistä – usein myös varakasta. Ennen ensimmäistä maailmansotaa Saksaan virtasi musiikinopiskelijoita muun muassa Britanniasta ja Yhdysvalloista, ja suuri osa Anna Ingmanin oppilaista oli kotoisin angloamerikkalaisesta kulttuuripiiristä. Monipuolisesti kielitaitoiset Ingmanit pystyivät oletettavasti antamaan opetusta muillakin kielillä kuin saksaksi. Sotavuosien myötä tilanne kuitenkin muuttui, kun opiskelijavirta ulkomailta tyrehtyi, ja tällä oli suora vaikutus Anna Ingmanin rahatilanteeseen<sup>63</sup>.

Omat opettajat, oppilaat ja opetustyö verkostoineen toimivat selvästi keskeisenä kimmokkeena siihen, että Anna Ingmanista ylipäättään tuli musiikkijournalisti ja -kriitikko. Ensinnäkin Anna Ingmanin musiikinopettajilla oli merkittävä panoksensa myös hänen kirjoittajapersoonansa ja taidefilosofisten näkemystensä muotoutumiseen. Kontakti Dresdenissä vaikutusvaltaiseen Ludwig Hartmanniin tarjosi varmasti Anna Ingmanille arvokasta innoitusta ja apua kriitikon uralle. Alie Lindberg, Ludwig Hartmann ja Adolf Blassmann olivat kaikki Franz Lisztin oppilaita, mikä epäilemättä vaikutti Anna Ingmanin omaan taiteelliseen työskentelyyn sekä musiikkifilosofiin käsityksiin<sup>64</sup>. Kriitikkona ja musiikkijournalistina Ingman kuuluikin niin sanotun uussaksalaisen koulun – yksinkertaistettuna ennen kaikkea Hector Berlioz’n, Franz Lisztin ja Richard Wagnerin teoksista kumpuavan myöhäisromanttisen, musiikin ja kirjallisuuden suhdetta painottavan perinteen – lämpimiin kannattajiin<sup>65</sup>. Opin-  
tovuosina luoduista suhteista rakentui ajan myötä mer-

kittävä verkosto, jonka turvin Ingman pystyi seuraamaan ajantasaisesti Dresdenissä järjestettyjä julkisia ja yksityisiä musiikkitilaisuuksia. Ingmanin kirjeet sisältävätkin tyyppillisesti kuvauksia aristokraattien tai säveltäjien salongeissa järjestetyistä illanvietoista<sup>66</sup>.

Pedagogin uransa Anna Ingman aloitti jo vuonna 1875, mutta tekstejään hän alkoi julkaista vasta viitisentoista vuotta myöhemmin<sup>67</sup>. Pääasiallisesti niitä nähtiin yhdysvaltalaisissa lehdissä, ennen kaikkea chicagolaisessa *The Musical Courier* -julkaisussa, jonka asiamiehenä Ingman myös Dresdenissä toimi<sup>68</sup>. Tämä kertoo sekä Ingmanin tiiviistä suhteesta Dresdenin yhdysvaltaiseen yhteisöön – Ingmania kutsuttiin muun muassa Yhdysvaltain kansallispäivän juhliin – että hänen arvostetusta asemastaan kaupungin musiikkielämässä ylipäätään<sup>69</sup>. Tärkeä kontakti Yhdysvaltain suuntaan oli myös amerikansuomalainen kapellimestari, kääntäjä ja musiikkivaikuttaja Selma Borg<sup>70</sup>.

Anna Ingmanin kriitikonura ei kuitenkaan rajoittunut Yhdysvaltoihin, vaikka levisi siellä laajimmalle – parhaimmillaan Ingman kertoi kirjoittaneensa Dresdenin-kirjeitään jopa kolmeen chicagolaiseen ja yhteen newyorkilaiseen lehteen<sup>71</sup>. Ingmanin tekstejä julkaistiin myös Saksassa, Ruotsissa ja Britanniassa sekä Suomessa etenkin 1900-luvun alkuvuosista lähtien<sup>72</sup>. Kontaktit vanhaan kotimaahan eivät siis katkenneet, ja Anna Ingman vaali niitä oma-aloitteisesti. Ingmanien suhdeverkostosta Dresdenissä kertoo sekin, että suomalaiset muusikot ja taiteilijat – erityisesti naiset – usein lähestyivät heitä tiedustellakseen esimerkiksi opettajista tai asumismahdollisuuksista kaupungissa. Esimerkiksi laulajat Lahja Linko ja Dagmar Hagelberg-Raekallio sekä näyttelijä Ida Aalberg lukeutuivat tätä kautta Ingmanien tuttavapiiriin<sup>73</sup>. Kuvaavaa on sekin, että kun suomalainen Teatteri vuonna 1880 suunnitteli esityttävänsä Ibsenin *Nukkekodin*, Emilie Bergbom otti yhteyttä nimenomaan Anna Ingmaniin teoksen saksannoksen toivossa<sup>74</sup>. Verkostoista ja auktoriteettiasemasta kertoo myös, että Anna Ingman joutui joskus välikädeksi taiteilijoiden ja muiden journalistien konfliktitilanteissa: kun esimerkiksi laulaja Anna Hagelstam koki tulleen kaltoinkohdeksi journalisti-taiteentutkija Ester-Margaret von Freneckellin *Hufvudstadsbladet*in laatimassa Dresdenin-kirjeessä, vetosi hän nimenomaan Anna Ingmaniin tilanteen ratkaisemiseksi<sup>75</sup>. Ingmanien taloudessa seurattiin ylipäätään aktiivisesti suomalaisia sanomalehtiä, ennen kaikkea *Uutta Suometarta* (myöhemmin *Uusi Suomi*) ja *Hufvudstadsbladet*ia sekä *Naisten Ääni* -aikakausjulkaisua<sup>76</sup>. Omia Dresdenin-kirjeitään Anna Ingman julkaisi Suomessa etenkin *Hufvudstadsbladet*issa, *Finsk Tidskrift* -julkaisussa sekä *Tidning för Musik*- ja *Finsk Musikrevy* -julkaisuissa<sup>77</sup>.

