

**"Tekniikka tulee menemään eteenpäin, mutta perusasiat ei kuitenkaan  
muutu..."**

**SUOMALAISTEN POPULAARIMUSIIKKIÄÄNITTEIDEN  
TUOTANTOPROSESSIT ÄÄNITETEKNOLOGIAN MURROKSESSA**

Erik Marttinen  
Pro gradu -tutkielma  
Musiikkitiede  
Syksy 2014  
Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Erik Marttinen	
Työn nimi – Title ”Tekniikka tulee menemään eteenpäin, mutta perusasiat ei kuitenkaan muutu...” - Suomalaisen populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosessit ääniteteknologian murroksessa	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Marraskuu 2014	Sivumäärä – Number of pages 54 sivua + 3 liitesivua
<p>Tämä tutkimus tarkastelee suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseja tuotantoteknologisesta näkökulmasta. Digitaalisen ääniteteknologian demokratisoitumisen myötä kotistudio toiminta on Suomessa lisääntynyt merkittävästi 1990-luvulta lähtien. Tämän johdosta äänitteen työvaiheita tai kokonaisiä valmiita äänitteitä tuotetaan nykyisin kotistudioissa enemmän kuin koskaan aiemmin. Tutkimuksen tavoitteena oli selvittää millä tavoin edellä kuvailemani ääniteteknologian murros näyttäytyy suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseissa. Tarkastelun kohteina tutkimuksessani ovat kaupalliset äänitysstudiot ja levy-yhtiöt.</p> <p>Lähestyn tutkimusongelmaani laadullisen tutkimuksen keinoin. Opinnäytetyöni on aineistolähtöinen tutkimus, jota olen taustoittanut aiemmalla tutkimustiedolla. Empiirinen tutkimusaineistoni koostuu kahdeksasta haastattelusta. Haastattelin neljää levy-yhtiön edustajaa, kolmea kaupallisen studion edustajaa sekä puoliammattimaista kotistudio toimijaa.</p> <p>Tutkimustuloksieni valossa näyttää siltä, että äänitteiden tuotantoprosesseissa ei ole koettu tuotantoteknologisesta näkökulmasta tarkasteltuna valtavia muutoksia ääniteteknologian murroksesta huolimatta. Digitaalinen ääniteteknologia tulee kehittymään edelleen, mutta studiotyöskentelyn perusasiat pysyvät kuitenkin suhteellisen muuttumattomina. Kotistudioita käytetään sekä demo-, että masteräänitteiden tuottamisessa, mutta ne ovat enemmänkin apuvälineitä, kuin pääsääntöisiä äänitteen tuottamisyksiköitä. Kotistudioita perustetaan jatkuvasti lisää, mutta parhaat kaupalliset studiot pitävät yhä pintansa laadukkaiden tilojen, laitteistojen ja studioiden henkilöstön ammattitaidon avulla.</p>	
Asiasanat - Keywords levy-yhtiö, äänitysstudio, kotistudio, ääniteteknologia, digitalisoituminen, teknologian demokratisoituminen	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto, musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

# SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO.....</b>	<b>1</b>
<b>2 TEOREETTINEN TAUSTA.....</b>	<b>3</b>
<b>2.1 Musiikkiteollisuuden toimijat.....</b>	<b>5</b>
2.1.1 Levy-yhtiöt.....	5
2.1.2 A&R.....	7
2.1.3 Äänitysstudio.....	7
2.1.4 Tuottaja.....	8
<b>2.2 Populaarimusiikin tuotantoteknologinen prosessi.....</b>	<b>9</b>
2.2.1 Keskeisiä käsitteitä.....	10
2.2.2 Analogiset äänitetuotannot.....	12
2.2.3 Ääniteteknologian digitalisoituminen.....	15
2.2.4 Ääniteteknologian standardoituminen.....	17
2.2.5 Kotistudio.....	18
<b>3 TUTKIMUSASETELMA.....</b>	<b>20</b>
<b>3.1 Tutkimuskysymykset ja taustaoletukset.....</b>	<b>20</b>
<b>3.2 Tutkimusote ja menetelmät.....</b>	<b>21</b>
<b>3.3 Haastateltavat.....</b>	<b>23</b>
3.3.1 Kaupallisten äänitysstudioiden edustajat.....	23
3.3.2 Levy-yhtiöiden edustajat.....	24
3.3.3 Kotistudio toimija.....	26
<b>3.4 Tutkimuksen toteutus.....</b>	<b>26</b>
<b>3.5 Laadullisen aineiston sisällönanalyysi.....</b>	<b>28</b>
<b>4 TULOKSET.....</b>	<b>30</b>
<b>4.1 Kotistudiot kaupallisten studioiden näkökulmasta.....</b>	<b>30</b>
4.1.1 Nykyaikainen äänitteiden tuotantoteknologia.....	30
4.1.2 Ääniteteknologian standardoituminen.....	32
4.1.3 Kotistudiot ja puoliammattimainen studio toiminta.....	33
4.1.4 Asiantuntijuus.....	43
<b>4.2 Ääniteteknologian murroksen vaikutukset levy-yhtiöihin.....</b>	<b>44</b>
4.2.1 Demoäänitteet.....	44
4.2.2 Masteräänitteet.....	46
<b>5 PÄÄTÄNTÖ.....</b>	<b>48</b>
<b>Lähteet.....</b>	<b>53</b>
<b>Liitteet.....</b>	<b>55</b>
Liite 1. Teemahaastattelun haastattelurunko.....	55
Liite 2. Haastateltavat.....	57

## 1 JOHDANTO

Digitalisoitumisen mukanaan tuomat mahdollisuudet ovat muuttaneet kuinka musiikkia tuotetaan, jaetaan ja kulutetaan (Müller 2013, 1). Tässä tutkimuksessa tarkastellaan suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuottamista. Digitaaliset äänityslaitteistot saapuivat suomalaisiin äänitysstudioihin 1980-luvulla. Uusi teknologia katsottiin hyödylliseksi äänitteiden tuottamisessa. Musiikin digitointiprosessissa analoginen ääni-informaatio muutetaan elektronisten laitteiden, kuten tietokoneiden ymmärtämään digitaaliseen muotoon. Digitaalisen äänen etuihin kuuluvat häiriöttömyys ja joustava käsiteltävyys. Studiotyöskentelyssä äänitiedostot ovat helposti kopioitavissa, siirreltävässä ja niitä on helppo editoida. Tiedostojen laatu ei heikkene kopioitaessa ja aiempiin työvaiheisiin on helpompi palata, kuin esimerkiksi nauhoille tai keloille tallennetun musiikin kanssa työskennellessä. Ammattimaisessa studiotyöskentelyssä tietokoneistetut studiojärjestelmät ovat korvanneet ääninauhaa käyttäneet tallennus- ja editointilaitteet (Laaksonen 2006, 376-377). Korvenpää & Kärjä (2007) toteavatkin, että toimiviksi havaitut teknologiset ratkaisut yleistyvät massatuotannon avulla nopeasti ja samalla myös niiden hinta yleensä laskee, jolloin ne ovat yhä useampien ihmisten saatavilla. Tätä voidaan kutsua teknologian demokratisoitumiseksi. (Korvenpää & Kärjä 2007, 86-87.) Verrattuna aiempiin ääniteteknologian murrokseen, (kuten nauhatekniikan kehittyminen 1970-luvulla) digitalisoituminen on demokratisoinut eniten äänitteiden tuottamista pois kaupalliselta studiosektorilta myös yksityishenkilöiden tehtäväksi.

