

**SAUNA, SISU JA SIBELIUS: JEAN SIBELIUKSEN KONSTRUOIDUN
SÄVELTÄJÄKUVAN MUODOSTUMINEN
MUSIIKKIKIRJALLISUUDESSA**

Joonas Lantto
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Kevät 2013
Musiikin laitos
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Joonas Lantto	
Työn nimi – Title Sauna, sisu ja Sibelius: Jean Sibeliuksen konstruoidun säveltäjäkuvan muodostuminen musiikkikirjallisuudessa	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2013	Sivumäärä – Number of pages 30
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä tutkimuksessa keskitytään erilaisen musiikkikirjallisuuden sisältämään Sibelius-kuvaan. Tutkimus pyrkii kartoittamaan säveltäjä Jean Sibeliuksen henkilön erilaisia puolia häntä koskevassa kirjoittelussa ja tarkastelee, minkälaisia puolia Sibeliuksen säveltäjäkuvasta tulee esille.</p> <p>Tutkimus suoritettiin analysoimalla ja pohtimalla tekstien sisältöä ja asettamalla tekstejä rinnakkain vertailuun yhtenevien seikkojen kannalta, jotta voisi tarkastella, kuinka erilaiset näkökulmat poikkeavat toisistaan.</p> <p>Analyysin myötä paljastui Sibelius-kuvan moni-ilmeisyys. Säveltäjäkuva on aina rakentunut erilaisista lähtökohdista, eikä mitään täysin objektiivista henkilökuva pystytä muodostamaan. Suomalaiset Sibelius-tutkijat kirjoittavat usein suomalaisen kansallissäveltäjän imagoa vaalien. Sibeliukselta on myös käytetty usein ajamaan joitain poliittisia päämääriä. Sibeliukselta on rakentunut henkilömyytti, jonka purkamiseksi Sibelius-tutkijoiden omia asenteita tulisi tehdä läpinäkyvimmiksi.</p>	
Asiasanat – Keywords: Jean Sibelius, Sibelius-kuva, säveltäjäkuva, nationalismi, sosiaalinen konstruktionismi	
Säilytyspaikka – Depository JYX	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
2 SÄVELTÄJÄKUVA JA SIBELIUS AIEMMASSA TUTKIMUKSESSA	6
2.1 SIBELIUKSEN SUOMALAISUUS.....	6
2.2 SIBELIUS KANSALLISSÄVELTÄJÄNÄ.....	6
2.3 SIBELIUKSEN MUSIIKIN SUOMALAISUUS.....	7
2.4 KONSTRUOIDUN SÄVELTÄJÄKUVAN TUTKIMUS.....	9
2.5 SIBELIUS-KUVA TUTKIMUSKOHTENA.....	10
3 SIBELIUS-KUVA MUSIIKKITIEKIRJOISSA	14
3.1 THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS.....	14
3.2 OTAVAN ISO MUSIIKKITIEKIRJA.....	16
3.3 SÄVELTEN MAAILMA.....	17
3.4 SUOMEN MUSIIKIN HISTORIA 2: KANSALLISROMANTIIKAN VALTAVIRTA.....	19
4 SUOMALAINEN SIBELIUS-KUVA VAARASSA: SIBELIUKSEN NATSIYHTEYDET	21
4.1 MURTOMÄEN NÄKEMYS.....	21
4.2 MÄKELÄN NÄKEMYS.....	24
5 POHDINTAA KIRJALLISUUDEN LUOMASTA SIBELIUS-KUVASTA	26
LÄHTEET	29

1 JOHDANTO

Jean Sibelius nähdään melkein yksimielisesti suomalaisen sävelkielen luoja suomalaisen keskuudessa. Tämä on yleensä myös musiikintutkijoiden näkökanta Suomessa ja ulkomailla: Sibelius on erottamaton osa suomalaisuutta. Sibeliuksen säveltaide syntyi aikana, jolloin suomalainen nationalismi alkoi herätä. Lönnrotin *Kalevala* oli antanut suomen kielelle kaivatun aseman kulttuurikielenä (Goss 1996, 52), jonka jälkeen oli luonnollinen jatkumo, että haluttiin löytää myös puhtaasti suomalainen sävelkieli. Sibeliuksen musiikki sopi mainiosti tähän tehtävään ja hänelle alettiin hyvin nopeasti sovittaa kansallissäveltäjän roolia, jota vahvistettiin aktiivisesti eri tahojen toimista: useat musiikin vaikuttajat, musiikkikriitikot ja jopa poliitikot ylistivät Sibeliuksen ainutlaatuisuutta ja puhdasta suomalaisuutta.

Sibelius on joutunut tahtomattaankin jalustalle, jossa häntä valaistaan erilaisista kulmista kulloisenkin tutkijan tai muun Sibeliuksesta kiinnostuneen toimesta. Sibelius vaikuttaisikin olevan eräänlainen väittelyn välikappale, kun puhutaan laajemmista Suomea ja suomalaista musiikkia käsittelevistä asioista.

Tämän tutkielman tarkoituksena on kartoittaa Sibelius-kuvan erilaisia puolia musiikkikirjallisuudessa. Pyrin osoittamaan, että säveltäjäkuva on konstruoitu näkemys, joka on avoin mitä erilaisimmille tulkinnoille. Tarkastelen asiaa erityisesti suomalaisten Sibelius-tutkijoiden kannalta, mutta mukana on myös ulkomaista näkökulmaa antamassa perspektiiviä ja poikkeavia näkökantoja kotimaiselle Sibelius-tutkimukselle. Tutkin aineistoa kriittisesti poimien tutkijoiden asenteita sisällönanalyysin keinoin sosiaalisen konstruktionismin näkökulmasta. Pääasiallisiksi aineistokseni olen valinnut erilaiset musiikkitietosanakirjat, sillä ne ilmentävät usein säveltäjistä kirjoittamisen aikaan vallalla olleita yleisiä näkemyksiä. Tuoreesta Sibelius-tutkimuksesta käytän aineistonani Tomi Mäkelän (2007) ja Veijo Murtomäen (2012) ajatuksia Sibeliuksen suhteista natsi-Saksaan, jotka ovat syntyneet selkeänä vastalauseena Pohjois-Texasin yliopiston musiikinteorian professorin Timothy L. Jacksonin väitteisiin Sibeliuksesta natsina (2010). Valitsin tutkimuskohteekseni natsikeskustelun, koska se ilmentää hyvin, miten eriäviä näkemyksiä Sibeliuksesta on, ja kuinka kiihkeästi kukin tutkija puolustaa omaa näkemystään. Lisäksi se antaa esimerkin uudesta suuntauksesta, johon Sibelius-kuvaa kehitetään tänä päivänä.

Sibelius on jatkuvasti ajankohtainen säveltäjä ja monien väittelyiden aihe. Hänestä on varsin paljon tutkimusta, mutta vielä melko vähän tutkittu ja ajankohtainen näkökulma on keskittyä

itse tutkimuksen sisältämien arvomaailmojen merkitysten esilletuontiin ja Sibelius-kuvaan, joka hänestä kirjoittelun perusteella syntyy. Tätä näkemystä käsittelee esimerkiksi Tomi Mäkelä kirjassaan *Sibelius, me ja muut* (2007). Sibeliuksen asemaa on pitkään pidetty melko itsestäänselvänä varsinkin Suomessa, eikä hänen asemaansa kansallissäveltäjänä ole juurikaan asetettu kyseenalaiseksi ja tällainen tutkimus onkin tervetullutta. (Murtomäki & Mantere 2012, 4.)

2 SÄVELTÄJÄKUVA JA SIBELIUS AIEMMASSA TUTKIMUKSESSA

2.1 Sibeliuksen suomalaisuus

Suomalaisuus on monisyinen asia, eikä sitä pystytä laittamaan vain yhteen muottiin. Suomalaisen kansan kehitys ensin Ruotsin ja sitten Venäjän vallan alaisena on ollut monivaiheista ja värikästä. Kun kansallisuusaate alkoi nousta, suomalainen kulttuuri otti jättimäisiä harppauksia eteenpäin. Tänä aikana rakennettiin myös suomalaisen taidemusiikkikulttuurin perusta. Sibelius oli keskeisessä asemassa suomalaisen säveltaiteen kehittämisessä ja viemisessä maailmalle. Sibelius itse oli ruotsinkielinen, eikä hänen musiikkinsa ollut lähtökohtaisesti nationalistista (Goss 2009, 53). Silti hänen musiikkinsa kerrotaan musiikkikirjallisuudessa olevan aina erityisen suomalaista ja sitä tulkitaan suomalaisen musiikin lähtökohdista, mikä on yksipuolistanut Sibeliuksen musiikin käsittämistä ja tutkimista (Mäkelä 2007, 94). Jotta ymmärrettäisiin Sibeliuksen roolia suomalaisessa musiikintutkimuksessa, täytyy ensin tarkastella, millaisia merkityksiä hänelle on annettu suomalaisesta säveltaiteesta kirjoitettaessa ja mistä hänen musiikkinsa väitetty nationalistisuus sekä hänen musiikkinsa suomalaisuus kumpuaa.