## Wagneriaani ja kansallisromantikko

Julkaisukanavasta ja kielestä riippumatta Anna Ingmanin tekstit olivat muodoltaan ja rakenteeltaan melko yhtenäisiä. Ne edustivat 1900-luvun vaihteessa

suosittua ”ulkomaankirje”-tyyppistä tekstiä, jollaisia Suomenkin sanomalehdissä usein julkaistiin. Vaikka Ingman keskittyi artikkeleissaan arvioimaan Dresdenin konsertteja ja oopperaesityksiä, saattoivat ne sisältää myös paikallisten säveltäjien ja musiikkivaikuttajien kuulumisia sekä yksityiskohtaisempia tietoja tietyistä taiteilijoista referoiden heidän vastaanottoaan Dresdenin lehdistössä ja musiikkipiireissä yleisestikin. Yhdysvaltalaisissa lehdissä Ingman kommentoi tyyppillisesti yhdysvaltaisten musiikinopiskelijoiden esiintymisiä Dresdenissä.<sup>78</sup> Suomalaisiin lehtiin hän taas lähetti tietoja kaupungissa vierailleista suomalaisista taiteilijoista sekä muun muassa Sibeliuksen teosten esityksistä – joiden suhteen Ingman valitteli saksalaisten orkesterien puutteellista ymmärrystä teosten musiikillisesta sisällöstä<sup>79</sup>. Ingman julkaisi pääasiallisesti äidinkiellään eli ruotsiksi sekä saksaksi ja englanniksi, joita hän molempia mitä ilmeisimmin hallitsi suvereenisti. Suuri osa teksteistä on julkaistu nimellä ”A. Ingman”, luultavasti sukupuolittuneiden ennakkoluulojen hälventämiseksi. Uskollisin lukijakunta oli kuitenkin perillä kirjoittajan tarkasta henkilöllisyydestä, ja suomalaiset sanomalehdet seurasivat tiiviisti Ingmanin kriitikonuraa ulkomailla.<sup>80</sup>

Ingmanin ooppera- ja konserttikritiikkejä hallitsivat kautta linjan – 1890-luvulta 1930-luvun alkuun – tietyt taidefilosofiset periaatteet. Uussaksalaisen koulun vaikutuspiirissä opiskellut Ingman oli ensinnäkin intohimoinen wagneriaani, mikä ei ollut poikkeuksellista tuon ajan Euroopassa.<sup>81</sup> Aikalaisäveltäjistä Anna Ingman ihaili erityisesti Richard Straussia, joskin piti joitakin hänen teoksiaan musiikillisesti liian uskaliaina<sup>82</sup>. Etenkään ensimmäisen maailmansodan jälkeiset modernismin tuulet eivät enää kuuluneet Ingmanin maailmaan: hän arvosti kyllä esimerkiksi Arnold Schönbergiä poikkeuksellisen lahjakkaana säveltäjänä ja antoi tunnustusta teosten ansiolle, mutta toivoi tämän palaavan tonaalisempaan sävelkieleen<sup>83</sup>. Ingmanin vakaa käsitys oli, ettei tällainen musiikillinen ”futurismi” jäisi kestäväksi ilmiöksi eurooppalaisessa kulttuurihistoriassa: esimerkiksi Schönbergin *Pierrot lunaire* -teosta hän piti osoituksena pikemminkin säveltäjän huomionhakuisuudesta kuin vakavasta luomistyöstä<sup>84</sup>.

Vaikka Anna Ingman arvioi kirjeissään laajalla skaalalla sinfoniakonsertteja, resitaaleja, kirkkokonsertteja ja konservatorion sekä yksityisten pedagogien oppilasnäytteitä, oopperalla oli niissä erityinen sija – olihan Dresden maineikas oopperakaupunki. Lisäksi Ingman suorastaan palvoi Dresdenin kuninkaallisen teatterin pitkäaikaista kapellimestaria Georg von Schuhia, jota hän piti ammatissaan ylittämättömänä<sup>85</sup>. Etenkin uudennuutukaisten näyttämöteosten Dresdenin-kantaesitykset, kuten Straussin *Salomé* ja *Elektra*, saivat Ingmanilta runsaasti palstatilaa, ja kirjoittaja puntaroi niiden ansioita huolellisesti niin näyttämötoteutuksen kuin sävellystyönkin tasoilla<sup>86</sup>. Ingman seurasi tarkasti oopperaelämää myös muissa keskieurooppalaisissa kaupungeissa, tilasi

## ”Vaikka teos olisi ollut musiikillisesti korkeatasoinen, ei Ingman pitänyt sitä onnistuneena, elleivät teksti, aihepiiri ja draaman intensiteetti kantaneet loppuun saakka.”

mielestään kiinnostavia pianopartituureja ja librettoja – esimerkiksi Jules Massenet’n *Jongleur de Notre Dame* -oopperasta – katsottavikseen ja raportoi niistä aika ajoin myös lukijoilleen<sup>87</sup>.

Ooppera-arvioissaan Ingman antoi silmiinpistävän suuren painoarvon libretolle. Vaikka teos olisi ollut musiikillisesti korkeatasoinen, ei Ingman pitänyt sitä onnistuneena, elleivät teksti, aihepiiri ja draaman intensiteetti kantaneet loppuun saakka<sup>88</sup>. Librettopainotteisuus viestii lisäksi Ingmanin laajasta ja intomielisestä perehtyneisyydestä kaunokirjallisuuteen: esimerkiksi Goethen tekstien näyttämökäytöstä hän ilmaisi varsin suorasanaisia mielipiteitä<sup>89</sup>. Näyttämötaide kiinnosti Ingmania myös laajemmin, ja joissakin Yhdysvaltain- ja Ruotsin-kirjeissään hän arvioi myös puheteatteria, kuten legendaarisen ranskalaisnäyttelijän Benoît-Constant Coquelinin kiertue-esiintymisiä keväällä 1902<sup>90</sup>.