1990-luvulle tultaessa äänityslaitteiden hintataso oli halventunut ja studion tilavaatimukset pienentyneet moniraita- ja digitaalitekniikan nopean kehityksen ja yleistymisen seurauksena (Oesch 1998, 52). 2000-luvulla kotistudiossa äänittäminen ja miksaaminen ovat lisääntyneet edelleen. Samaten kotistudioäänitteiden tekninen laatu on parantunut. Voidaankin sanoa, että kotistudioissa pystytään tuottamaan kaikin puolin julkaisuvalmista musiikkia. Äänitteen tuottaminen kohtuullisilla kustannuksilla on tänä päivänä periaatteessa kenen tahansa yksityishenkilön ulottuvilla. Tätä ilmiötä kutsun tutkimuksessani ääniteteknologian murrokseksi.

Ääniteteknologian murros ja demokratisoituminen ovat noteerattu useissa tutkimuksissa. Muun muassa Salavuo (2005) huomauttaa, että yhä useammin musiikkiteknologian käyttäjät ovat harrastajamuusikoita. Digitaalisen musiikkiteknologian myötä kappaleiden säveltäminen on tullut mahdolliseksi yhä useammalle, koska saatavilla on ohjelmistoja, jolla kappaleet kootaan valmiista äänimateriaalista. (Salavuo 2005, 117.) Hrac (2012) taas toteaa tutkimuksessaan, että ääniteteknologian kehitys on tasa-arvoistanut ja antanut muusikoille mahdollisuuden tehdä itsenäistä äänitteiden tuottamista. (Hrac 2012, 455.) Digitalisoitumisen ja ääniteteknologian demokratisoitumisen vaikutukset ilmenevät musiikin tuottamisena yhä pienemmissä studioyksiköissä muusikoiden itsenäisinä äänitetuotantoina.

Kiinnostus opinnäytetyöni aiheeksi kumpusi halustani selvittää kuinka suuri vaikutus digitaalitekniikan kehittymisellä ja kotistudiotuottamisella on suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotannoissa. Opinnäytetyöni suunnittelun aikana havaitsin kuinka paljon muusikkotuttavieni joukossa kotistudioäänitykset ja miksaukset lisääntyivät. Yhtyeet tuottivat itse omat demonsa ja täyspitkiä äänitteitäkin toteutettiin valmiiseen masteriin saakka. Äänittämisen lisäksi huomasin, että digitaalinen äänen jälkikäsitteily tietokoneella oli edennyt eteenpäin suuria harppauksia 2000-luvun alkuun verrattuna. Äänenlaadullisesti kotistudioissa tuotetut äänitteet kuulostavat yllätävänkin kilpailukykyisiltä verrattuna kaupallisesti julkaistuihin äänitteisiin.

Tutkimuksessani haluan selvittää millä tavoin ääniteteknologian murros näyttäytyy suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseissa. Tuotantoprosessin vaiheista keskityn niihin, joissa äänitteiden tuotantoteknologia on käytössä, eli demo- ja masteräänitteiden tuottamiseen. Keskiössä tarkastelussani ovat kotistudiot ja niiden vaikutukset äänitteiden tuotantoteknologiseen prosessiin. Minua askarruttaa kuinka paljon kotistudiotuottaminen on mullistanut perinteisiä musiikintuottamisen malleja ja missä määrin kotistudioita käytetään suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotannoissa. Tutkimukseni on aineistolähtöinen ja tietoa olen kerännyt haastatteluilla kaupallisten studioiden ja levy-yhtiöiden edustajilta, sekä kotistudiossa työskentelevältä puoliammattimaiselta toimijalta.

## 2 Teoreettinen tausta

Opinnäytetyöni keskeisin huomio kiinnittyy suomalaisten populaarimusiikinäänitteiden tuotantoprosessien tarkasteluun tuotantoteknologisesta näkökulmasta. Tarkastelun kohteena ovat kaupalliset äänitysstudiot ja levy-yhtiöt. Musiikkitaloudelliset- ja hallinnolliset elementit luovat puitteet tuotantoprosessin tarkastelun ympärille ja musiikkiteknologia toimii välineenä tarkastelun kohteena olevalle taholle.

