

# Sibelius Japanissa



LASSE LEHTONEN

# Sibelius Japanissa

*Vastaanotto, tulkinnat ja kulttuuriset sillat*



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
www.tsv.fi/tunnus



unesco

Inscribed on  
the National Register  
Memory of the World

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden  
Seuran nimeämien  
asiantuntijoiden tarkastama.

SKS:n julkaisujen kokoelma  
kuuluu Unescon kansalliseen  
Maailman muisti -rekisteriin.

## SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN TOIMITUKSIA 1509

Tutkimusta ovat rahoittaneet Emil Aaltosen Säätiö ja Suomen Akatemia  
(rahoituspäätös 354952).

© 2026 Lasse Lehtonen ja SKS

Kansi: Laura Noponen

Kannen kuva: Kawase Hasui. *Aamunkoitto Nihonbashi-sillalla*, japanilainen puupiirros, 1940.

Taitto: Sisko Honkala | Sarja-asu: Timo Numminen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-841-5 (nid.)

ISBN 978-951-858-842-2 (EPUB)

ISBN 978-951-858-843-9 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)

ISSN 2670-2401 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1509>

Teos on lisensoitu Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International -lisenssillä,  
ellei toisin mainita. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>)



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa

<https://doi.org/10.21435/skst.1509>

tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



PunaMusta Oy, Turenki 2026

# Sisällys

## HUOMAUTUKSIA KIRJOITUSASUISTA 7

### JOHDANTO – UUSI AAMUNKOITTO JA JAPANIN SIBELIUS 11

Miksi tutkia Sibeliusta Japanissa? 13

Teoksen sisältö ja rakenne 19

### UUDEN MUSIIKIN ETURINTAMASSA – SIBELIUKSEN MUSIIKIN ENSIASKELEET JAPANISSA 23

Ensimmäinen Sibelius-esitys 24

Modernin Japanin synty ja ”musiikin” keksiminen 29

Sibeliuksen sanallinen ensiesittely ja ”japanilaisen musiikkikritiikin  
isä” 37

Globaalit kulttuurivirtaukset ja omaehtoisuuden merkitys 55

### ”JAPANILAINEN SIBELIUS” – MONIMUOTOINEN NATIONALISMI JA FANTASIA KANSALLISESTA SAMUUEDESTA 59

Länsimaisen taidemusiikin ristiriita 62

Sibelius 1930-luvun Japanissa 67

Toiseus, samuus ja hankala kansallisuus 75

Sibelius ideologisessa ristiverkostossa 87

### NYKYPÄIVÄN VÄINÄMÖINEN – SIBELIUS JA JAPANINKIELINEN KALEVALA 90

Japaninkielisen *Kalevalan* synty 93

Morimoton kalevalainen Sibelius ja Suomi 103

Pieni loppusäkeistö *Kalevalan* jatkuvasta tarinasta 109

### SIBELIUKSEN TAVANNEET JAPANILAISET – MUISTOJA, MIELIKUVIA JA KULTTUURIDIPLOMATIAA 112

Japanilaisdiplomaatit Sibeliuksen vieraana 115

Kobune Kōjirō ja kulttuurivaihdon ristiin puhumisen taito 121

Konoe Hidemaron politiikkaa sävelin 133

### SILTA SUOMEN JA JAPANIN VÄLILLÄ – WATANABEN PERHE JA SIBELIUS 146

Siiri Watanabe musiikkisuhteiden tienraivaajana 149

Nuori Sibelius-tulkki Watanabe Akeo 157

Sibeliuksen *beiju* ja juhlakonsertti Tokiossa 166

RAJAPINTOJEN 1950-LUKU – KIRJEITÄ JA MUISTOKIRJOITUKSIA 173

Japanilaisten yhteydenotot ja Sibelius demokratian symbolina 176

Sibeliuksen poismeno ja tulkintojen rajapinnat 185

JAPANISTA MAAILMALLE – JAPANIN FILHARMONINEN ORKESTERI,  
SUOMEN MAAKUVA JA MYYTTI SIBELIUS-KAPELLIMESTARI WATANABE  
AKEOSTA 194