Esittävässä taiteilijassa Anna Ingman arvosti ennen kaikkea piirrettä, jota voisi kuvailla tunnepitoiseksi henkistyneisyydeksi tai innoittuneisuudeksi – teosten tulkitseminen oli hänelle merkittävämpi asia kuin tekninen loisteliasuus. Tämäkään ei ollut epätavallinen piirre 1800-luvun lopun musiikkikritiikissä, jossa virtuoosikulttiin kohdistui jo kriittisiä äänenpainoja.<sup>91</sup> Merkittävää huomiota Ingman kiinnitti myös ohjelmistosuunnitteluun ja erityisesti siihen, oliko muusikko osannut valita juuri omalle taiteilijapersoonalleen sopivia teoksia esitettäväkseen. Kriittisiä kommentteja herätti esimerkiksi Laura Rappoldin ja Wilma Norman-Nerudan yhteisosoitto, jonka puutteiden syyksi Ingman katsoi pianistin ja viulistin eriävät taiteilijapersoonallisuudet sekä tulkintatavat.<sup>92</sup>

Eriyistä huomiota Anna Ingmanin musiikkikirjeissä herättää hänen tarpeensa nostaa esille menestyneitä muusikko- ja säveltäjänaisia, mikä ei ole ihme Ingmanin

laajat nais- ja naisasialiikkeeseen liittyvät verkostot huomioon ottaen<sup>93</sup>. Suomeen Ingman raportoi muun muassa pitkään Dresdenissä asuneen Ida Mobergin sekä kansainvälisen viulistiähti Agnes Tschetschulinin sävellyskonserteista, pianisti-säveltäjä Clara von Bronsartin esiintymisistä, huilisti Arma Hjorthin opintomenestyksestä Dresdenin konservatoriossa sekä Irma Tervanin laulajanurasta Saksassa<sup>94</sup>. Eriyisen tarkasti Ingman seurasi Aino Acktén herättämää innostusta Wagnerin ja Straussin oopperoissa kuvaillen esityksiä haltioitunein sanankääntein: ”Hän [Ackté] oli näyttämöllä ensimmäinen uskottava Salome.”<sup>95</sup>

Toisaalta Ingman toisinsi kriitikkona ajoittain oman aikakautensa sukupuolittuneita ja syrjiviä ennakkoasenteita – siitakin huolimatta, että hän oli itse nainen. Kun pianisti Laura Rappoldi ja brittiläinen viulistikuuluisuus Wilma Neruda esittivät Dresdenissä Beethovenin Kreutzer-sonaatin, totesi Ingman arvioissaan, etteivät naisen henkiset kyvyt yksinkertaisesti riittäneet tämän teoksen tulkittamiseen: ”Soinnin laajuus, intohimon valkea hehku, laaja-alainen ote ja näkemyksen [*conception*] miehuus, joita ensimmäinen osa vaatii, ylittää naisen kyvyt.”<sup>96</sup> Oopperaesityksiä arvioidessaan Ingman saattoi kommentoida hyvinkin kovasanaisesti ja piikikkäästi naislaulajien ulkonäköä, ellei se hänen mielestään ollut tarpeeksi viehättävä tai solakka roolia varten<sup>97</sup>. Venezuelalaistaustaisen Teresa Carreñon kohdalla Ingman puolestaan painotti usean muun kriitikon tavoin pianistin ”etelämaalaista temperamenttia” (*Southern temperament*) uusintaen tällä tavalla kulttuurisia stereotyyppijä<sup>98</sup>. Ymmärrystä ei riittänyt myöskään kuuluisan sopraanon Sada Yaccon japanilaiselle oopperaseurueelle, jota Ingman katseli useiden aikalaistensa tapaan eurosentrisen ja imperialistisen linssin läpi<sup>99</sup>. Musiikin historian kulminaatiopiste

sijaiti Ingmanin ajattelussa Euroopassa, tarkemmin sanottuna Saksassa.

Anna Ingmanin Dresdenin-kirjeet voi nähdä jatkona myös sille 1800-luvun lopun julkiselle keskustelulle, jossa niin sanotun länsimaisen taidemusiikin kaanonin ja konserttielämän konventioita rakennettiin sekä sakralisoitiin. Jukka Sarjala on musiikkikritiikin historiaa koskevissa tutkimuksissaan puhunut ”musiikkimaun normituksesta”, jollaiseen Ingmanin kannanotoillaan vähintään epäsuorasti osallistui<sup>100</sup>. Arvioista käy ilmi, että etenkin näyttämöteosten ”siveellisyys” eli moraalinen kohottavuus oli Ingmanille tärkeä arvo, ja esimerkiksi Straussin *Salomé*-oopperan ymmärtäminen vei häneltä siitä syystä aikaa<sup>101</sup>. Operettia Ingman piti luonnostaan vähäarvoisena eikä katsonut sen sopivan esimerkiksi Dresdenin kuninkaallisen teatterin näyttämölle<sup>102</sup>. Sen sijaan yhdysvaltalais säveltäjä A. Siebergin menestyksekkäistä orkesterivalsseista ja muista salonkikappaleista Ingman raportoi lehdissä hyväksyvään sävyyn – kuitenkin selkeästi oman kategoriansa sisällä ja ilman vertailukohtia esimerkiksi sinfoniakonserteissa<sup>103</sup>. Joskus Ingman kommentoi kirjeissään hyvinkin konkreettisia konserttikulttuuriin liittyviä asioita: erityisen kriittisesti hän suhtautui mielestään ylipitkiin teoksiin ja konserttiohjelmiin, olipa itse musiikki kuinka upeasti sävellettyä ja tulkittua hyvänsä<sup>104</sup>.