2.2 Sibelius kansallissäveltäjänä

Saatuana Suomen itselleen Ruotsilta tsaarin vallan venäjä antoi Suomelle autonomisen aseman, joka siivitti suomalaisen kulttuurin syntymistä (Goss 2009, 41). Suomen kieli alkoi nostaa asemaansa kansan keskuudessa ja alettiin ajatella, mistä kansallinen identiteettimme koostuu. Myös Venäjä kannusti suomenkielen käyttöön, sillä se auttaisi pyyhkimään ruotsinvallan aikaista vaikutusta Suomen kulttuurissa ja ajattelussa (Goss 2009, 62). Myöhemmin tosin Nikolai II:n ajama politiikka pyrki tekemään Suomesta pelkän rajamaan poistaen sen autonomisen aseman (Goss 1996, 10). Kulttuuripiireissä ja myös Suomen vaikuttajien keskuudessa koettiin tällöin tarve suomalaisen kirjallisuuden, kuvallisen ilmaisun ja myös oman kansainvälistä vertailua kestävän taidemusiikin perustojen luomiselle. Nämä kaikki kulttuurin osat ajoivat myös Suomen omaa poliittista etua sen hakiessa jalansijaa muiden kansojen keskuudessa. Kirjallisuuden osalta vahvan suomalaisen perustan antoi varsinkin Elias Lönnrotin vuonna 1835 kirjoittama *Kalevala* ja se julistettiin pian suomalaiseksi kansalliseepokseksi. Kalevala oli vahvasti mukana luomassa suomalaista

identiteettiä ja antoi myös vahvan perustan suomelle kirjallisena kielenä. Kalevalan vaikutus näkyi myöhemmin esimerkiksi taidemaalari Akseli Gallen-Kallelan töissä sekä runoilija Eino Leinon teoksissa. Myös Sibelius sävelsi useita Kalevalaan pohjautuvia teoksia, kuten vaikkapa *Kullervon*, *Aallottaret*, *Karelia-sarjan*, *Pohjolan tyttären* ja *Lemminkäis-sarjan*.

Kullervon säveltäminen osoitti, kuinka perillä Jean Sibelius oli hänelle asetetuista odotuksista, ja hänen työnsä heijasteli sen ajan politiikkaa ja taidetta (Goss 2009, 130). *Kullervo*a juhlittiin yleisön, lehdistön, musiikkipiirien ja koko kansan keskuudessa suomalaisen musiikin nousuna, jonka jälkeen Sibeliuksen maine oli turvattu ja asema Suomen tärkeimpänä säveltäjänä taattu (Goss 2009, 133). Sibelius suostui kantamaan harteillaan hänelle asetetun viitan, ja hänen matkansa sadan markan seteliin alkoi. Sibelius sävelsi monia suoraan isänmaallisia tarkoituksia palvelevia sävellyksiä kuten *Ateenalaisten laulun*, *Jääkärimarssin* Saksaan sotilaskoulutusta saamaan lähteneille jääkäreille ja tietenkin *Finlandian*. Sibeliuksen musiikista tehtiin Suomen vientituote, jota ylpeänä esiteltiin maailmalla. Sibelius lähti Kajanuksen mukana laajalle Euroopan kiertueelle, joka huipentui vuonna 1899 Pariisiin maailmannäyttelyssä, jossa Sibeliuksen musiikille annettiin tärkeä osuus Suomen taidemusiikkikulttuurin esittelyssä (Tawaststjerna 1979, 216). Tämä ei suinkaan ollut viimeinen kerta, kun Sibeliuksen musiikki yhdistyi suomalaisen politiikan pyrkimyksiin, vaan yhä tänä päivänä Sibelius on monessa yhteydessä yhtä kuin Suomi.

2.3 Sibeliuksen musiikin suomalaisuus

Sibelius syntyi ruotsinkielisenä ja se säilyi läpi hänen elämänsä hänen vahvana kielenään, vaikka hän kävi myös suomenkielistä lyseota Hämeenlinnassa (Tawaststjerna 1989, 55). Sibeliuksen useimmat laulutkin olivat ruotsinkielisiä. Hän pyrki usein kieltämään musiikkinsa sisältämän nationalismin ja korosti esimerkiksi, ettei ollut käyttänyt kansansävelmiä *Kullervo*a säveltäessään, vaikka olikin jo kuullut Larin Parasken runolaulua (Salmenhaara, 1996, 74). Sibeliuksen musiikin on kuitenkin jo Sibeliuksen säveltäjäuran alkuajoilta lähtien yleisesti ajateltu olevan juuri erityisen suomalaista ja Sibeliuksen kehittäneen omintakeisen kansamme sielua puhuttelevan suomalaisen sävelkielen. On kuitenkin melko epäselvää, mitkä seikat tekevät musiikista juurikin suomalaista.

Mikko Heiniön artikkelissa *What is 'Finnish' in Finnish music?* (1992a) Heiniö määrittelee musiikin suomalaisuuden parametrejä. Heiniön mukaan määrittely on vaikeaa hänen omasta

suomalaisuudestaan johtuen ja toisekseen hän epäilee, voiko suomalaisesta musiikista löytää jonkin elementin mitä ei ole tavattavissa muualla Euroopassa. Jos jotain suomalaista voi musiikista löytää, se on Heiniön mukaan useiden tekijöiden summa. Heiniö myös luettelee musiikin suomalaisuuteen liittyvät seikat:

- 1) teoksen on kirjoittanut säveltäjä, joka asuu Suomessa tai on syntynyt Suomessa
- 2) se on sidoksissa Suomen kansalliseen historiaan
- 3) nimi tai sanat ovat suomeksi
- 4) se sisältää suomalaista kansanmusiikkia
- 5) se on Sibeliuksen säveltämää tai ”sibelianista”
- 6) sen tyyli on perinteinen, kehittymätön, rajoitettu tai epäkansainvälinen
- 7) se on suomalaisluontoista: esimerkiksi alakuloista, melankolista tai verikkaista tai vastaavia ominaisuuksia sisältävää

Heiniö kertoo seitsemännen kohdan suomalaisluontoisuuden olevan mahdotonta määrittää millään tavalla, vaan kaikki kuvaukset siitä ovat pelkkää pohdintaa. Heiniön mukaan jonkun musiikin nationalistiset merkitykset syntyvät sattuman ja tottumuksien myötä: musiikki syntyy aina johonkin sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiin, jolloin se synnyttää niitä tunteita, jotka heijastelevat kyseistä sosiohistoriallista tilannetta. (Heiniö 1992a, 2–5.)

Sibeliuksen musiikin suomalaisuudesta Heiniö nostaa esimerkiksi tietysti *Kullervon* kansanlauluvaikutteet. Hän kertoo Sibeliuksen etäännyneen kansanlaulutyylistä, jolloin tutkijat ovat etsineet suomalaisia vaikutteita hänen kirkkosävellajien käytöstään. Heiniön mukaan Sibeliuksen tukijat odottivat hänen tuovan suomalaisen musiikin korkealle tasolle, mutta samalla hänen musiikiltaan odotettiin kansainvälisyyttä. Nämä kaksi asiaa olivat ristiriidassa keskenään, sillä Euroopassa nationalistisesti väritynyttä musiikkia usein väheksyttiin. Viime kädessä kyse on siitä, että Sibeliuksen musiikki on suomalaista, koska se on Sibeliusta. (Heiniö 1992a, 8–9.)

Suomalaisesta musiikista on lopulta lähes mahdotonta erottaa erityisen kansallisia elementtejä, jotka erottaisivat sen eurooppalaisesta taidemusiikista. Periaatteessa vasta kun ollaan tietoisia musiikin suomalaisuudesta se kuullaan suomalaisena, joten kaikki suomalaiseen musiikkiin liitetyt käsitykset ovat pitkälti vain uskomuksia. (Heiniö 1996, 15.) Yleiseurooppalaisen kansallisromanttisen suuntauksen sen sijaan voi erottaa musiikista ja tätä tyyliä pidetään suomalaistenkin keskuudessa yleisimmin suomalaisena (Heiniö 1996, 15).

Kansallisromanttisen musiikin kaksi pääominaisuutta ovat kansallisen historian tai mytologian käyttö sekä kansansävelmien suora tai epäsuora lainaus (Salmenhaara 1996, 26). Kansallisromantiikka myös tukeutuu tonaliteetin lakeihin (Salmenhaara 1996, 29).

2.4 Konstruoidun säveltäjäkuvan tutkimus

Paul Boghossian kertoo artikkelissaan (2001) sosiaalisesta konstruktionismista. Hänen mukaansa sosiaalisessa konstruktionismissa on kyse siitä, että jokin asia ei olisi olemassa, jos sille ei olisi muodostettu merkitystä yhteisössä: tästä esimerkkinä hän mainitsee muun muassa rahan konseptin. Sosiaalinen konstruktionismi nojaa usein uskomuksiimme jostain asiasta selvien faktojen sijaan. (Boghossian 2001, 1.) Sosiaalisesti konstruoitu käsite tai asia voi siis sisältää erilaisia näkemyksiä, eikä se pyri olemaan objektiivinen totuus. Boghossianin mukaan konstruointia asiaa pidetään yllä, jos se palvelee jotain sosiaalista tarkoitusta. (Boghossian 2001, 2.) Tieteellinen tutkimuskin on lähes aina sosiaalisen konstruktionismin alaista, sillä tutkijalla on omat tarpeensa, uskomuksensa ja arvonsa asioista ja nämä ominaisuudet ohjaavat hänen harjoittamaansa tutkimusta esimerkiksi aiheen valinnan kautta (Boghossian 2001, 6).

Mikko Heiniön *Musiikki*-lehdessä julkaistu säveltäjäkuvaa koskeva tutkimus (1992b) valottaa säveltäjäkuvan muodostumista taidemusiikissa. Heiniön mukaan taidemusiikin säveltäjä ei ole yhtä usein esillä kuin vaikkapa pop-artistit, joten taidemusiikin parissa säveltäjäkuvan muodostumisessa tärkeimpään asemaan nousevat häntä käsittelevät kirjoitukset ja puheet. Heiniö määrittelee henkilökuvan käsitteenä, joka kertoo siitä, minkälaisen käsityksen luomme mielessämme jostain henkilöstä ja miten se vaikuttaa ihmisten asenteisiin kyseisestä henkilöstä. (Heiniö 1992b, 1.) Säveltäjäkuvan Heiniö määrittelee olevan ”tutkijan konstruoima synteesi jonkun tietyn säveltäjän musiikkia ja taiteilijapersoonaa koskevista käsityksistä, joita tietty historiallis-kulttuurisesti rajattu yhteisö on verbalisoinut” (Heiniö 1992b, 8). Eroksi säveltäjäkuvan ja yleisemmän henkilökuvan välillä Heiniö mainitsee säveltäjäkuvan muodostuvan useista lähteistä, sillä säveltäjä on julkinen henkilö. (Heiniö 1992b, 1.)