Uusi orkesterikonsepti ja kulttuuridemokratian ihanteet 197

”Sibelius-kapellimestari” Watanabe Akeon nousu 203

Sibeliuksen sinfonioiden maailman ensimmäinen

kokonaisstereolevyitys 210

Watanabe, Sibelius ja kansallisen tason kulttuurivaihto 228

SIBELIUKSEN VAKIINTUMINEN JAPANIIN – IHMISTEN,  
INSTITUUTIOIDEN JA YHTEISTYÖN VOIMA 233

”Avaamaton aarreaitta” ja jälleen kerran tuntematon Sibelius? 237

Äänitteet, media ja kulttuurin muutokset 242

Sibelius-seuran toimijat ja yhteisöllisen rakenteen merkitys 248

Mutta onnistuiko vakiinnuttaminen? 258

”JAPANILAISEN SIBELIUKSEN” PALUU JA UUDET KULTTUURISET PEILIT  
– LUONTO, IHMISMIELI JA TIIVIYDEN KAUNEUS 262

Myytti Sibeliusta rakastavista japanilaisista 264

Tulkintoja Sibeliuksen japanilaisuudesta 273

LOPUKSI – AURINGONLASKUJEN IKUISUUS JA AJASSA UUDISTUVA  
SIBELIUS 287

KIRJOITTAJAN JÄLKISANAT JA KIITOKSET 294

Viitteet 297

Lähteet 333

Kirjoittaja 358

Abstract 359

Asiakemisto 360

Henkilöhakemisto 362

## HUOMAUTUKSIA KIRJOITUSASUISTA

Japanilaiset henkilönnimet esitetään tässä teoksessa japanilaisessa järjestyksessä: sukunimi ennen etunimeä. Esimerkiksi kapellimestari Watanabe Akeon tapauksessa Watanabe on sukunimi, Akeo etunimi. Japanilaisten termien kirjoittamiseen länsimaisin aakkosin on sovellettu muunnettua Hepburn-translitterointijärjestelmää, ja makroniviiva vokaalin päällä tarkoittaa, että vokaali lausutaan pitkänä. Kirjassa useasti mainitun musiikkiesseisti Ōtaguron nimi lausutaan siis ”Ootaguro”. Kirjassa mainittujen japanilaisten henkilöiden nimien alkukieliset kirjoitusasut on annettu lopun henkilöhakemistossa.

Kun japanin kielen kirjoitusjärjestelmään sovitetaan ulkomaankielisiä nimiä ja termejä, kuten Sibelius, sanat täytyy siirtää japanin kirjoitusjärjestelmään. Aina muutokset eivät ole yksiselitteisiä, joten Japanissa on viitattu Sibeliukseen eri kirjoituksissa ja eri aikoina hieman toisistaan poikkeavilla kirjoitusasuilla. Sibeliuksen nimestä on vakiintunut käyttöön muoto Jan Shiberiusu (ジャン・シベリウス), mutta etunimestä on käytetty muitakin versioita, kuten Juan (ジュアン), Yan (ヤン), Yān (ヤーン) tai harvinaisempi Yean (エアン). Sukunimenkin kohdalla törmää varsinkin vanhemmissa teksteissä suhteellisen usein muotoon Shiberyūsu (シベリユース), joskus myös Shibēriusu (シベールリウス) tai Siberiusu (スイベリウス). Koska itse viittauskohde on kaikissa tapauksissa sama, alkuperäismuotoa ei ole korostettu käännöksissä, vaan Sibeliukseen viitataan säännönmukaisesti Jean Sibeliuksena. Sama koskee Sibeliuksen teoksia, joihin viitataan aina niillä nimillä, joilla teokset tunnetaan Suomessa. *Valse triste* on näin ollen *Valse triste* riippumatta siitä, onko japaninkielisessä tekstissä käytetty tyypillistä käännöstä *Kanashiki warutsu* (Surullinen valssi) tai jotain muuta muotoa.