Anna Ingmanin – kuten monen muunkin aikakauden musiikkikriitikon – maailman keskipiste oli Saksan keisarikunta, mihin tietenkin vaikutti se, että hän kirjoitti ennen kaikkea kotikaupunkinsa tapahtumista. Esimerkiksi uutta ranskalaista musiikkia kuten Ernest Chaussonin teoksia Ingman piti luonnostaan vähemmän syvällisinä kuin tämän saksalaisten kollegoiden sävellyksiä<sup>105</sup>. Erityistä kiinnostusta Ingman kuitenkin osoitti böömiläistä musiikkia kohtaan. Dresdenistä oli nimittäin lyhyt matka Prahaan, jossa Ingman kuuli muun muassa Bedřich Smetanan oopperoita raportoiden niistä innostuneesti<sup>106</sup>. Ingmanin mielenkiinto kohdistui tässä yhteydessä erityisesti teosten kansallisromanttisiin teemoihin ja vastaanottoon, joita hän piti inspiroivina<sup>107</sup>. Luultavasti tähän vaikutti kotoa omaksuttu fennomaaninen eetos, jonka ansiosta Anna Ingmanin oli helppo samaistua toisen itäeurooppalaisen, pienehkön kielialueen musiikilliseen nationalismiin.

## Lopuksi

Niin monipuolinen ja pitkä kuin Anna Ingmanin musiikkiura olikin, se tarjoaa ainoastaan yhden kurkistusikkunan historiallisten (musiikki)kriitikkojen ammatilliseen toimintaan. Etenkin naisten välisten ja laajempienkin kriitikoverkostojen sekä laajemman kulttuurikeskustelutaustan hahmottaminen ovat oleellisia teemoja, joita ei ole ollut mahdollista käsitellä tarpeellisella laajuudella käsillä olevassa henkilökuvaussa ja joiden soisi tulevassa tutkimuksessa painottuvan – sekä Suomessa että kansainvälisesti. Samalla nämä teemat toisivat uuden näkökulman musiikin historian säveltäjä- ja

teosorientoituneisiin perinteisiin. Olisi mielenkiintoista verrata Anna Ingmanin toimintaa Dresdenistä raportoineisiin Ester-Margaret von Frenckelliin ja E. Potter-Friselliin – jotka Ingman varmasti tunsi, vaikka säilynyt kirjeenvaihto ei heihin juuri viittauksia sisällä – tai 1900-luvun alkupuolella Suomessa vaikuttaneisiin Dagmar Parmas-Saarnioon ja Tuomi Elmgren-Heinoseen, jotka molemmat tekivät monipuolisen kirjoittajan- ja kirjailijanuran. Oman lukunsa musiikin historiassa ansaitsisivat myös varhaiset musiikintutkijanaiset, kuten pietarinsaksalainen, yleensä säveltäjänä muistettu Ella Adajevskaja (von Schultz).<sup>108</sup>

Kokonaaisuudessaan Anna Ingmanin elämäntarina osoittaa kuitenkin havainnollisesti, että naisia toimi patriarkalisista yhteiskuntarakenteista huolimatta vaikutusvaltaisissa asemissa 1800-luvun lopun musiikkikritiikin ja -journalismin kentällä. Tällaiseen asemaan pääsy edellytti kuitenkin tietynlaista koulutus- ja luokkataustaa sekä laajoja verkostoja. Varhaisesta fennomaanisivistyneistöstä ponnistanut Ingman kuului syntyperältään ylempään keskiluokkaan, ja korkeatasoiset opinnot olivat taloudellisesti hänelle mahdollisia. Merkilläpantavaa kuitenkin on, että Ingmanin kannustajia ja auttajia olivat ennen kaikkea perheen, tyttökoulun ja muun sosiaalisen piirin naiset – kollegat, toverit ja opettajat. Ilman tällaista tukiverkkoa Ingmanilla tuskin olisi ollut mahdollisuutta lähteä Dresdeniin ylipäättään. Naisvaltaisten perheyhteisöjen, ammattiverkostojen ja patriarkalisen toimintakulttuurin vastapainoksi kehitettyjen vaihtoehtoisten toimintakenttien merkitys näkyy siis selvästi Ingmanin kohdalla. Tätä perinnettä hän pyrki sisarensa kanssa myös tietoisesti jatkamaan auttamalla kotikaupunkiinsa saapuneita opiskelija- ja taiteilijanaisia niin aineellisesti kuin henkisesti.

Kuten monet aikakauden suomalaiset taiteilija- ja muusikkonaiset, myös Anna ja Eva Ingman valitsivat uran ulkomailla. Useat heistä, kuten esimerkiksi harpisti-säveltäjä Lilly Kajanus-Blenner, kokivat täsmälleen Ingmanien tapaan Helsingin pikkuporvarillisena ja vanhoillisena Euroopan suurkaupunkeihin verrattuna. Tähän vaikutti tietysti myös kulttuuritarjonta museoineen sekä oopperoineen. Perheystävä Maikki Friberg totesi jopa, ettei Anna Ingmanille olisi ollut ylipäättään mahdollista elättää itseään Suomessa musiikkikriitikkona: Helsingin-kirjeet eivät yksinkertaisesti olisi kiinnostaneet kansainvälisiä lehtiä tarvittavassa mittakaavassa<sup>109</sup>.

Kirjoittajana ja kriitikkona Anna Ingman oli monessa mielessä oman aikansa lapsi – wagneriaani ja kansallisromantikko. Tässä mielessä hän edusti myös 1800-luvun lopun musiikkikritiikin valtavirtaa. Ingmanin teksteistä kuultavatkin läpi osaltaan sekä aikakauden sukupuolituneet käsitykset naisten paikasta esittävän taiteen kentällä että 1800-luvun lopun eurooppalaisen sivistyneistön kolonialistiset, imperialistiset ja eurosentriset asenteet, joita jatkotutkimuksessa olisikin syytä tarkastella lähemmin. Vaikka Ingman nosti kirjoituksissaan tietoisesti esille säveltäjä- ja muusikkonaisten saavutuksia, on nämä jännitteet syytä pitää mielessä.