Heiniön mukaan kuva muodostetaan alunperin etenkin henkilön toimista, joiden perusteella tehdään päätelmiä tämän henkilön ominaisuuksista. Henkilön elämää kuvaavat kertomukset muuttuvat osaksi henkilökuvaa, ja henkilön kuoltua kuva on astunut kokonaan konkreettisen henkilön tilalle. (Heiniö 1992b, 2.) Heiniö kertoo esimerkkinä voimakkaasti konstruoidusta säveltäjäkuvasta Tawaststjernan Sibelius-elämäkertojen Sibeliuksen. Heiniö kertoo

elämäkerran ankkuroivan säveltäjäkuvan tiettyyn muottiin, joka voi jäädä melko pysyväksi säveltäjää koskevaksi käsitykseksi. (Heiniö 1992b, 5.) Heiniö tarkentaa tätä ajatusta esittämällä, että aina kun puhutaan jonkun säveltäjän musiikista, se vaikuttaa siihen, miten hänen musiikkiaan kuunnellaan. Heiniö kertoo musiikintutkijoiden muodostavan oman säveltäjäkuvansa erilaisista lähteistä mitä säveltäjästä on käytössä. Kuva muodostuu usein lukuisista lähteistä, ja on siten pienistä palasista koottu kokonaisuus. Nämä käsitykset kokevat Heiniön mukaan ajan saatossa erilaisia muutoksia. (Heiniö 1992b, 7.)

Heiniö käsittelee artikkelissaan lähemmin myös Sibelius-kuvaa, ja kertoo Sibeliuksen suomalaisuudesta puhumisen sisältävän arvoasetelmia. Esimerkkinä Heiniö mainitsee muun muassa *Kullervon* käyttämisen todisteena suomalaisen sävelkielen luomisesta. Sibeliuksen suomalaisuuden korostaminen saa Heiniön mukaan erilaisia sävyjä eri yhteyksissä. (Heiniö 1992b, 12.)

2.5 Sibelius-kuva tutkimuskohteena

Sibeliuksen julkinen henkilökuva on ollut jatkuvassa muutoksessa eri tahojen toimesta jo hänen uransa alkua ajoilta asti hänen asemansa vuoksi. Media on ollut mukana muokkaamassa Sibelius-kuvaa, ja se on ajan saatossa niin rajusti muuteltua, että siitä ei voi saada selkeää yksiselitteistä käsitystä (Mäkelä 2007, 29). Sibelius-tutkimuksessa on havaittavissa erilaisia jaksoja, jolloin jokin uusi asia saa enemmän huomiota osakseen, mutta ennen kaikkea merkille pantavaa on, että keskustelu Sibeliuksesta jatkuu taukoamatta. Milloin kyseessä on hänen alkoholin käyttönsä, milloin taas Sibeliuksen musiikin syvien tarkoitusten esiintuonti Schenker-analysillä (Murtomäki & Mantere 2012, 3), Sibelius säilyy kiistelyn keskipisteenä, sillä hän edustaa niin usealle suurta osaa suomalaisesta identiteetistä.

Aina Sibeliuksella kirjoittaessa ei pohjimmiltaan edes ole kyse Sibeliuksella. Hänestä on jossain määrin tehty työkalu suomalaisesta musiikista väittelyyn ja arvokeskusteluihin. Olli Heikkisen (2012) mukaan kyse on suomalaisen kansalliskertomuksen luomisesta. Kansa haluaa selittää luomiskertomuksen suomalaisesta sävelestä, ja tätä kuvaa ruokitaan eri lähteissä aktiivisesti (Heikkinen 2012, 6). Sibeliuksella riittää puolestapuhujia ja samassa määrin vastustajia. Monille suomalaisille hän edustaa jotain puhdasta ja turmelematonta: suomalaisuuden ydintä, johon kukaan ei saa kajota. Pitkään vallitsikin suomalaisten

enemmistön keskuudessa konsensus siitä, että Sibeliuksen asema on vankkumaton ja hänen säveltaiteensa suurinta, mitä tämä maa on taidemusiikin saralla koskaan saavuttanut.

Silti, ja varmasti myös tästä syystä syntyi vastareaktio, jossa Sibeliuksen asema pyrittiin kyseenalaistamaan. Väittelyn ainekset ovat pöydällä vielä tänäkin päivänä: useiden tutkimusten agendana on varmistaa Sibeliuksen asema ehdottomana nerona. Esimerkiksi Veijo Murtomäen (2012) artikkeli Sibeliuksen yhteyksistä natsi-Saksaan vaikuttaa olevan kirjoitettu Sibeliusta puolustaen ennaltaehkäisevässä mielessä. Murtomäki muistuttaa, että Sibeliuksen musiikki, sen tulkinta ja Sibeliuksen sanomiset tulisi pitää erillään (Murtomäki 2011, 38). Mahdollisiin Sibeliuksen imagoa uhkaaviin seikkoihin Murtomäellä on aina tarjolla sopiva puolustus. Esimerkiksi Hitleriltä vastaanotettu Goethe-mitali on hyväksyttävissä, sillä sen sai moni muukin niihin aikoihin ja Sibeliuksen oli varmasti helppo olla yksi suurista nimistä, joka mitalin on saanut (Murtomäki 2012, 41–42).

Sibeliuksen aito henkilökuva on hämärän peitossa ja avoin tulkinnalle, eikä hän saa omaa ääntään juuri ollenkaan kuuluville. Hänen päiväkirjamerkintöjensä luonne on usein tajunnanvirralla etenevä purkukanava, eivätkä ne siksi ole kovinkaan luotettavia Sibeliuksen mielipiteiden ilmentäjiä. Ainoa Sibeliuksen kirjoittama julkaistu tieteellinen materiaali on hänen koeluentonsa hänen hakiessaan Keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikin harjoitusmestarin virkaa. Tämäkään ei ollut tarkoitettu julkaistavaksi; varsinkin sen loppuosa on muistiinpanomainen. Hän mainitsee tekstissään hänen oman musiikkinsa kiistakapulan: kuinka paljon Sibeliuksen sävellykset ovat saaneet vaikutteita kansanmusiikista. Hän väittää, ettei kansanmusiikki ole suoraan sidoksissa taidemusiikkiin, vaan säveltäjä voi käyttää sitä ainoastaan saadakseen uutta näkemystä oman luovuutensa tueksi – säveltäjän tulisi unohtaa paikallisuus mahdollisimman paljon (Sibelius 1896, 103). Myös Anthony Arblasterin (2002) artikkeli kansallisesta identiteetistä tukee tätä käsitystä: hänen mielestään on ristiriitaista väittää, että löytäessään kansallisen identiteettinsä säveltäjä löytäisi yksilöllisyytensä säveltäjänä (Arblaster 2002).

Sibelius-kuva on melko tuore Sibelius-tutkimuksen haara, joten Sibelius-kuvaa ruotivia esityksiä ei ole runsaasti saatavilla. Keskustelua on kuitenkin jo avattu tieteellisissä piireissä. Tomi Mäkelän kirja *Sibelius, me ja muut* (2007) pureutuu vahvasti Sibeliuksen asemaan suhteessa suomalaisuuteen ja toisaalta muun maailman käsitykseen hänestä. Mäkelä valottaa useita piintyneitä Sibeliusta koskevia stereotypioita ja avaa myös uusia näkökulmia sekä

musiikkitieteen professorin akateemisesta lähtökohdasta, mutta myös esittelee havaintoja muualla maailmalla vallitsevista käsityksistä ulkomailla asuvana suomalaisena. Mäkelän kirja on ensimmäisiä yleisesityksiä Sibeliuksen kuvasta meillä ja maailmalla. Tarkastelussa on Sibeliuksen kansallissäveltäjän ja suomalaisen luonnon tulkin roolit ja otetaan myös muun muassa kantaa Sibeliuksen natsi-Saksan yhteyksiin. Vaikka Mäkelän kirja luotaa muun Sibeliuksen tutkimuksen asenteita, on siitäkin poimittavissa kirjoittajan oma mielipide säveltäjästä.

Tunnettu Sibeliuksen tutkija, musiikinhistorian professori Veijo Murtomäki ottaa kantaa Mäkelän kirjaan *Musiikki*-lehdessä ilmestyneessä artikkelissaan *Sibeliuksen Tomi Mäkelän pesuvedessä : sekasotkia ja outoja väitteitä perustellun säveltäjäkuvan sijaan* (2008). Murtomäki tuomitsee Mäkelän kirjan useat väitteet pohjattomana argumentaationa, ja syyttää Mäkelää muun Sibeliuksen tutkimuksen ylenkatsomisesta, josta välittyy kuva Mäkelästä aina oikeassa olevana asiantuntijana (Murtomäki 2008, 104). Murtomäki myös kritisoi Mäkelän kirjoituksen ristiriitaisuutta, sillä hän toisaalta luo pohjaa uudelle Sibeliuksen kuvalle, ja toisaalta sanoo, että Sibeliuksen henkilö on hämärän peitossa (Murtomäki 2008, 105). Murtomäki myös kritisoi Mäkelän tyyliä laittaa ajatuksia Sibeliuksen päähän (Murtomäki 2008, 112). Murtomäki näkee Mäkelän esityksessä myös paljon Adornon ajatusten vaikutusta (Murtomäki 2008, 115). Kaiken kaikkiaan Murtomäen artikkeli on varsin kärkeä hyökkäys Mäkelää kohtaan, joka poiki Mäkelältä vastauksen Murtomäelle (2008), joka menee Murtomäen kirjoituksen tavoin henkilökohtaisuuksiin saakka. Tämä tiedekeskustelussa käyty väittely antaa vihjeitä siitä, että Sibeliuksen kuva on tulkinnoille avoin kiisteltävä asia, josta jokainen voi esittää oman näkemyksensä.