Kaikki teoksessa esiintyvät käännökset japanista ja muista kielistä suomeen ovat kirjoittajan, ellei toisin ole mainittu.

[Sibeliuksen musiikin] mystillinen mielialan alakuloisuus miellyttää erikoisesti vakavaa, sisäiseen itsetutkisteluun taipuvaista japanilaista, jota ankara shintolaisuus ja mystillinen buddhalaisuus ovat kasvattaneet enemmän kuin kaksikymmentä vuosisataa.

Musiikkiesseisti Ushiyama Mitsuru<sup>1</sup>

Eikö Sibeliuksen suuruus piilekin tässä: hän omaksui luonnosta lain, jonka mukaan asioiden yksinkertaisuus ei tarkoita yksitoikkoisuutta. Tämä on jotain, minkä me itäaasialaiset ymmärrämme.

Musiikkiesseisti Yuasa Nagatoshi<sup>2</sup>

Sibeliuksen musiikilla on valtava voima vedota *japanilaiseen kansalliseen identiteettiin*. Juuri tästä juontuu varmastikin se, että niin monet Japanissa rakastavat hänen musiikkiaan intohimoisesti.

Kirjallisuuskriitikko, professori Shinpo Yūji<sup>3</sup>

Myyteissä ja kansantaruiissa ihminen on lähentynyt luonnon henkien kanssa. Tämä on pitkältä ajalta periytyvää kulttuuria myös Japanissa. Uskon, että myös japanilaiset tuntevat samoin metsän hengen ja puiden sielun luonnossa, joka lempeästi valvoo ihmisen toimintaa. [Sibeliuksen] *Tapiolan* merkitys avautuu varmasti myös meille.

Orkesterinjohtaja Nitta Yuri<sup>4</sup>

Ainolassa ovat vierailleet vielä kruununprinssiparina ollessaan keisari ja keisarinna [– –] sekä Hitachin prinssipari. Sibeliuksen *Kuus*i on keisarinna Michikon suosikkikappaleita. Sibeliuksen työhuoneessa on komeasti sidottu kappale Morimoto Kakutanin japaniksi kääntämää Suomen kansalliseeposta, *Kalevalaa*. Tuntuu kuin japanilaisia ja Sibeliusta yhdistäisi toisiinsa jokin näkymätön side.

Pianisti Tateno Izumi<sup>5</sup>

Tämä [Sibeliuksen myöhäistuotanto] ei ole enää mitään ”länsimaista musiikkia”. Tämä on toismaailmallista musiikkia, joka vetää kuulijan hetkeksi ”ei-minkään” tilaan, aivan kuin olisi zen-temppelissä... Vai meneeköhän tämä jo liioittelun puolelle?

Säveltäjä Yoshimatsu Takashi<sup>6</sup>



## Johdanto – Uusi aamunkoitto ja Japanin Sibelius

Tämä teos sijoittuu Japaniin, mutta aloitetaan kuitenkin kuvittelemalla itsemme keskelle Tuusulanjärven alueen levollista maalaismaisemaa lokakuussa 1913. Voimme kenties aistia iholla syysauringon viileät säteet ja tuntea jalkojen alla puista varisseet, punertavat lehdet – rauhaa henkivän todellisuuden, joka vielä puoliksi uinuu pian koittavan maailmansodan katastrofin edellä. Tällaisessa idyllisessä ympäristössä vielä itsenäistymättömän Suomen kansallissäveltäjäksi nostettu Jean Sibelius (1865–1957) istui torstaina 30.10.1913 kotonaan Ainolassa päiväkirjansa ääressä. Päiväkirja toimi hänelle usein kanavana synkkien tunnekuohujen dramaattiseen purkamiseen, mutta tällä kertaa säveltäjällä ei ollut tunteikasta kirjattavaa: Sibelius yksinkertaisesti merkitsi ylös teoksistaan saamiaan rojaltituloja.<sup>7</sup>

Säveltäjä ei taatusti arvannut, miten dramaattinen päivä todellisuudessa oli hänen kansainvälisen asemansa kannalta. Samana iltana hänen musiikkiaan nimittäin esitettiin ensimmäistä kertaa laajasti dokumentoidusti toisella puolella maailmaa, Ainolasta katsottuna kaukaisessa Japanissa.