## Viitteet

- 1 Esim. Ramstedt 2021; Malmi & Karakorpi 2021; ks. myös Helsingin kaupunginorkesterin HUOM (Historian unohtamat orkesterimusiikit) -hankkeen verkkosivut.
- 2 Parmas-Saarniosta ks. Koivisto-Kaasik 2022 (tulossa); Elmgren-Heinosesta sen sijaan löytyy lähinnä hajainintoja aiemmasta tutkimuksesta (ks. esim. Dahlström 1982, 410).
- 3 Esim. Citron 1993/2000, Mathias 2021, Ege 2020, Rieger 1988, Hoffmann 1998.
- 4 Fuller 2021; Wollenberg 2021. Lipsiuksesta ja Ramannista ks. Deaville 2002. Patriarkaalisesta yhteiskuntajärjestyksen historiallisesta rakentumisesta ks. esim. Miller 1998.
- 5 Välimäki & Koivisto 2022 (tulossa).
- 6 Välimäki 2021a.
- 7 Välimäki & Koivisto 2022 (tulossa).
- 8 Esim. *Nutid* 4/1899; Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Helsinki 20.12.1911 (KK Coll. 87.1).
- 9 Tässä tutkimuksessa käytetyt lehtiaineistot ovat olleet saatavilla pääasiassa Kansalliskirjaston digitaalisen sanoma- ja aikakauslehtiarkiston (digi.kansalliskirjasto.fi/etusivu), Kungliga biblioteketin (tidningar.kb.se) sekä HathiTrustin (hathitrust.org) ja Internet Archiven (archive.org) kokoelmissa.
- 10 Ingman-suvun aineistot, KK Coll. 87.1 ja 87.2. Näiden tukena on käytetty myös muita kirjeaineistoja, ennen kaikkea Kansalliskirjaston kokoelmista löytyvää Anna ja Eva Ingmanin kirjeenvaihtoa Anna ja Elisabeth Blomqvistin kanssa (KK 390.2).
- 11 Kaima-Ingmanista (1850–1917) ks. *Naisten ääni* 27/1917 sekä Anna Ingmanin kirje serkulleen Dresdenistä tammikuussa 1903 (KK Coll. 87.1). Tämä toinen Anna Ingman kouluttautui niin ikään pianopedagogiksi muiden muassa Alie Lindbergin, Lilli Pippingin, Theodor Leschetitzky'n sekä ilmeisesti Ferruccio Busonin opissa. Hän vaikutti elämänsä ajan pääasiassa Helsingissä.
- 12 Esim. Krogerus 1988; Hjelt ym. 2021.
- 13 Sarjala 1990; Sarjala 1994.
- 14 Hamer 2019. Toimittajanaisten historiaa 1900-luvun alun Suomessa on tuonut esille Reetta Hänninen väitöskirjassaan (2019).
- 15 Konttinen 2008.
- 16 Ingmanien lapsuus- ja nuoruusvuosista ks. Friberg 1920 sekä Konttinen 2008, 159–160.
- 17 Majamaa 1990, 371 ja 556.
- 18 Friberg 1920. Kaisa Kyläkoski on tehnyt Sophie Louise Peranderista sukututkimusta (Kyläkoski 2020).
- 19 Anna Ingmanin kirje Elisabeth Blomqvistille [tant Lilli] 1894 (KK Coll. 87.1).
- 20 Kajanus 1935, 13.
- 21 Friberg 1920.
- 22 Churbergista ks. Konttinen 2008, 145–159.
- 23 Sama, 148.
- 24 Blomqvistin sisaruksista ks. Välimäki 2021b; Elisabeth Blomqvistista myös Konttinen 2008, 75–80.
- 25 Eva Ingmanista ks. Konttinen 2008, 159–162.
- 26 Anna Ingmanin kirje Lina Ingmanille, Dresden 26.11.1926 (KK Coll. 87.1).
- 27 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Pelli 5.6.1869 (KK Coll. 87.1).
- 28 Majamaa 1990, 569.
- 29 Sama, 430–431.
- 30 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Dresden 7.5.1873 (KK Coll. 87.1); Adolph Blassmannin kirjoittama todistus piano-opinnoista, Dresden 20.6.1873 (KK Coll. 87.2). Ks. myös Bina Fahländerin kirje Anna Ingmanille, Helsinki 20.4.1876 (KK Coll. 87.2). Eva Ingman harjoitti opintoja Dresdenin lisäksi Weimarissa; ks. Konttinen 2008, 160.
- 31 Alie Lindbergin opinnoista Dresdenissä ks. Rahkonen 2004, 111–122. Myös Alie Lindberg opiskeli Dresdenissä Ludwig Hartmannin ja Adolph Blassmannin johdolla.
- 32 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Dresden 7.5.1873 (KK Coll. 87.1).
- 33 *Naisten ääni* 7/1930, *Uusi Suomi* 26.10.1930.
- 34 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Pelli 14.12.1870 (KK Coll. 87.1); *Uusi Suomi* 26.10.1930.
- 35 Esim. Anna Ingmanin testamenttiluonnokset (KK Coll. 87.1), *Helsingin Sanomat* 8.4.1930, *Uusi Suomi* 26.10.1930.
- 36 *Uusi Suomi* 26.10.1930; *Opintotoveri* 3/1935.
- 37 Esim. Friberg 1920; *Naisten ääni* 7/1920.
- 38 Ks. Ebba ja Carl Snoilsky'n kirjeet Anna ja Eva Ingmanille (KK Coll. 87.2) sekä Eva Ingmanin kirje Anna Blomqvistille, Dresden 25.10.1897? (KK Coll. 390.2).
- 39 Konttinen 2008, 161–162; Eva Ingmanin kirje Anna Blomqvistille, Dresden 25.9.1897 (KK Coll. 390.2).
- 40 Esim. *Naisten ääni* 7/1920, *Naisten ääni* 12/1922, *Uusi Suomi* 26.10.1930; Anna Ingmanin kirjeet Anna Ingmanille, Dresden 26.9.1902 ja tammik. 1903 (KK Coll. 87.1).
- 41 Fribergistä ks. esim. Friberg 1920; *Naisten ääni* 7/1920; Hagmanista *Naisten ääni* 4/1915. Ks. myös Gerda Planting-Gyllenbågan kirje Anna Ingmanille 18.7.1898 (KK Coll. 87.2).
- 42 Eva Ingmanin kirje Anna Blomqvistille, Dresden 25.9.1897 (KK Coll. 390.2).
- 43 Friberg 1920.
- 44 Sama; Anna Ingmanin kirje Elisabeth Blomqvistille [tant Lilli] 1894 (KK Coll. 87.1).
- 45 Anna Ingmanin kirje Anna, Aina, Junia ja Lina Ingmanille, Dresden 23.12.1912 (KK Coll. 87.1).
- 46 Anna Ingmanin kirjeet Junia ja Aina Ingmanille (Dresden 3.6.1915) sekä Anna, Aina, Junia ja Lina Ingmanille (Dresden 18.12.1909), KK Coll. 87.1; ks. myös 27.7. päivätty Dresdenin-kirje *The Musical Courier* -lehdessä 1902 (s. 10–11 / 192–193).
- 47 Eva Ingman menehtyi joulukuussa 1914, Amalia Perander puolestaan keuhkoilla 1912 (*Hufvudstadsbladet* 9.7.1912, *Uusi Suomi* 30.12.1914). Ks. myös Anna Ingmanin kirje Lina Ingmanille, Pillnitz 16.7.1912 (KK Coll. 87.1); *Naisten ääni* 1/1915.
- 48 *Naisten ääni* 7/1920.
- 49 Esim. *Naisten ääni* 12/1922.
- 50 *Naisten ääni* 7/1920. Ingmanin luona vuonna 1920 vierailut ystävä Maikki Friberg nimesi asunnon osuvasti ”muistojen kodiksi”, ja tätä termiä Anna Ingman käytti kirjeissään myöhemmin itsekin kodistaan (esim. Anna Ingmanin kirje Lina, Junia ja Aina Ingmanille, Dresden 17.12.1924, KK Coll. 87.1).
- 51 *Naisten ääni* 7/1920.
- 52 Ingmanin viimeinen Dresdenin-kirje ilmestyi *Finsk Tidskriftissä* maaliskuussa 1930, vain kuukausi ennen hänen kuolemaansa 2. huhtikuuta (*Finsk Tidskrift* 3/1930).
- 53 Välimäki 2021b; Suomen musiikkioppilaitosten historiasta ks. myös Kuha 2017; Dahlström 1982.
- 54 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Pelli 14.12.1870 (KK Coll. 87.1).
- 55 Anna Ingmanin kirje Elisabeth Blomqvistille [tant Lilli] 1894 (KK Coll. 87.1).
- 56 Kuha 2017, 148. Ks. myös Kuha 2017, 107 ja 505.
- 57 Sama, 145.
- 58 ”Thin”, ”lacking in color”, *The Musical Courier* 1900, s. 32/330.
- 59 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Dresden 7.5.1873; Anna Ingmanin kirje Elisabeth Blomqvistille [tant Lilli] 1894 (KK Coll. 87.1).
- 60 Pianopedagogien kulttuurihistoriasta ks. Schweitzer 2008.
- 61 Anna Ingmanin kirje Anna Ingmanille, Dresden 7.5.1873 (KK Coll. 87.1).
- 62 Sarjala 1990 ja 1994; ks. myös Hänninen 2019, 11–12.
- 63 Anna Ingmanin kirje Lina ja Aina Ingmanille, Dresden 21.12.1929 (KK Coll. 87.1); Eva Ingmanin kirje Anna Blomqvistille, Dresden 25.9.1897 (KK Coll. 390.2).
- 64 Lindbergistä ks. Rahkonen 2004, 167; Hartmannista *Meyers Konversations-Lexikon* 1885–1892, 187; Blassmannista CERL Thesaurus -tietokanta (<https://data.cerl.org/thesaurus/cnp01091434>).
- 65 Uussaksalaisesta koulusta (*neudeutsche Schule*) lyhyesti ks. esim. Grey 2001.
- 66 Esimerkkinä ks. 24.5.1903 päivätty Dresdenin-kirje *The Musical Courieriin*