Suoritan laadullista tutkimusta käyttäen apunani valikoitua aineistoa koskien Sibeliusta. Käytössäni on tieteellisten artikkeleiden lisäksi joitain musiikkitietokirjoja, sekä Sibeliuksesta kirjoitettuja teoksia. Pyrin löytämään kirjoittajan omia päämääriä ja lähtökohtia kirjoitukselleen käyttäen apunani sisällönanalyysiä. Vertailen myös tekstejä yhtymäkohdistaan toisiinsa, ja osoitan yhtäläisyyksiä ja eroja niiden antamasta Sibeliuksen kuvasta. Pyrin osoittamaan, että Sibeliuksen kuva on sosiaalinen konstruktio

Valitsin aineistoni käytyäni ensin läpi laajasti Sibeliuksen tutkimusta, ja tartuin musiikkitietosanakirjoihin, sillä ne edustavat yleensä faktapohjaista kirjoitusta, mutta niistä kuitenkin kykenee löytämään erilaisia näkemyseroja ja agendoja. Musiikkitietosanakirjojen

poliittisuus on merkillepantavaa, sillä moni käyttää näitä kirjoja aineistonaan kerätessään tietoa Jean Sibeliukselta tai muista säveltäjistä. Toiseksi tutkimuksen kulmakiveksi valikoitui Sibeliuksen natsikeskustelu, joka edustaa laajemminkin vallalla olevaa säveltäjien ja muiden kulttuurihenkilöiden taiteen ja elämän asettamista sosiohistorialliseen kontekstiinsa. Sibeliuksen natsiyhteyksistä käytävä keskustelu valottaa hyvin suomalaisten tutkijoiden Sibeliuksen puolustelua pääasiassa ulkomailta tulevia ”hyökkäyksiä” vastaan.

3 SIBELIUS-KUVA MUSIIKKITIETOKIRJOISSA

Musiikkitietosanakirjat ovat laajalti muusikoiden, musiikintutkijoiden, musiikkiharrastajien ja muiden musiikista kiinnostuneiden käyttämiä hakuteoksia. Tietosanakirjoilla on pitkä maine luotettavaa faktatietoa sisältävinä teoksina, joiden sisältöä on ollut luomassa useita alan asiantuntijoita. Musiikkitietosanakirjojen tietoja siteerataan tutkimuksissa, artikkeleissa ja muissa musiikkikirjoituksissa melko suoraan yleensä kyseenalaistamatta tietoa sen kummemmin. Musiikin hakuteosten sisältämä tieto onkin yleensä melko faktapohjaista sen yleisluontoisuuden vuoksi: vaikkapa säveltäjän elämästä käydään tietyt merkittävät tapahtumat lävitse ja luetellaan hänen säveltämiään teoksia. Tulkinnalle usein jää kuitenkin varaa.

Tomi Mäkelän mukaan musiikkitietokirjoissa on yleistä tuoda kirjan tekijöiden omia tarkoitusperiä ja ideologioita esille sillä, mitä kirjoihin painetaan ja mitä toisaalta jätetään käsittelyn ulkopuolelle. Tietylainen poliittisuus näkyy ennen kaikkea siinä, kuinka paljon kenellekin henkilölle on varattu musiikkitietosanakirjasta tilaa verrattuna toisiinsa. Sivumäärää tarkastelemalla voi siis verrata kirjan sisällä tapahtuviin arvotuksiin säveltäjien kesken. Toisaalta Mäkelä mainitsee, että toisinaan sivumäärän vähydessä on kyse varsinkin kirjan loppupäässä tilan loppumisesta, eikä niinkään varsinaisesta ideologisesta kannanotosta. (Mäkelä 2007, 256–259.)

Musiikkitietosanakirjat myös paikoitellen toistavat kyseenalaistamatta stereotyyppisiä käsityksiä säveltäjistä kyseenalaistamatta asioita ja lähteitään. Jean Sibeliuksen imagolliset stigmat, kuten hänen musiikkinsa syvälle musiikin olemukseen kudottu nationalistisuus (mistä käsityksestä hän pyrki itsekin aktiivisesti melko huonolla menestyksellä eroon), ja suomalaisen luonnon maskuliiniset kaiut Sibeliuksen sävelkielessä ovat yleisesti toistettuja asioita häntä koskevassa kirjallisuudessa. Aion seuraavaksi tarkastella kriittisesti eräiden teosten antamia käsityksiä Sibeliuksesta henkilönä ja säveltäjänä.

3.1 The New Grove Dictionary of Music and Musicians

Groven laajassa musiikkitietokirjassa (1980) Robert Laytonin kirjoittamassa artikkelissa *Jean Sibelius* Sibeliukselle on omistettu vajaat 11 sivua. Heti ensimmäisenä syntymäajan ilmoittamisen jälkeen tulee esille hänen musiikkinsa nationalistisuus ja hänen yhteytensä

luontoon ja mytologiaan (Layton 1980, 279). Sibeliuksen myös väitetään olleen hyvin nationalistinen mielentilaltaan (Layton 1980, 281), vaikka Sibelius otti melko harvoin kantaa omissa lausunnoissaan Suomen itsenäistymispyrkimyksiin. Sibelius pyritään myös rinnastamaan venäläiseen musiikkiperinteeseen vertaamalla häntä Tchaikovskiin (Layton 1980, 281). Samaa vertailua tapahtui jossain määrin jo Sibeliuksen elinaikana. Sibeliuksen orgaanista yhteyttä suomalaiseen kansanmusiikkiperinteeseen pyritään tuomaan esille kertomalla Sibelius-tutkimuksessa paljon puhutusta runonlaulaja Larin Parasken tapaamisesta. Laytonin mukaan Larin Parasken vaikutus Sibeliuksen sävelkieleen ei ollut suora, vaan Parasken laulannan ominaisuudet *sulautuivat* osaksi Sibeliuksen melodista ajattelua (Layton 1980, 281). Näin kirjoittamalla tietysti samalla varmistetaan Sibeliuksen säveltäjän ominaisuuden luovuuden omaleimaisuus, johon millään muulla musiikilla ei ole paljoa vaikutusta.

Sibeliuksen toista sinfoniaa Layton väittää Sibeliuksen kaikista nationalistisimmaksi teokseksi: sen ”isänmaallinen vimma on välitön ja vavisuttava”. Layton sanoo samaan hengenvetoon sitä Sibeliuksen kaikista yksinkertaisimmaksi sinfoniseksi osaksi. Voitaisiin siis ajatella Laytonin väittävän, että isänmaallisuus musiikissa on yksinkertaisuutta, sillä mitään muita parametreja toisen sinfonian nationalistisille vivahteille ei tarjota. Toisella sinfoniolla ei ollut mitään tiettyä ohjelmaa, joka tekisi siitä erityisen isänmaallisen, joskin yleisö tietysti koki sen puhuttelevan heitä suomalaisina. Tämä on pitkälti aikalaikirjoittelun ansiota, mitä käsitystä Layton tässä nyt toistaa. (Layton 1980, 282–285.) Sibeliuksen *Tapiolan* kerrotaan olevan hänen kykyjensä lopullinen kulminaatio, jossa yhdistyy hänen sinfoninen muotoajattelunsa syvään luontoyhteyteen. *Tapiolan* kerrotaan maalaavan uljaan pohjoisen metsämaiseman (Layton 1980, 285). Sibeliuksen musiikin suomalaisen luonnon kaiut muistetaan vielä tuoda esille hänen laulujensa yhteydessä ja nationalismi liitetään sen sijaan hänen pianokappaleittensa sävelkieleen (Layton 1980, 286).

Laytonin artikkeli antaa melko tutun kuuloksen kuvan suomalaisesta metsien hahmosta, jonka jylhät sävelet kumpuavat suoraan suomalaisesta luonnosta ja itse suomalaisuudesta. Artikkelin tyyli on jossakin määrin romanttisen maalaileva. Layton on valinnut näkökulman, jonka kansainvälinen lukija hahmottaa helposti ja jonka todennäköisesti moni jakaakin: Sibelius oli ennenkaikkea suomalaisille Suomesta säveltävä taiteilija, jonka nationalistisuus loi uskoa itsenäisyydestään taistelevaan kansaan. Toinen lokerointia helpottava tekijä on rinnastaa Sibeliuksen tuotanto venäläiseen musiikkiperinteeseen. Suomalaisessa tutkimuksessa tämä ei ole yhtä yleinen lähestymistapa Sibeliuksen musiikkiin. Tomi Mäkelän mukaan Suomea

ajatellaan vielä usein nykypäivänäkin ulkomailla neuvostokommunismista toipuvaksi valtioksi (Mäkelä 2007, 14).