Tässä vaiheessa Japani ja japanilaiset olivat Sibeliukselle vielä etäisiä, eikä hän todennäköisesti saanut koskaan edes tietää teostensa ensimmäisistä japanilaisesityksistä. Nykypäivän näkökulmasta voidaan kuitenkin tunnistaa, että ensimmäisillä esityksillä oli erityinen painoarvo.

Niistä sai alkunsa pitkä, jatkuva ketju ja edelleen vahvistuva säie, joka punoutuu konserttisalien ulkopuolella yllättävän syvällisesti Suomen ja Japanin kulttuurivaihtoon, poliittisiin suhteisiin, ideologisiin kiistoihin ja ennen kaikkea lukuisten japanilaisten henkilökohtaisiin kokemuksiin ja elettyihin elämiin.

Sibelius itsekin sai myöhemmin tietää tästä kaikesta jotain. Hän esimerkiksi tiesi orkesteriteostensa menestyksekkäistä japanilaisesityksistä. Hän sai kuulla, että juuri hänen musiikkinsa inspiroi *Kalevalan* vuonna 1937 ilmestyneen japaninkielisen käännöksen ja että Japanin johtavat musiikkiesseistit kirjoittivat hänen teoksistaan jo 1910-luvulla. Sibelius tapasi Ainolassa ja osin muuallakin japanilaisia diplomaatteja, säveltäjiä, muusikoita ja orkesterinjohtajia, jotka syvensivät hänen ymmärrystään musiikkinsa asemasta Japanissa. Hän sai myös 1940-luvun alussa kuulla aikeista perustaa Japaniin Sibelius-seura – mikä tosin toteutui vasta vuosikymmeniä myöhemmin – ja ehti saada käsiinsä ainakin yhden japanilaisäänitteen toisesta sinfoniastaan.

Mutta on myös valtavasti sellaista, mitä Sibelius ei ehtinyt nähdä. Hän ei esimerkiksi tiennyt nousevansa ennen pitkää kymmenen esitetyimmän orkesterisäveltäjän joukkoon Japanissa. Hän ei nähnyt, miten Ainolasta muodostuisi Suomessa itsestään selvä vierailukohde Japanin keisariperheen jäsenille, poliitikoille ja muille merkkihenkilöille. Hän tuskin olisi arvannut, että Japanin keisari Akihito (s. 1933) mainitsisi *Finlandian* (1899) yhdeksi mieliteoksistaan tai että keisarinna Michiko (s. 1934) rakastuisi perinpohjaisesti *Puusarja*-pianokokoelman *Kuuseen* (1914) ja soittaisi teosta usein itsekin.<sup>8</sup> Ennen kaikkea: Sibelius ei koskaan saanut tietää, miten syvästi hänen musiikkinsa vetoaisi esittäjiin, kriitikoihin ja yleisöihin Japanissa.

Osoituksia Sibeliuksen musiikin ja japanilaisyleisöjen tiiviistä suhteesta riittää loputtomiin. Ne on siksi usein nostettu konkreettiseksi esimerkiksi läheisistä väleistä Suomen ja Japanin sekä suomalaisten ja japanilaisten välillä. Tutkimuskirjallisuudessa on esitetty, että Suomi ja Japani ovat toisilleen ”kaukaiset mutta läheiset”.<sup>9</sup> Maantieteellisestä etäisyydestään huolimatta maat ja kansat siis tuntuvat jakavan jotain selittämättömällä tavalla yhteistä. Kuten vuosikymmeniä Suomen ja Japanin välillä toiminut pianisti Tateno Izumi (s. 1936) tiivistää suomalaista

orkesterimuusikkoa lainaten: ”Tuskin mikään muu kansa ymmärtää ja rakastaa Sibeliuksen musiikkia yhtä syvästi kuin japanilaiset.”<sup>10</sup>