- (s. 7/969), jossa Ingman raportoi säveltäjä Felix Draeseken kotona järjestystä musiikki-illanvietosta. Tietävästi Ingman kirjoitti myös muihin saksan- ja englanninkielisiin lehtiin, kuten *Neue Musikalische Rundschau* -julkaisuun sekä Lontoon *Musical Courieriin* (esim. *Nutid* 4/1899, *Uusi Suometar* 12.1.1897).
- 67 Anna Ingmanin kirje Elisabeth Blomqvistille [tant Lilli] 1894 (KK Coll. 87.1).
- 68 Tämä käy ilmi esimerkiksi 1900-luvun alun numeroista, joiden alkulehdillä on lueteltu lehden edustajat eri kaupungeissa.
- 69 27.7.1902 päivätty Dresdenin-kirje *The Musical Courieriin* (s. 10–11 / 192–193).
- 70 McFadden 1999, 208 ja 232.
- 71 Anna Ingmanin kirje Junia Ingmanille, Dresden 27.3.1919 (KK Coll. 87.1).
- 72 Ruotsin suunnalla Ingmanin kriittikointoimintaa edistivät erityisesti Carl ja Ebba Snoilsky (ks. esim. Carl Snoilskyn kirje Anna Ingmanille 19.2.1898, KK Coll. 87.2; ks. myös *Nutid* 4/1899).
- 73 *Työmies* 8.1.1914; Anna Ingmanin kirje Junia ja Aina Ingmanille, Dresden 3.6.1915 (KK Coll. 87.1); Dagmar Hagelberg-Raekallion ja Joh. Hagelbergin kirjeet Anna Ingmanille, Helsinki 23.9., 29.9. ja lokakuu 1912 (KK Coll. 87.2); Ernst Lingon kirje Anna Ingmanille, Helsinki 4.2.1920 (KK Coll. 87.2).
- 74 Emilie Bergbomin kirje Anna Ingmanille, Helsinki 9.1.1880 (KK Coll. 87.2).
- 75 Anna Hagelstamin kirje Anna Ingmanille, Pariisi 8.2.1914 (KK Coll. 87.2). Ester-Margaret von Frenckellin lanko Karl asui pitkään Dresdenissä ja kuului Ingmanien lähipiiriin (esim. Karl von Frenckellin kirjeet Anna Ingmanille, Heidenau 20.1.1905, Dresden 9.2.1916 ja Dresden 18.10.1915, KK Coll. 87.2).
- 76 Esim. Anna Ingmanin kirje Junia ja Aina Ingmanille, Dresden 11.3.1920 (KK Coll. 87.1.).
- 77 Esim. *Hufvudstadsbladet* 2.2.1911; *Finsk Musikrevy* 1–2/1907; *Tidning för Musik* 7/1910; *Finsk Tidskrift* 3/1930.
- 78 Esimerkkinä ks. 5.1. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907, s. 31/149.
- 79 Esim. *Hufvudstadsbladet* 9.2.1912, 19.11.1912. Ingman nosti ajoittain suomalaisia säveltäjiä ja muusikoita esiin myös Yhdysvaltoihin suunnatuissa kirjeissään (ks. esim. 1.12. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1903, s. 7/969).
- 80 Esim. *Uusi Suometar* 12.1.1897, *Nutid* 4/1899; *Tidning för Musik* 7/1910, 13/1911.
- 81 Esim. 25.10. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1903 s. 6/724; ks. myös Bina Fahlanderin kirje Anna Ingmanille, Helsinki 20.4.1876 (KK Coll. 87.2).
- 82 18.12. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 44–45 / 1074–1075; *Tidning för Musik* 3/1913; *Hufvudstadsbladet* 19.11.1912; *Finsk Tidskrift* 6/1901.
- 83 *Hufvudstadsbladet* 19.11.1912; *Tidning för Musik* 3/1913.
- 84 Sama.
- 85 Esim. *Finsk Tidskrift* 6/1901.
- 86 Esim. *Hufvudstadsbladet* 6.2.1909
- 87 31.8., päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 25/357.
- 88 Esim. *Tidning för Musik* 2/1911,
- 89 *Finsk Musikrevy* 9–10/1907; 20.11. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 5/841;
- 90 26.3. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 13/677; *Svenska Dagbladet* 20.2.1898.
- 91 Sarjala 1994, 70–71.
- 92 21.5 päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 25/989.
- 93 Ks. esim. Konttinen 2008, 162.
- 94 *Hufvudstadsbladet* 6.2.1909; *Finsk Musikrevy* 1905, s. 161; 25.10. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1903, s. 6/724; 2.4. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907, s. 35/897; 12.2. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907, s. 8/442; 19.1. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907, s. 39/313. Pianisti-säveltäjä Clara von Bronsart oli pietarinsuomalaisentyisen säveltäjän Ingeborg von Bronsartin tyttäriä (ks. Välimäki 2021c). Tietävästi Anna Ingman tunsi ja avusti myös suomalaista opettaja-muusikkoa Vendla Forsströmiä (ks. Ilma Holstin kirje Anna Ingmanille 15.12.1901, KK Coll. 87.2).
- 95 ”She was the first Salome on the stage in whom we believed.” 10.5. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907 s. 16/1032. Acktésta ks. myös *Hufvudstadsbladet* 6.2.1909; *Finsk Musikrevy* 9–10/1907; 1.12. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1903, s. 7/969.
- 96 ”The breadth of tone, the white heat of passion, the broad grasp and the virility of conception, such as the first movement demands, lies beyond the reach of a woman’s attainments.” 21.5 päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 25/989.
- 97 26.3. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 13/677; 10.6. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 24/118; 8.11. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1903 s. 6–7/820–821.
- 98 5.1. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907, s. 31/149.
- 99 20.1. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 17/293.
- 100 Sarjala 1994, 147–223.
- 101 Esim. *Finsk Musikrevy* 1905, s. 427–430.
- 102 6.10. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1903, s. 9/583.
- 103 20.11. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1902, s. 5/841.
- 104 20.12. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1906, s. 16–17/82–83.
- 105 5.1. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1907, s. 31/149.
- 106 22.4. päivätty kirje Dresdenistä, *The Musical Courier* 1898, s. 6–7/896–897.
- 107 Sama.
- 108 Ks. Hüsken 2005.
- 109 *Uusi Suometar* 23.4.1895.