Layton väittää Sibeliuksen paljon puhutun kahdeksannen sinfonian epäonnistumista alkoholin syyksi (Layton 1980, 283). En ota kantaa sen totuudenmukaisuuteen, mutta on jännittävää nähdä, miten erilainen käsitys Sibeliusta ihailevalla Mäkelällä on asiasta: hän romantisoi Sibeliuksen hiljaisen kauden ylitsepääsemättömäksi luomisen tuskaksi, josta Sibelius ei löytänyt vuosikymmenienkään aikana mitään ulospääsyä. Mäkelä kertoo Sibeliuksen tarkkailleen musiikin kehitystä, eikä enää uskonut kykenevänsä vastaamaan ajan henkeen sävelkielellään, joka johti suureen kriisiin ja lopulta täydelliseen vaikenemiseen (Mäkelä 2007, 177–180). Toisaalta Glenda Dawn Goss spekuloi hiukan epävarmojen todisteiden valossa ”Ainolan hiljaisuuden” syyksi Sibeliuksen opiskeluaikoina saatua syfilistä, joka tukahdutti hänen luovan voimansa vanhalla iällä (Goss 2009, 104). Tällaista näkökulmaa moni suomalainen ei varmastikaan olisi huomannut ottaa esille. Kaiken kaikkiaan Laytonin artikkeli kuitenkin käsittelee Sibeliusta melko puhtaasti musiikillisin ansioin.

3.2 Otavan iso musiikkitietosanakirja

Otavan isossa musiikkitietosanakirjassa (1979) Jean Sibeliusta käsittelevä artikkeli on saanut tilaa 19 sivua. Sibeliusta koskevan artikkelin Otavan teokseen kirjoittanut Erik Tawaststjerna määrittää artikkelinsa alussa Sibeliuksen hiukan eri tavalla kuin Groven artikkelin kirjoittanut Robert Layton: Sibelius nostetaan suurimpien sinfonikkojen ja sävelrunoilijoiden joukkoon. (Tawaststjerna 1979, 214). Tawaststjerna toteaa Sibeliuksen olevan kaksikielisyytensä lisäksi osa sekä ruotsalaista että suomalaista kulttuuria. (Tawaststjerna 1979, 214).

Larin Parasken tapaamisen seurauksista Tawaststjernalla on erilainen käsitys kuin Laytonilla: Parasken runonlaulannan kuunteleminen on hänen mukaansa vaikuttanut suoraan Sibeliuksen säveltämään *Kullervo*on monella osa-alueella. (Tawaststjerna 1979, 215). Tawaststjerna ei ota kantaa, onko Parasken vaikutus näkyvissä Sibeliuksen myöhemmässä sävelkielessä. Tawaststjerna kertoo Sibeliuksen luoneen ”suomalaisen sävelen” *Kullervollaan*. Tätä hän perustelee omaperäisesti tulkituilla nuottiesimerkeillä, joista yhtä hän väittää ”Larin Parasken laulaman nuotintetun sävelmän johdanneiseksi”, muttei kuitenkaan perustele väitettään esimerkiksi käsittelemällä kyseistä nuotinnosta. (Tawaststjerna 1979, 219.) Tawaststjerna myös kuulee ”suomalaisen sielun arvoitusta” neljännen sinfonian oboeissa ja rinnastaa

kyseisen kohdan Akseli Gallen-Kallelan maalaukseen (Tawaststjerna 1979, 223). Kuudennessa sinfoniassa puolestaan Tawaststjerna näkee ”suomalaisen sävelen” läsnäolon syvälle Sibeliuksen sävelkieleen kätkeytyneenä kansanlaulunomaisuutena (Tawaststjerna 1979, 225).

Tawaststjerna jakaa musiikinhistorioitsijalle tyypillisellä tavalla Sibeliuksen tuotannon erillisiin kausiin ja osaa ennakkoluulottomasti nimetä syyt, jotka ovat aloittaneet Sibeliuksen eri sävellyskaudet. Hänellä tosin oli käytössään Sibeliuksen päiväkirjat, jotka antoivat viitteitä siitä, mitä Sibeliuksen mielessä on milloinkin liikkunut. Tawaststjerna käyttää nuottiesimerkkejä mielikuvituksellisesti nostaan esiin ”paimentorven huhuilua” ja ”sankarin psykologista kuvailua” (Tawaststjerna 1979, 219). Hän myös usein linkittää Sibeliuksen sävellykset muiden suurien säveltäjien töihin ja jopa implikoi toistuvasti jonkin yksittäisen lyhyen kohdan ennakoivan jotain tulevaisuuden kumouksellista teosta, kuten vaikkapa Stravinskyn *Kevätuhria* (Tawaststjerna 1979, 219). Tästä syntyy vaikutelma, että Sibelius on usein aikaansa edellä ja suunnannäyttävä muille säveltäjille. Helsingin Yliopiston musiikkitieteen professori Erik Tawaststjerna tosin tunsikin varmasti erittäin paljon taidemusiikkia, joten ei ole aivan tavatonta, että hän kuulee yhtäläisyyksiä johonkin muuhun teokseen. Tawaststjernerin artikkelin henkilötieto-osio on melko neutraalisti kirjoitettu. Kaikenlainen ylistys tuntuu olevan vähäistä. Sibeliuksen yhteyttä suomalaiseen luontoon ei tuoda kuin kerran esille siteeraten hänen reaktioitaan luonnontapahtumiin (Tawaststjerna 1979, 216). Tawaststjerna pyrkiikin nostamaan Sibeliuksen korkeuksiin ennen kaikkea hänen musiikkinsa myötä, ja fantasiaa saa jalansijaa vasta nuottiesimerkeissä.

3.3 Sävelten maailma

WSOY:n *Sävelten maailma*-teoksessa (1992) Jean Sibeliuksen elämää koskevalle artikkelille on omistettu 22 sivua ja sen on kirjoittanut Sibelius-tutkijana tunnetuksi tullut Veijo Murtomäki. Esittelykappaleessa Sibeliusta ehditään jo kutsua ”suurmieheksi” ja ”suomalaisen musiikin perustajaksi” (Murtomäki 1992, 89). Murtomäki toteaa Sibeliuksen *Kullervon* pääteeman syntyneen syvän suomalaisen kansallistunteen vaikutuksesta (Murtomäki 1992, 89). Murtomäki kirjoittaa Laytonin ja Tawaststjernerin tyyliin Parasken tapaamisesta. Murtomäen mukaan Parasken runonlaulannan kuunteleminen oli suorastaan ”ratkaiseva” osatekijä *Kullervon* säveltämisessä ja ylipäätään Sibeliuksen sävelkielen syntyemisessä. Murtomäen mukaan *Kullervon* ensiesityksen myötä suomalainen musiikki oli

syntynyt. Murtomäki toteaa kuitenkin, että Sibeliuksen musiikin kokeminen suomalaisuuden symbolina on tehnyt Sibeliuksen musiikin vastaanotolle hallaa. (Murtomäki 1992, 91.) Murtomäki romantisoi säveltäjän kuoleman ja tuo esille Sibeliuksen yhteyden luontoon kertomalla kurkiaurasta erkaantuneesta yksilöstä, joka hyvästeli säveltäjän liitämällä kierroksen Ainolan, Sibeliuksen asuinpaikan yläpuolella (Murtomäki 1992, 93).

Tawaststjernan tietosanakirja-artikkelin mukaisesti Murtomäki siirtyy pian suppean biografisen osuuden jälkeen käsittelemään Sibeliuksen tärkeimpiä sävellyksiä. Sibeliuksen musiikkia koskevan luvun esittelyssä Murtomäki toteaa, että vaikka Sibeliuksen musiikki kuvaa erinomaisella tavalla suomalaisuutta ja suomalaista luontoa, se on noussut kansallisen tason yläpuolelle ja Sibelius kuuluu merkittävimpiin sinfonikoihin, mitä on koskaan elänyt (Murtomäki 1992, 93).

Näkökulma Sibeliuksesta ajastaan jäljessä olevana myöhäisromanttikkona tyrmätään saman tien ja hänen edistyksellisyyttään perustellaan muun muassa Sibeliuksen kompleksilla orkestraalisella ajattelulla ja musiikin muodon kehittyneisyydellä. Murtomäki edelleen toteaa Sibeliuksen edistyksellisen näkyneen muissa seikoissa kuin perinteisesti modernisteina pidetyillä säveltäjillä. Argumentaationsa asiasta Murtomäki päättää toteamalla Sibeliuksen olevan yhtä tärkeä säveltäjä kuin aikalaisensa Bartók, Debussy, Schönberg ja Stravinsky. (Murtomäki 1992, 94).

Sävelten maailman artikkelit ovat pääosin käännetty englanninkielisestä alkuperäisteoksesta *Milton Cross' Encyclopedia of the Great Composers and their music* (1969). *Sävelten maailma*-teoksen Sibelius-artikkelissa merkillepantavaa on, että se on kirjoitettu erikseen kirjan suomalaista versiota varten, ja sijoitettu muiden merkittävistä säveltäjistä kertovien artikkeleiden keskelle, kun taas muu kirjaan lisätty materiaali on sijoitettu kirjan loppuun. Sibeliusta koskeva teksti on myös 22-sivuisena ylivoimaisesti pisin kaikista yksittäistä säveltäjää koskevista artikkeleista. Sibeliuksen asema tärkeänä säveltäjänä suomalaisille ja myös koko maailmalle on siis haluttu tehdä todella selväksi. Kirjaan on lisätty myös suomalaisen musiikin osio, jossa muista suomalaisista säveltäjistä tyydytään kertomaan korkeintaan vajaalla yhden sivun mittaisella luonnehdinnalla. Muut säveltäjät joutuvat auttamatta Sibeliuksen varjoon.

Murtomäki väittää Sibeliuksen sinfonioiden nousevan suurten mestarien tasolle verraten niitä erikoisesti Beethovenin, Brahmsin, Brucknerin ja Mahlerin sinfonioiden *määrään* (Murtomäki 1992, 94). Hakeeko Murtomäki tässä ajatusta, että sinfonioita säveltäessä laatu voittaa määrän; sinfoniaa on hiottu täydelliseksi rauhassa ja ajan kanssa? Murtomäki ylistää jälleen Sibeliuksen muotoajattelua kutsumalla Sibeliuksen sinfonioita kaikista parhaiksi sinfonioiksi muodon puolesta (Murtomäki 1992, 94).