Tutkimuksessani äänitteen tuotantoprosessilla tarkoitetaan äänitteen työvaiheita aina artistin/yhtyeen musiikillisista ideoista valmiiseen masteräänitteeseen. Tarkastelun kohteena opinnäytetyössäni ovat tuotantoprosessin vaiheet, joissa äänitteen tuotantoteknologia on käytössä, eli demo- ja masteräänitteiden tuottaminen. Huomioni kiinnittyy erityisesti äänitteen tuotantoprosessissa käytettävään tuotantoteknologiaan ja varsinkin viimeisten vuosien aikana yleistyneeseen kotistudiotekniikkaan ja sen vaikutuksiin äänitteiden tuotantoprosesseissa.

Huomion arvoista on, että musiikkituotanto ei ole yhtä kuin musiikkiteollisuus. Kärjä (2007) havainnollistaa, että teollisessa toiminnassa on aina kyse joko kaupankäynnistä tai erilaisten tuotteiden valmistamisesta, toisin sanoen elannon hankkimisesta teollisuudessa mukana työskenteleville. Musiikkituotanto voidaan ymmärtää laveampana prosessina, jossa erilaisia esineitä, palveluita tai ilmiöitä saatetaan ihmisten ulottuville. (Kärjä 2007, 38-39.) Näin ollen äänitteen tuotantoprosessilla tarkoitetaan sekä ammattimaisia musiikkiteollisuuteen suunnattuja kaupallisia äänitetuotantoja, että harrastusyhtyeiden/artistien äänitetuotantoja.

Musiikkiteollisuuden historiaa tarkastellessa havaitaan, että vuosien saatossa äänitetuotannot ovat pirstaloituneet pienempiin ja useampiin tuotantoyksiköihin. Leyshon (2009) kutsuu tätä ilmiötä äänitetuotannon vertikaaliseksi erkaantumiseksi (*vertical disintegration*). Vielä 1900-luvun alussa äänitetuotanto oli integroitunut levy-yhtiöihin, sillä he omistivat äänitysstudiot ja teknologisen osaamisen äänitteiden tuottamista varten. 1940-luvun loppupuolelta kehitys on kulkenut vastakkaiseen suuntaan ääniteteknologian kehityttyä. 1970-luvulla nauhatekniikka madalsi kynnyksen uusille äänitysstudioille edullistuneen äänityskaluston myötä. Tämä heikensi levy-yhtiöiden äänitysstudioiden asemaa ja äänitysstudiot alkoivat erkaantua levy-

yhtiöistä. Digitaalisen tekniikan kehittymisen myötä tietokoneiden ohjelmistoihin pohjautuva äänenkäsittely on tasa-arvoistanut musiikin tuottamista entisestään. Kynnys äänitteiden tuottamiseen on madaltunut toteutettavaksi myös pienemmissä studioyksiköissä, kuten kotistudioissa. Digitaalinen äänittäminen ja tietokoneohjelmistojen käyttö on viimeisin vaihe äänitteiden tuotantoteknologian demokratisoitumisessa. (Leyshon 2009, 1319-1326.)

Äänityksiä pystytään nykyisin tekemään kotistudiossa tietokoneella, mikä on alentanut kustannuksia ja mahdollistanut äänittämisen pienituloisellekin muusikolle. Ammattimaisilla ja jopa tavallisille kuluttajille suunnatuilla ohjelmistoilla digitaalisesti äänitetyn musiikin editointi, miksaaminen ja masterointi on tullut tarpeeksi helpoksi monelle muusikolle tehtäväksi itse. (Hracs 2012, 455.) Tietokoneen ohjelmistoilla tapahtuva digitaalinen äänittäminen on vähentänyt tilan ja ajan tarvetta studioissa, sekä parantanut äänitysten laatua kotistudioissa. Muusikoilla on aina ollut mahdollisuus säveltää ja esittää omaa musiikkiaan, mutta äänittäminen ja tuottaminen ovat aiemmin vaatineet paljon taloudellista pääomaa ja erikoisosaamista ääniteteknologian saralta. Voidaankin sanoa, että ääniteteknologian digitalisoituminen on mahdollistanut muusikoille tavan tuottaa omia äänitteitään itsenäisesti. Teknologinen demokratisoituminen on mahdollistanut toiminnat, jotka olivat aiemmin tarjolla vain kaupallisten äänitysstudioiden tilojen ja osaamisen kautta (Leyshon 2009, 1309).