Tämän teoksen lähtökohta on kuitenkin toisenlainen: todellisuudessa yhtään mikään ei viittaa siihen, että japanilaiset yhtenäisenä kuuntelijaryhmänä, saati kokonaisena kansana, ymmärtäisivät tai rakastaisivat Sibeliuksen musiikkia mitenkään erityisellä tavalla. Ja vasta kun hyväksymme tämän, voimme alkaa selvittää tarkemmin, mikä tekee Sibeliuksesta sekä hänen musiikkinsa vastaanotosta Japanissa äärettömän kiehtovan, mutta myös monimutkaisen ilmiön.

## Miksi tutkia Sibeliusta Japanissa?

Usein sanotaan, että musiikki pystyy kantamaan ainutlaatuisella tavalla kulttuuristen rajojen yli. Väitettä perustellaan musiikin abstraktilla luonteella: kun ilmaisia eivät rajoita sovittuihin merkityksiin sidotut sanat, sävelet kulkeutuvat suoraan ihmismielen ytimeen ja puhuttelevat kuulijaa irrallaan kielen asettamasta kehyksestä. Ajatuksen kiteyttää osuvasti Tanikawa Shuntarō (1931–2024) runonsa ”Musiikki, toistamiseen” (”Ongaku futatabi”) katkelmassa:

Joskus, jossain  
joku soitti pianoa  
Ajan ja tilan tuolta puolen ääni  
värisyttää nytkin ilmaa, hyväilee korviani

Kaukainen, hurmaava kuiskaus  
jota en osaa tulkita  
Voin vain antautua sille,  
kuin tuulessa haviseva puiden lehvästö<sup>11</sup>

On kuitenkin petollista kuvitella, että musiikki kantaa ajan ja tilan yli kommunikoiden vain sävelin ilmaistavia merkityksiä. Ensinnäkin käsitys jättää huomioimatta ihmisen merkityksen toimijana ja äänten tulkitsijana. Japanilaista musiikin kulttuuritutkijaa Watanabe Hiroshia

lainaten musiikki ei ole jotain, mikä ”on” abstraktisti olemassa, vaan jotain, joka ”tulee olevaksi” vasta kulttuurisen tulkitsemisen myötä.<sup>12</sup> Tämä ”tuleminen” edellyttää aina ihmisen aktiivista myötävaikutusta. Toiseksi kuulija etsii musiikista aina tarttumapintaa ja tulkitsee sitä elämänsä aikana kerryttämäänsä käsittekartastoa vasten.<sup>13</sup> Ympäristöstä toiseen siirtyessään musiikin kantamat merkitykset saattavat siksi suodattua ja vaihtaa muotoaan tavalla, joka tuottaa parhaimmillaan kokonaan uutta ymmärrystä ja uudenlaisia tulkintoja. Myös tämä prosessi tapahtuu ihmisten – esittäjien, yleisöiden ja musiikkiesityksen mahdollistajien – toiminnan tuloksena. Tässä mielessä musiikki on oikeastaan aina *teko*.<sup>14</sup>

Siksi tarrautuminen myönteisiin mielikuviin Sibeliuksen asemasta Japanissa ja suosion perusteleminen yksioikoisesti abstraktilla kansallisella vetoavuudella johtaa kehäpäätelmään, joka torjuu useiden kiinnostavien jatkokysymysten esittämisen. Esimerkiksi: Miten Sibeliuksen musiikki on noussut Japanissa suosioonsa? Miten hänen musiikkiaan on ymmärretty ja tulkittu? Ketkä sen asemaa ovat edistäneet ja miksi? Onko Sibeliuksen asema muuttunut vuosien varrella, ja miten muutokset liittyvät ympäröivään yhteiskuntaan? Miksi Sibeliuksen tuotanto on innostanut monia alleviivaamaan Suomen ja Japanin yhteyttä tai esittämään, että säveltäjän suosio juontuisi juuri japanilaisia puhuttelevista piirteistä?