3.4 Suomen musiikin historia 2: kansallisromantiikan valtavirta

Salmenhaaran Sibeliuksen-artikkeli on melko mahtipontisesti otsikoitu ”Sibelius löytää suomalaisen sävelen”. Myös Salmenhaara mainitsee suomalaisen sävelkielen syntyhetkeksi *Kullervon* ensiesitystä 28.4.1892 (Salmenhaara 1996, 65). Myös musiikintutkija Olli Heikkinen kiinnittää artikkelissaan tähän otsikkoon huomiota ja kertoo väitteen olevan peräisin aikalaislehtien kirjoittelusta (Heikkinen 2011, 6). Salmenhaara kutsuu myös *Kullervon* sävelkieltä tunnistettavan suomalaiseksi (Salmenhaara 1996, 66). Hän väittää kuitenkin *Kullervon* pääasiallisiksi innoittajiksi säveltäjä Anton Brucknerin musiikkia ja *Kalevalaa*, kun taas aikaisemmat käsittelemäni musiikkitietokirjat korostivat Larin Parasken osuutta (Salmenhaara 1996, 70–71; Layton 1980, 281; Tawaststjerna 1979, 215; Murtomäki 1992, 91). Salmenhaara kyllä kertoo myös Larin Parasken tapaamisesta, mutta nyt runolaulajan vaikutuksista Sibeliukseen muodostetaan jälleen erilainen kuva. Salmenhaaran mukaan Sibelius haki Parasken laulusta ”tunnelmaa” sävellykselleen ja sai omaan käyttöönsä joitain elementtejä. Salmenhaara kuitenkin korostaa Sibeliuksen tyylin olevan rikkumattomasti hänen omaa sävelkieltään. (Salmenhaara 1996, 75). Salmenhaara kertoo Jean Sibeliuksen olleen ”suomalaisen sävelen” kyllästävä, sillä *Kullervossa* kuulee kalevalaisia säveliä ja kansanlaulun muistumia (Salmenhaara 1996, 76). Myös Salmenhaara Tawaststjernan tapaan vertaa *Kullervon* erästä kohtaa säveltäjä Igor Stravinskyn *Kevätuhriin* (Salmenhaara 1996, 79; Tawaststjerna 1979, 219). Paradoksisesti Salmenhaara väittää kuitenkin, että *Kullervon* neljännessä osassa kansanlaulun läheisyys tekeekin osasta yhtäkkiä ”hieman persoonattoman, hajanaisen ja pinnallisen” (Salmenhaara 1996, 81).

Salmenhaaran kirjoitus analysoi Sibeliuksen teoksia myös nuottiesimerkein. Analyysi lähentelee Erik Tawaststjernan tyyliä, mutta ei ota kuitenkaan yhtä lennokkaita sävyjä. Salmenhaara myös mielellään näkee säveltäjän elämän ja teosten loogisena kehityskulkuna, jossa Sibeliuksen sävellykset etenevät koko ajan tyyliinsä ja taidokkuudessaan kohti

kansainvälistä suuruutta ja historiallisesti merkittävän säveltäjän asemaa. Sibeliukselle on myös varattu hyvin suuri osa kirjasta: ”Sibelius löytää suomalaisen sävelen”-luku on jopa 84 sivun mittainen ja Sibelius esiintyy satunnaisesti myös muissa luvuissa. Suomen musiikin historia ei kuitenkaan ole hakusanatyypinen musiikkitietosanakirja, joten sen esitystapa poikkeaa hiukan aiemmin vertailuista kirjoista.

4 SUOMALAINEN SIBELIUS-KUVA VAARASSA: SIBELIUKSEN NATSIYHTEYDET

Sibelius-tutkimuksella on nykyään monia sivuhaaroja. Säveltäjän elämän kartoittavaa ja sävellyksiä analysoivaa tutkimusta on laajennettu tarkastelemaan lähes kaikkea Jean Sibeliuksen liittyvää. Nyt myös Sibeliuksen asema natsi-Saksan kulttuuripolitiikassa on asetettu suurennuslasin alle. Seuraavassa keskityn tarkastelemaan Veijo Murtomäen ja Tomi Mäkelän kansallissäveltäjämme väitetyjä natsiyhteyksiä ruotivia Sibelius-tutkimuksia ja tutkia minkälaista kuvaa niissä halutaan välittää Sibeliukselta.

4.1 Murtomäen näkemys

Murtomäen *Musiikki*-lehdessä julkaistu artikkeli *Jean Sibeliuksen suhteet natsi-Saksaan eurooppalaisessa kontekstissa* (2012) avartaa Sibeliuksen ja muidenkin kulttuurien henkilöiden kohdalla viime aikoina paljon käytyä keskustelua siitä, millä tavalla kansallissosialistinen Saksa on vaikuttanut taide-elämään 1930- ja 1940-luvun Euroopassa. Artikkelin on ilmeistä vasta-argumentointia Pohjois-Texasin yliopiston professorin Timothy L. Jacksonin kriittisesti Sibeliuksen natsiyhteyksiä tarkastelevalle esseelle kirjassa *Sibelius the Political* (2010). Murtomäen mukaan hänen oman artikkelinsa tarkoituksena on ”rakentaa suomalaista ja yleiseurooppalaista kontekstia, jonka pohjalta Jean Sibeliuksen toimintaa ja ajattelua voidaan tarkastella ja ymmärtää osana aikansa muiden keskeisten kulttuurielämän edustajien edesottamuksia, suuntautumista ja kannanottoja” (Murtomäki 2012, 5). Hän laajentaa keskustelua koskemaan ajan oloja ja suomalaista yhteiskuntaa ja muodostaa melko kattavan kuvan Suomen suhteista yleisellä tasolla natsi-Saksaan. Hän käyttää myös esimerkkeinä muita pohjoismaisia taiteilijoita, kuten norjalaista nobel-kirjailijaa Knut Hamsunia ja norjalaista säveltäjää Christian Sindingiä. Näin Murtomäki ilmeisesti pyrkii osoittamaan, että natsien kanssa tekemisissä oleminen oli melko tavallista sen ajan Euroopassa. Murtomäki puolustaa Sibeliuksen yhteyksiä natsi-Saksaan ja ilmoittaa hänen muodostavan ”täydellisen normitapauksen suhteessa Saksaan 1933–1945” (Murtomäki 2012, 5). Murtomäki on myös kolunnut Sibeliuksen päiväkirjan läpi, ja todennut hänen suhtautuneen kielteisesti natsi-Saksan rotulakeihin (Murtomäki 2012, 24).

Murtomäki käyttää ensimmäisen osan artikkelistaan luoden Sibeliuksen suhteille kontekstin muiden Sibeliuksen aikalaisten omilla yhteyksillä Saksaan. Päästyään käsittelemään Sibeliusta Murtomäki ilmoittaa ensimmäisenä, että Sibeliuksen koko sävellystuotanto on irroitettava natsikeskustelusta sillä premissillä, että hän on lopettanut pääosin säveltämisen jo vuonna 1929 (Murtomäki 2012, 38). Murtomäki siis painottaa, että Sibeliuksen musiikin sisältöihin ei tulisi liittää natsisisältöjä, vaan se on puhdasta musiikkia, joten siitä voi nauttia hyvällä omallatunnolla. Murtomäki jatkaa edelleen, että Sibeliuksen sanomiset eivät liity hänen musiikkiinsa, ja vetoaa Sibeliuksen myöhäisiän matkustamattomuuteen, josta syystä hän ei enää Murtomäen mukaan saanut ensikäden tietoa natsi-Saksan oloista (Murtomäki 2012, 38).

Sibeliuksen myönteiselle suhtautumiselle Saksa kohtaan Murtomäki antaa selitykseksi hänen aikaisen linkittymisensä kyseiseen maahan jo ennen natsiaattteen nousua (Murtomäki 2012, 38). Sibeliuksen aiemmin luotu jalansija Saksan musiikkielämässä johti Murtomäen mielestä luonnollisesti natsi-Saksan kiinnostukseen Sibeliuksesta, Murtomäki toteaa sen olleen jopa ”väistämätöntä” (Murtomäki 2012, 39). Murtomäen mukaan Sibelius kuitenkin aina säilytti etäisyyden viisaasti natsiinkin ja oli hyvin varovainen kannanotoissaan. Murtomäki kertoo, että Sibelius ei oikeastaan palvellut natsien pyrkimyksiä kovin hyvin johtuen vähäisistä lausunnoistaan, mutta jo itsessään näyttäytymällä natsi-Saksalle suosiollisena säveltäjänä hän oli tärkeä natsipuolueen propagandan kannalta, sillä Sibeliuksella oli myös maine englanninkielisissä maissa, jotka olivat Saksan vihollisia. (Murtomäki 2012, 40.)

Sibelius sai 1935 Goethe-mitalin, jonka oli myöntänyt Adolf Hitler. Murtomäen mukaan tämä seikka aiheuttaisi monelle varmasti harmaita hiuksia, mutta hän vakuuttelee, että tämäkin oli varsin normaalia tuona aikana, sillä se myönnettiin ”miltei 200 henkilölle”. Joukossa oli tunnettuja muusikkoja ja muita kuuluisuuksia, joten tämä alensi Murtomäen mukaan Sibeliuksen kynnystä suostua vastaanottamaan kyseinen mitali. Murtomäki kehuu Sibeliuksen huomanneen välittömästi tämän kunnianosoituksen poliittisen hinnan. (Murtomäki 2012, 41.)