Ääniteteknologian murroksella tarkoitan opinnäytetyössäni digitalisaation aikaansaamaa äänitteiden tuotantoteknologian demokratisoitumista. Nykyisin äänittäminen ja studiotekniikka ovat periaatteessa kenen tahansa ulottuvilla kohtuullisilla kustannuksilla. Sirppiniemi (2007) toteaa, että musiikin tekemiseen tarvittavien tietokoneohjelmistojen ja lisälaitteiden markkinat ovat kasvaneet merkittävästi viimeisen 20 vuoden aikana. Tällä hetkellä muutaman sadan euron sijoituksella kykenee hankkimaan tietokonepohjaisen kotistudion, jolla pystyy tekemään moniraita-äänityksiä ja käyttämään ohjelmistosyntetisaattoreita. Kotistudioissa voidaan periaatteessa toteuttaa koko studioprosessi ja tuottaa julkaisuvalmista musiikkia. (Sirppiniemi 2007, 23.)

Kaupallisiin äänitysstudioihin ääniteteknologian murroksella näyttäisi olevan negatiivisia vaikutuksia. Leyshonin (2009) mukaan tietokoneilla käytettävien digitaalisten

äänitysjärjestelmien yleistymisen ja popularisoituminen ovat ajaneet kaupallisen äänitysstudiosektorin taloudellisiin vaikeuksiin. Syiksi hän luettelee muun muassa levy-yhtiöiden alentuneet studiobudjetit ja toiseksi yhtyeiden vähentyneen studioajan/tilan tarpeen äänitetuotannoissa, johtuen kotistudio toiminnasta. (Leyshon 2009, 1326-1327.)

Lähtökohtaisesti kotistudiot ovat ainoastaan muusikoiden omassa käytössä, eikä niitä käytetä kaupallisiin tarkoituksiin (Oesch 1998, 29). Kuitenkin suomalaisissa kaupallisissa äänitysstudioissa on huomattu kotistudioiden yleistymisen vaikutukset. Antti Seppä kirjoittaa *Muusikko-lehden* (2003) artikkelissaan, että kaupallista studiota pyörittävän Martin Brushanenin mukaan joka toisella uudella tekijällä on kotistudio ja vaikka kaikkea ei äänitettäisi kotona, niin kotistudio vähentää varsinaista studioaikaa, joten ammattilaisten palkkapussi pienenee. On myös tyypillistä, että levy-yhtiö minimoi studiokuluja hankkimalla artisteille kotityöasemia. (Seppä 2003.)

## **2.1 Musiikkiteollisuuden toimijoita**

### **2.1.1 Levy-yhtiöt**

Äänitteen tuotantoketjua tarkastellessa levy-yhtiön tehtävänä on tavallisesti toimia uusien kykyjen ja artistien etsijänä, tuottajana ja vastata äänitteiden valmistuksesta, markkinoinnista sekä tuotannosta valmiiksi masternauhaksi. Levy-yhtiö toimii yleensä myös musiikkikustantajana ja monet yhtiöt harjoittavat lisäksi äänitteiden maahantuontia, tukkukauppaa, jakelua ja vähittäiskauppaa. (Oesch 1998, 61.) Levy-yhtiöt voidaan jakaa karkeasti suuriin monikansallisiin levy-yhtiöihin ja suurista firmoista erillään olevia kutsutaan riippumattomiksi levy-yhtiöiksi. Tällä hetkellä suurimmat levy-yhtiöt ovat Sony Music Entertainment, Universal Music, Warner Music ja EMI Music. Näillä kaikilla on omat Suomen yksikkönsä ja ne toimivat pääkaupunkiseudulla. Kyseiset levy-yhtiöt ovat kaikki osakeyhtiöitä, joiden toimintaa ohjaa kvartaalitalouden ehdot. Kaikilla suomen yksiköillä on kotimaista tuotantoa, ja ne julkaisevat ja markkinoivat kansainvälisten artistiensa levyjä.