Tämä teos selvittää vastauksia kysymyksiin käsittelemällä Sibeliuksen musiikin vastaanottoa ja asemaa Japanissa. Tarkastelu keskittyy aikaan, jolloin Sibelius vakiintui vain satunnaisesti kuullusta, kaukaisesta kurioositeetista yhdeksi maan esitetyimmistä länsimaisista säveltäjistä. Vakiintumisen historia kattaa näissä puitteissa ajan 1910-luvun ensiesityksistä Japanin Sibelius-seuran perustamiseen vuonna 1984. Lopuksi tarkastellaan tässä vaiheessa muotoutuneita, uusia mielikuvia, jotka kantavat aina 2020-luvulle saakka.

Aihepiiri on tällaisenaan laaja, minkä takia sen purkaminen on edellyttänyt monipuolisen lähdekirjon hyödyntämistä. Tähän kirjoon kuuluu muun muassa arkistodokumentteja, kirjeenvaihtoa, päiväkirjoja, lehtiartikkeleja, haastatteluja, äänitteitä, kirjoja ja konserttiohjelmaa pääasiassa Japanista ja Suomesta, jossain määrin myös muualta maailmasta.<sup>15</sup> Jotkin osuudet ovat edellyttäneet lisäksi radio- ja televisio-ohjelmalistausten,

konserntitilastojen, järjestöjen kokousten osallistujaluetteloiden ja (erittäin rajatussa määrin) säätiedotteiden tarkastelua. Luonteeltaan näin erilaiset aineistot ovat johtaneet erityyppisen tiedon muotoutumiseen, ja siksi tätä teostakin voi lukea useasta eri näkökulmasta. Kautta kirjan kantavia teemoja ovat Sibeliuksen musiikki, Japanin moderni kulttuurihistoria, Suomen ja Japanin suhteet sekä laajemmin kulttuurienvälisen vuorovaikutuksen dynamiikka.

Ennen kaikkea teos on kuitenkin keskittynyt yhteiskunnallisiin kehityskulkuihin ja kulttuurisiin ilmiöihin, joiden kautta Sibeliusta on Japanissa tulkittu ja jotka ovat vaikuttaneet hänen musiikkinsa asemaan. Tsukahara Yasukon ”musiikillisen toiminnan” (*ongaku katsudō*) käsitettä mukaillen tämä tarkoittaa konkreettisten ja kuvaannollisten tilojen, toimijoiden ja järjestelmien huomioimista eli ilmiöitä ja tekijöitä, jotka ovat mahdollistaneet Sibeliuksen musiikin esittämisen, kuuntelemisen ja käsittelemisen.<sup>16</sup> Tällä tavoin Sibeliuksen musiikin vastaanotto on aina tiiviisti kiinni konkreettisissa olosuhteissa, joiden tarkastelu osoittaa, miten syvälle suomalaissäveltäjän tuotanto on kaivertunut Japanissa myös paljon musiikkimaailmaa laajempiin ympäristöihin. Koska käsittelyssä painottuvat samalla erityisesti Sibeliukseen liittyvät mielikuvat ja näihin heijastuvat ideologiat, teoksen aihe ei oikeastaan edes ole Jean Sibelius, vaan Japanissa esitetty, kuunneltu ja tulkittu Sibelius – tai *Jan Shiberiusu*, kuten säveltäjää Japanissa kutsutaan.<sup>17</sup>