Murtomäki kirjoittaa Sibeliuksen saaneen kunniaehtoerin arvon Heidelbergin yliopistosta 1936. Tämän syyksi Murtomäki ilmoittaa natsi-Saksan haluksi houkutella suuria nimiä maasta karkoitettujen tärkeiden eri tieteidenalojen edustajien tilalle. Sibelius oli 42 henkilöstä ainoa säveltäjä. Sibelius kuitenkin kieltäytyi tulemasta paikalle osallistumaan juhlallisuuksiin, minkä Murtomäki tulkitsee tappioksi natsipropagandalle. Hän spekuloi natsimyönteisen

matematiikan professorin ja Helsingin yliopiston rehtorin Rolf Nevanlinnan (jolle myönnettiin sama kunniaohtorin arvo) vaikuttaneen myönteisellä lausunnollaan Sibeliuksen valintaan. Sibeliuksen nimityksen yhteydessä hänen sanottiin olevan ”Saksan todellinen ystävä ja ”syvästi sitoutunut kansallisocialistiseen Saksaan”. Murtomäen mukaan Sibelius ei kuitenkaan ollut kansallisocialismin puolella, jonka Murtomäki todistaa hänen pidättyväisillä lausunnoillaan ja vastahakoisuudellaan myöntyä hänelle esitettyihin pyyntöihin. (Murtomäki 2012, 43–44.)

Sibeliukselle perustettiin Saksaan myös oma seura 1942, josta syystä Sibelius antoi seuralle kohteliaan tervehdyksen, jossa hän korosti Suomen ja Saksan yhteistyötä ja ylisti Saksan musiikkia. Murtomäki toteaa tämän lausunnon olleen ”isänmaan ystävänsä toimintaa ja linjassa toki maan virallisen ulkopolitiikan kanssa”. Murtomäki myös toistaa myöhemmin ilmeisesti korostaakseen asiaa, että mikään Sibeliuksen sanoma ei ole todiste hänen natsisymptioistaan, sillä ne noudattivat maamme virallista politiikkaa. Murtomäki havainnollistaa tätä vertaamalla erästä toista Sibeliuksen myönteistä Saksa-komenttia marsalkka Mannerheimin Hitlerille lähettämään kirjeeseen. Seuran perustaminen johti Sibeliuksen aseman paranemiseen Saksassa: hänen musiikkiaan esitettiin enemmän sekä konserteissa, että radiossa. Tämä johti Sibeliuksen tulojen merkittävään paranemiseen. Murtomäki kertoo tämän hyödyn olleen järkevä selitys Sibeliuksen ”varovaisen neutraaliin suhtautumiseen kansallisocialistiseen hallitukseen”. Murtomäki tulee johtopäätökseen, että koska Suomen poliittinen johtokin piti yhteyttä Saksaan ja koska Sibelius sai merkittävän osan tuloistaan Saksasta, Sibeliuksen ei tarvinnut kääntää selkäänsä natsseille, vaikkei läheinen heidän kanssaan ollutkaan. Murtomäki sanoo olleen ”oportunisti ja sivustakatsoja” joka on melkoisesti lievempi kuin Jacksonin (2010) natsiväite. (Murtomäki 2012, 44–49.)

Seuraavaksi Murtomäki viittaa Jacksonin tutkimuksessa *Sibelius the Political* (2010) esitettyyn väitteeseen Sibeliuksen kieltäytymisestä auttaa juutalaissäveltäjä Günther Raphaelia ja tyrmää sen virheellisenä tietona. Murtomäen mukaan Sibeliukselle ei ollut mielekästä puuttua asiaan, sillä hän ei olisi voinut tehdä sille mitään. Jackson syyllistää Murtomäen mukaan Sibeliusta turhaan, eikä taiteilijoiden toimintaa voida pitää poliittisena. (Murtomäki 2012, 49–50.) Murtomäki torjuu kokonaan ajatuksen Sibeliuksesta antisemitistinä, ja kertoo kaikkien negatiivisten juutalaiskomenttien olleen normaalia kielenkäyttöä Sibeliuksen aikana. Murtomäki antaa tästä todisteeksi Sibeliuksen myönteisen suhtautumisen mustaihoiseen laulajattareen Marian Andersoniin. (Murtomäki 2012, 52–53.)

4.2 Mäkelän näkemys

Mäkelä käsittelee myös Sibeliuksen natsisuhteita kirjassaan *Sibelius, me ja muut* (2007). Mäkelä kutsuu natsia Sibeliuksen musiikin suuriksi väärinymmärtäjiksi, jotka aiheuttivat haittaa Sibeliuksen musiikille. Mäkelä puolustaa Sibeliuksen musiikin runsasta esittämistä natsi-Saksassa kertomalla, ettei muuta ulkomaista ajan musiikkia juuri siellä soitettukaan. Hän vertaa Sibeliuksen musiikin esityskertoja saksalaisien säveltäjien vastaaviin, ja ilmoittaa, että heihin verrattuna Sibeliusta soitettiin hyvin vähän. Mäkelä kertoo myös, että Sibeliuksen hyväksymiseksi Saksassa riitti, että hän ei ollut juutalainen eikä kommunisti. (Mäkelä 2007, 124–125.) Mäkelä yrittää havainnollistaa, ettei Sibelius ollut mitenkään erityisen natsiystävällinen, vaan hän sopi ominaisuuksiltaan edustamaan natsipropagandaa, jopa niin hyvin että hänen vapaamuurariuttaan katsottiin läpi sormien. Vapaamuurareita pidettiin Mäkelän mukaan vaarallisena natsipuolueelle. Mäkelän mukaan natsipuolueen toiminta teki hänestä suositumman säveltäjän, mutta yksipuolusti sitä kuvaa, mikä Sibeliuksesta muodostetaan (Mäkelä 2007, 125). Mäkelä kertoo, että Sibelius oli kuitenkin suosittu toisen maailmansodan kaikkien osapuolien piirissä.

Sibeliuksesta kirjoitettaessa korostettiin Mäkelän mukaan Saksassakin suomalaista luontoa, joka kytkeytyi natsien ideologiassa maaseudun ja luonnon ihailuun hyvänä ja puhtaana pääomana (Mäkelä 2007, 128–129). Sibeliuksen Mäkelä toteaa suhtautuneen oman suosionsa kehitykseen Saksassa epäilyksellä. Murtomäenkin aiemmin mainitsemaa Sibeliuksen kohteliasta tervehdystä Saksalaiselle Sibelius-seuralle Mäkelä väittää pääosin jonkun muun kirjoittamaksi tai korjaamaksi. Siinä Sibelius puhuu Suomen ja Saksan ”kohtalon toveruudesta”, mikä on tulkittu joissain yhteyksissä Venäjän ja kommunismin vastaiseksi lausunnoksi. Mäkelä riisuu tältä ilmaisulta kaiken ideologisen pohjan ja kertoo Sibeliuksen vaan viitanneen meneillään olleeseen sotatilanteeseen. Mäkelä väittää myös Sibeliuksen päiväkirjamerkintöjen valossa, ettei Sibelius ylipäätään ollut kovinkaan kiinnostunut omasta Sibelius-seurasta Saksassa. Seuran perustaminen oli Mäkelän mukaan ulkopoliittinen ele, jolla pyrittiin lujittamaan Suomen ja Saksan yhteistyötä: Sibelius oli tässä mukana vain välineenä. Tätä Mäkelä perustelee sillä, että päätöksen seuran perustamisesta antanut natsipuolueen propagandaministerinä toiminut Joseph Goebbels ei ehkä tuntenut Sibeliuksen nimeä aikaisemmin. Tämä näkemys perustuu sille, että Goebbels oli itse jazzin ystävä, eikä suinkaan Sibeliuksen edustaman taidemusiikin. (Mäkelä 2007, 132–134.) Mäkelä kommentoi

koko keskustelua Sibeliuksen natsiyhteyksistä, että kyseessä on samalla koko Suomen maine, ja Sibelius-kuvasta tulisi siis olla huolissaan (Mäkelä 2007, 146).

5 POHDINTAA MUSIIKKIKIRJALLISUUDEN LUOMASTA SIBELIUS-KUVASTA

Tässä tutkielmassa käsitelty aineisto paljastaa, että Sibelius-kuvia on yhtä monta kuin on Sibeliukselta kirjoittajia. Monen tutkijan käsitys Sibeliukselta myötäilee vakiintuneiden suurten nimien linjauksia, joiden alkuperä on jo Sibeliuksen aikalaisten kirjoituksissa. Sibeliukseseen liitettyjen näkökulmien kirjo on laaja. Esiin nousi kuitenkin vahvoja teemoja koskien Sibelius-kuvaa.

Esimerkiksi Sibeliuksen luontoyhteys tuli vahvasti esiin häntä koskevassa kirjoituksessa. Laytonin artikkelissa puhuttiin Sibeliuksen musiikin uljaista suomalaisista metsämaisemista, Sibeliuksen reagoineen voimakkaasti luonnontapahtumiin ja kurjen tervehtineen kuolevaa Sibeliukselta (Layton 1980, 286; Tawaststjerna 1979, 216; Murtomäki 1992, 93). Tällä kirjoittelulla toistetaan Sibeliukselta vallitsevaa kuvaa luontoon vahvasti yhteydessä olleena säveltäjänä. Tätä ideaa toistetaan tänä päivänä myös esimerkiksi Sibeliuksen musiikin levynkansissa.

Mäkelän, Gossin, ja Laytonin erilaiset tulkinnat Sibeliuksen sävellystyön hiipumisesta hänen vanhuusvuosinaan (alkoholi, syfilis tai luomistuska) valaisevat säveltäjäkuvan tulkinnanvapautta ja monimuotoisuutta (Layton 1980, 283; Mäkelä 2007, 177–180; Goss 2009, 104). Jokainen näistä kolmesta tutkijasta on perustanut käsityksensä erilaisille lähteille ja ovat mukana kehittämässä Sibelius-kuvaa tiettyyn suuntaan. Myöhemmin jokin näistä tulkinnista voi vakiintua osaksi yleisesti kanonisoitua Sibelius-kuvaa, jolloin myöhempi kirjoittelu toistaa sitä käsitystä.