## Kirjallisuus

### Arkistolähteet

Kansalliskirjasto (KK)  
Anna Blomqvistin kokoelma (Coll. 390.2)  
Ingmanien suvun kirjeenvaihto (Coll. 87.1)  
Anna ja Eva Ingmanille saapuneet kirjeet  
(Coll. 87.2)

### Sanoma- ja aikakauslehdet

*Finsk Musikrevy*  
*Finsk Tidskrift*  
*Helsingin Sanomat*  
*Hufvudstadsbladet*  
*Naisten ääni*  
*Nutid*  
*Opintotoveri*  
*The Musical Courier*  
*Tidning för Musik*  
*Työmies*  
*Svenska Dagbladet*  
*Uusi Suometar*  
*Uusi Suomi*

### Muut painetut lähteet ja tietokannat

CERL Thesaurus -tietokanta. Verkossa: data.cerl.org/thesaurus/cnp01091434.  
Friberg, Maiikki, *Tieni varrella tapaamia 1. Naisten ääni*, Helsinki 1920.  
HUOM-hankkeen verkkosivut. Verkossa: helsinginkaupunginorkesteri.fi/fi/huom-historian-uonohtamat-orkesterimusiikit.  
Kajanus, Selma, *Självlbiografiska anteckningar*. Toim. Lilly Londén & Nils-Eric Ringbom. Helsingfors 1936.  
*Meyers Konversations-Lexikon*, Band 8. Verlag des bibliografischen Instituts, Leipzig & Wien 1885–1892. Verkossa: retrobibliothek.de/retrobib/stoeborn.html?werkid=100149.