#### AIHEEN KÄSITTELYN LÄHTÖKOHTIA JA NÄKÖKULMIA

Mitä Sibelius ja hänen musiikkinsa oikeastaan edustavat? Näin muotoiltuun kysymykseen on mahdollista löytää lähes loputon määrä vastauksia, sillä Sibeliukseen on aina liitetty ympäri maailmaa erilaisia, keskenään räikeän ristiriitaisiakin tulkintoja. Suomalaissäveltäjää on pidetty tulkitsijasta riippuen esimerkiksi kansallisena tai universaalina taiteilijana, perinteiden vaalijana tai modernistina, melodisten pikkukappaleiden kirjoittajana tai merkittävänä sinfonisen muodon uudistajana.<sup>18</sup> Tomi Mäkelä on luonnehtinut ilmiötä *hybridisyysdeksi* eli Sibeliuksen tuotannon tyylilliseksi monipuolisuudeksi, joka uhmaa selväpiirteisiä rajoja ja lokeroita.<sup>19</sup> Japanilainen Sibelius-tutkija Kanbe Satoru puolestaan vihjaa, että juuri hybridisyys on avain säveltäjän tuotannon ymmärtämiseen ja tekee

siitä myös siksi ajatonta: ”Sibeliuksen musiikki tarjoaa hämmästyttävän moninaisen kirjon viestejä meille tätä päivää eläville.”<sup>20</sup>

Kyse ei kuitenkaan ole vain musiikista vaan myös Sibeliuksen säveltäjäkuvasta. Kanben mainitsemien ”viestien” vaikutuksesta Sibelius on kuin peili, joka voi heijastaa loputtoman määrän erilaisia tulkintoja. Juuri tämä ominaisuus avaa poikkeuksellisen hienon tilaisuuden tarkastella, kuinka Sibeliukseen liitetyt kulttuuriset merkitykset rakentuvat ja muovautuvat osana eri aikojen ja kulttuurien arvojärjestelmiä.

Japanissa yksi merkittävä syy Sibeliusta koskevien tulkintojen moninaisuudelle on hänen historiallisesti poikkeuksellinen asemansa länsimaisen taidemusiikin kentällä. Alun perin länsimainen taidemusiikki omaksuttiin Japaniin 1800-luvun puolivälissä osana länsimaisen modernismin malleja ja samanaikaisesti välineenä näiden mallien juurruttamiselle.<sup>21</sup> Tässä yhteydessä Euroopasta saapunut keskeisten säveltäjien valmiiksi pureskeltu kaanon ei välttämättä juurikaan jättänyt uusien merkitysten ja tulkintojen rakentamisen varaa. Sibeliuksen musiikki sen sijaan saapui Japaniin hieman myöhemmin, 1910-luvun kulttuurisessa taitekohdassa, jolloin maassa omaksuttiin länsimaista kulttuuria jo paljon aiempaa omaehtoisemmin. Elävänä, länsimaissa jo arvostettuna mutta samalla kiisteltyinä ja mielikuvissa leimallisesti suomalaisena säveltäjänä Sibelius oli erilaisessa asemassa kuin Bachin, Mozartin ja Beethovenin kaltaiset edesmenneet, kanonisoidut säveltäjät. Poikkeuksellinen asema toi Sibeliuksen musiikin vastaanottoon ja tulkitsemiseen myös vapautta, joka tarjoaa hedelmällisen tapaustutkimuksen länsimaisen taidemusiikin omaksumisesta Euroopan ja Yhdysvaltojen ulkopuolella.

Tämä konteksti taas kantaa huomattavasti yhtä säveltäjää laajemmalle, koska se kytketty erottamattomasti länsimaisen taidemusiikin asemaan globaalisti jaettuna ja kehittyvänä kulttuurina. Erityisesti Itä-Aasiasta on noussut viime vuosikymmeninä keskeinen alue tämän tradition esittämiselle, säveltämiselle ja ylläpitämiselle. Oikeastaan ei ole liioiteltua väittää, että ”länsimainen taidemusiikki” ei ole enää aikoihin ollut yksinomaan länsimaista.<sup>22</sup> Viime vuosien musiikinhistoriallisessa tutkimuksessa on tästä syystä vahvistunut pyrkimys *hajauttaa* historiankirjoitusta eli siirtää tarkastelua Euroopasta ja Yhdysvalloista kohti globaalimpia näkökulmia. Tavoitteena tässä suuntauksessa on rakentaa aiempaa syvällisempää