Larin Parasken vaikutus *Kullervon* syntyyn poikkesi kaikkien tutkijoiden kohdalla. Yhtä lähdeä lukuunottamatta vaikutusta todettiin olleen, mutta sen voimakkuus vaihteli lievästä suoraan vaikutukseen (Salmenhaara 1996, 70–71; Layton 1980, 281; Tawaststjerna 1979, 215; Murtomäki 1992, 91). Tutkimusta ohjaavat tutkijan omat näkemykset tulevat hyvin esiin tämän saman asian toisistaan poikkeavista näkemyksistä.

Natsikeskustelun suhteen tutkijat Murtomäki ja Mäkelä torjuvat Sibelius-kuvan, joka ei istu heidän mielestään suomalaisen kansallissäveltäjän ylvääseen asemaan. Vaikka Professori Murtomäki kritisoi Mäkelänkin natsi-Saksa-ajatuksia aikaisemmassa kirjoituksessaan (2008),

he silti liittyvät yhteen rintamaan puolustamaan suomalaisina Sibeliusta natsien opeista puhtaana säveltäjänä. Taustalla vaikuttavat selkeästi Sibelius-rakkaus ja toisaalta Heikkisen määrittelemän kansalliskertomuksen (2011, 6) puolustus. Molemmat tutkimukset pyrkivät kohta kohdalta tyrmäämään kaikki todisteet Sibeliuksen väitetystä natsimielisyydestä sekä antisemitismistä ja luodaan selkeää eroa hänen ja natsi-Saksan välille. Joskus heidän esittämänsä vasta-argumentit ovat perustelemattomia ja spekulatiivisia, kuten esimerkiksi oletukset siitä, mitä musiikkia natsipuolueen propagandaministeri Goebbels oli tai ei ollut kuullut (Mäkelä 2007, 134). Monesti Sibeliuksen Saksaan ja sen silloiseen politiikkaan liittyviä asioita myös vähätellään ja sanotaan joidenkin Sibeliuksen menettelytapojen tai lausuntojen olleen vain ajan hengen mukaista. Ennen kaikkea näissä kirjoituksissa Sibeliuksen musiikki pyrittiin riisumaan kaikista poliittisista merkityksistä.

Päämääräni tässä tutkimuksessa oli kartoittaa ja tarkastella Sibelius-kuvan muodostumista ja käyttöä valikoidussa musiikkikirjallisuudessa. Pyrin löytämään teksteistä piileviä musiikintutkijoiden asenteita ja agendoja, jotka ohjaavat Sibeliusta koskevaa tutkimusta. Tarkoitukseni ei ollut ajaa alas Sibeliuksen asemaa säveltäjänä, vaan osoittaa Sibeliusta ja hänen musiikkiaan koskevia käsityksiä, jotka vaikuttavat yhä edelleen hänen musiikkinsa vastaanottoon ja osoittaa, miten monipuolinen ja subjektiivinen käsite säveltäjäkuva lopulta on. Halusin myös tuoda valokeilaan Sibeliuksen kansallissäveltäjän asemaan johtaneet tekijät, sillä sitä seikkaa ei ole viety runsaasti suurennuslasin alle. Hänen hahmostaan on sen sijaan ajan saatossa rakennettu ikonimainen henkilömyytti, joka otetaan yleensä melko itsestäänselvytenä.

Aineisto oli valaiseva sen kannalta, miten usein Sibelius-tutkimuksessa asuu jonkinlainen agenda antaa Sibeliukselta tietynlainen kuva. Sibelius-tutkimuksen asenteellisuus paljastui melko pian pinnan alta, kun aloin verrata eri tutkijoiden näkemyksiä tietyistä Sibeliuksen elämää koskevista asioista. Sibeliuksen aiheekseen valitsevat tutkijat ovat usein Sibeliuksen musiikkia arvostavia henkilöitä. Jotkut häntä tutkimuksessaan käsittelevät tutkijat toisaalta keskittyvät kritisoimaan Sibeliusta ja pyrkivät kyseenalaistamaan vallitsevan Sibeliuksen aseman kanonisoituna säveltäjänä (ks. esim Jackson 2010). Näiden kahden ”leirin” välisestä kiistelystä syntyy suuri osa Sibelius-kuvan käsittelystä. Sibeliusta puolustavat tutkijat ovat usein suomalaisia, mistä voidaan ajatella näiden tutkijoiden puolustavan Sibeliuksen ohella Heikkisen (2011) käsittelemää kansalliskertomusta Sibeliukselta suomalaisuuden kulmakivenä.

Suomessa ja muualla Sibelius-tutkijoiden joukosta erottuvat muutamat auktoriteetit, jotka määrittelevät pitkälti, miten ja mitä Sibeliuksesta puhutaan. Myös vanhat jo Sibeliuksen elinaikana vakiintuneet käsitykset ovat sitkeästi mukana tämän päivän Sibelius-keskustelussa. Nyt näitä käsityksiä on kuitenkin pyritty kyseenalaistamaan ja tuomaan rakentavan keskustelun piiriin. Asenteet muuttuvat kuitenkin hitaasti, ja Sibelius tullaan liittämään automaattisesti esimerkiksi suomalaiseen luontoon vielä pitkään.

Sibelius-tutkimuksessa tulisi tulevaisuudessa ottaa enemmän esille tutkijoiden omat asenteet ja tuoda ne läpinäkyvämmäksi, jotta Sibeliuksen hahmo selkiytyisi. Tämä antaisi paremmat lähtökohdat keskustella Sibeliuksesta samoin termein ja oletuksin. Sibelius-kuvaa on vielä tutkittu melko vähän, joten se tulee valottumaan tulevaisuudessa vielä enemmän. Selvää on kuitenkin se, että Jean Sibelius tulee olemaan keskeinen osa suomalaista musiikintutkimusta vielä pitkään.

LÄHTEET

- Arblaster, A. (2002). Self-identity and national identity in classical music. *Journal of Political and Military Sociology*, 30 (2), 259–272.
- Boghossian, P. (2001). What is Social Construction? *Times Literary Supplement*. 23.2.2001. 1–12.
- Cross, M. & Ewen, D. (1969). (toim.) *Milton Cross' Encyclopedia of the Great Composers and their music*. Garden City, NY: Doubleday.
- Goss, G. D. (1996). *The sibelius companion*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Goss, G. D. (2009). *Sibelius: A Composer's Life and the Awakening of Finland*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Heikkinen, O. (2012). Jean Sibeliuksen *Kullervo* ja Larin Paraske: Tarina suomalaisen sävelkielen synnystä osana kansalliskertomusta. *Musiikki*, 42 (1), 6–26.
- Heiniö, M. (1992a). Säveltäjäkuva. *Musiikki*, 22 (4), 1–24.
- Heiniö, M. (1992b). What's Finnish in Finnish music? *Finnish Music Quarterly 1992 (1)*, 2–12.
- Heiniö, M. (1996). Johdanto. Teoksessa E. Salmenhaara (toim.) *Suomen musiikin historia 2: kansallisromantiikan valtavirta* (s. 13–21). Porvoo: WSOY.
- Huttunen, M. (2004). The national composer and the idea of Finnishness: Sibelius and the formation of Finnish musical style. Teoksessa D. M. Grimley (toim.) *The Cambridge Companion to Sibelius* (s. 7–21). Cambridge: Cambridge University Press.
- Jackson, T. L. (2010). Sibelius the Political. Teoksessa T. L. Jackson, V. Murtomäki, C. Davis & T. Mäkelä (toim.) *Sibelius in the Old and New World: Aspects of His Music, Its Interpretation, and Reception* (s. 69–125.) Frankfurt am Main: Peter Lang Publishing Inc.
- Layton, R. (1980). Jean Sibelius. Teoksessa S. Sadie (toim.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 17*, (s. 279–289). Lontoo: Macmillan Publishers Limited.
- Murtomäki, V. (1992). Jean Sibelius. Teoksessa J. Isopuro (toim.) *Sävelten maailma 3*. (s. 89–111.) Helsinki: WSOY.
- Murtomäki, V. (2008). Sibelius Tomi Mäkelän pesuvedessä : sekasotkua ja outoja väitteitä perustellun säveltäjäkuvan sijaan. *Musiikki*, 38 (2), 103–147.
- Murtomäki, V. (2012). Jean sibeliuksen suhteet natsi-saksaan eurooppalaisessa kontekstissa. *Musiikki*, 41 (3–4), 5–62.
- Murtomäki, V. & Mantere, M. (2012) Sibelius-tutkimus Suomessa. *Musiikki*, 41 (3-4), 3–4.

- Mäkelä, T. (2007). *Sibelius, me ja muut*. Helsinki: Teos.
- Mäkelä, T. (2008). Sibelius-kuva ja sen metamorfoosi meillä ja muualla : vastaus Rabbe Forsmanille, Bo Marschnerille ja Veijo Murtomäelle. *Musiikki*, 38 (2), 148–166.
- Salmenhaara, E. (1996). (toim.) *Suomen musiikin historia 2: kansallisromantiikan valtavirta*. Porvoo: WSOY.
- Sibelius, J. (1980) [1896]. Några synpunkter beträffande folkmusiken och dess inflytande på tonkonsten — Joitakin näkökohtia kansanmusiikista ja sen vaikutuksesta säveltaiteeseen. *Musiikki*, 10 (2), 86–105.
- Tawaststjerna, E. (1979). Jean Sibelius. Teoksessa T. Kaurinkoski, E. Leskinen, M. Nieminen & K. Virtamo (toim.) *Otavan iso musiikkitietosanakirja* (s. 214–233). Keuruu: Otava.
- Tawaststjerna, E. (1989). *Jean Sibelius I*. Helsinki: Otava.