### Tutkimuskirjallisuus

Citron, Marcia J., *Gender and the Musical Canon* (1993). University of Illinois Press, Urbana & Chicago 2000.  
Dahlström, Fabian, *Sibelius-Akademien 1882–1982* (Sibelius-Akatemia 1882–1982). Suom. Rauno Ekholm. Sibelius-Akatemia, Helsinki 1982.  
Deaville, James A., Writing Liszt. Lina Ramann, Marie Lipsius, and early musicology. *Journal of musicological research*, Vol. 21, No 1–2/2002: 73–97.  
Ege, Samantha, Composing a Symphonist. Florence Price and the Hand of Black Women's Fellowship. *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*. Vol. 24, 2020: 7–27.  
Fuller, Sophie, Grace, Betty, Maude and Me: 30 years of fighting for women composers. Teoksessa *The Routledge Handbook of Women's Work in Music*. Toim. Rhiannon Mathias. Routledge, London 2021, 9–18.  
Grey, Thomas S. (2001), New German School. *Grove Music Online*. Verkossa: doi-org.ezproxy.uniarts.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.40621.  
Hamer, Laura, The Gender Paradox. Criticism of Women and Women as Critics. Teoksessa *The Cambridge History of Music Criticism*. Toim. Christopher Dingle. Cambridge University Press, Cambridge 2019, 272–290.  
Hjelt, Marjut, Leskelä-Kärki, Maarit & Ok-sama-Valtonen, Hilikka. *Helmi Krohnin ihmeellinen elämä kulttuurivaikuttajana ja spiritualismin edelläkävijänä*. Into, Helsinki 2021.  
Hoffmann, Freia, *Instrument und Körper: Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1998.  
Hüsken, Renate, *Ella Adäewsky (1846–1926). Pianistin, Komponistin, Musikwissenschaftlerin*. Dorn, Köln 2005.  
Hänninen, Reetta, *Kevyt ja pirteä kynä? Naisten ensimmäinen aalto Helsingin Sanomien toimituksessa sotien välisenä aikana*. Väit. Helsingin yliopisto, Helsinki 2019.  
Koivisto-Kaasik, Nuppu, Parmas, Dagmar. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. SKS, Helsinki 2022 (tulossa).  
Konttinen, Riitta, *Naisatiteilijät Suomessa keskiajalta modernismin murrokseen*. Tammi, Helsinki 2008.  
Krogerus, Tellervo, *Anna-Maria Tallgren. Tutkimus kriitikontyöstä ja sen taustoista*. SKS, Helsinki 1988.  
Kuha, Jukka, *Suomen musiikkioppilaitoshistoriaa. Toiminta ulkomaisten esikuvien pohjalta vuoteen 1969*. Väit. Helsingin yliopisto, Helsinki 2017.  
Kyläkoski, Kaisa, Mamselli Perander. *Sukututkijan loppuvuosi* -blogi 29.10.2020, sukututkijanloppuvuosi.blogspot.com/2020/10/mamselli-perander.html.  
Majamaa, Raija (toim.), *Elias Lönnrot. Valitut teokset 1, Kirjeet*. SKS, Helsinki 1990.  
Malmi, Mirka & Karakorpi, Tiina (toim.), *Toisia suomalaisia viulusävelmiä*. Fennica Gehrman, Helsinki 2021.  
Mathias, Rhiannon (toim.), *The Routledge Handbook of Women's Work in Music*. Toim. Mathias Rhiannon. Routledge, London 2021.  
McFadden, Margaret, *Golden cables of nineteenth-century feminism*. University Press of Kentucky, Lexington 1999.  
Miller, Pavla, *Transformations of patriarchy in the west. 1500–1900*. Indiana University Press, Bloomington 1998.  
Rahkonen, Margit, *Alie Lindberg. Suomalaisen pianistin taiteilijaura 1800-luvulla*. Sibelius-Akatemia, Helsinki 2004.  
Ramstedt, Anna, “Den stora och goda musik de små fruntimren ästadkommer” – cellons historia är full av fördomar och förklenande uttalanden, *Hufvudstadsbladet* 21.7.2021. Verkossa: hbl.fi/artikel/den-stora-och-goda-musik-de-sma-fruntimren-astadkommer-cellons-historia-ar-full-av-fordomar-och/.  
Rieger, Eva, *Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluss der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung*. Furore, Kassel 1988.

Sarjala, Jukka, *Kritiikki ja konserttimusiikki. Normit ja arvot helsinkiläisessä sinfonia-konserttimusiikin päivälehdekkritiikissä 1918–1939*. Turun yliopisto, Turku 1990.  
Sarjala, Jukka, *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdissä 1860–1888*. Väit. Turun yliopisto, Turku 1994.  
Schweitzer, Claudia, “... ist übrigens als Lehrerin höchst empfehlungswürdig”. *Kulturgeschichte der Clavierlehrerin*. Bis-Verlag, Oldenburg 2008.  
Välimäki, Susanna (2021a), Säveltävien naisten elämäkerrat esille – Uusi tieto muokkaa sekä historiakuvaamme että tulevaisuutta. Vähäisiä lisää -blogi (SKS), 6.4.2021. Verkossa: neba.finlit.fi/blogi/saveltavien-naisten-elamakerrat-esille-uusi-tieto-muokkaa-seka-historiakuvaamme-etta-tulevaisuutta/.  
Välimäki, Susanna (2021b), Blomqvist, Anna. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. SKS, Helsinki 2021. Verkossa: kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilö/10153.  
Välimäki, Susanna (2021c), Bronsart, Ingeborg von. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. SKS, Helsinki 2021. Verkossa: kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilö/10154.  
Välimäki, Susanna & Koivisto-Kaasik, Nuppu, Johdanto. Teoksessa *Sävelten tyttäret – Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella* [työotsikko]. Vertaisarvioitavana, tulossa 2022.  
Wollenberg, Susan, “Where are we now?” Teaching and studying women composers post-Citron. Teoksessa *The Routledge Handbook of Women's Work in Music*. Toim. Rhiannon Mathias. Routledge, London 2021, 19–25.