Yleisesti voidaan sanoa, että kaupallinen kannattavuus on suurien monikansallisten levy-yhtiöiden määräävänä tekijänä. Myytävien äänitteiden on oltava kaupallisesti kannattavia,



sillä osakkeenomistajat maailmalla toivovat mahdollisimman suurta tuottoa sijoituksilleen. Näin ollen äänitteitä ostavan kansan musiikkimieltymykset vaikuttavat paljon tuotettavaan musiikkiin ja artisteja muokataan ja tuotteistetaan vastaamaan äänitteitä ostavien ihmisten toiveita. Toisaalla taas pienemmät levy-yhtiöt kykenevät julkaisemaan levy-yhtiönsä näköisiä ja tyyliä äänitteitä. Artistirosteri on pienempi kuin suurilla levy-yhtiöillä ja näin ollen pienemmällä yhtiöllä on läheisempi kontakti artisteihinsa kuin suurilla levy-yhtiöillä. Äänitteiden painosmäärät ovat yleensä pienempiä ja musiikki on useimmiten suunnattu marginaalisemmalle yleisölle. (Heikkinen 1997, 79.)

Levy-yhtiö ja äänittävä artisti laativat levytyssopimuksen, jolla määritellään artistin tekemän musiikin tuotantoon, jakeluun sekä markkinointiin liittyviä yksityiskohtia. Sopimukset ovat lähes aina tapauskohtaisia ja neuvoteltavissa, mutta seuraavassa on esitelty muutamia tyypillisiä sopimusmalleja.

*Jakelusopimus* toimii siten, että artisti valmistaa masterin kansineen ja kaikkineen omakustanteisesti ja levy-yhtiö hoitaa äänitteen markkinoinnin ja jakelun. Levy-yhtiö ottaa myynnistä oman sovitun prosenttiosuuden. *Mastersopimuksen* myötä artisti kustantaa äänitteen kokonaisuudessaan valmiiseen masteriin saakka. Tämän jälkeen levy-yhtiö ostaa masterin, hoitaa levynpainatuksen ja julkaisun. Jakelusopimuksesta poiketen tekijänoikeuksia siirtyy levy-yhtiön haltuun. Levy-yhtiöstä tulee äänitteen tuottaja. Kuitenkin artisteilla on mastersopimuksessa suuremmat myynnistä saatavat rahalliset osuudet, sillä levy-yhtiön taloudellinen panos ei ole niin suuri, kuin täysin levy-yhtiön kustantamassa äänitteessä. *Lisenssisopimus* poikkeaa mastersopimuksesta siten, että levy-yhtiö vain ostaa oikeuden äänitteen monistamiseen ja myymiseen. Äänitteen olemusta koskevat oikeudet jäävät tuottajalle. (Heikkinen 1997, 90-91.)

*Täysin levy-yhtiö kustanteisessa* äänitteessä levy-yhtiö kustantaa kokonaan äänitteen teon. Tuotantoprosessit voivat olla näissä todella moninaiset ja tapauskohtaiset. Ensinnäkin prosessi voi olla hyvin yhtyelähtöinen, eli artistille ilmoitetaan tuotantobudjetti ja yhtye tuottaa masterin levy-yhtiön asettamissa taloudellisissa raameissa. Tässä mallissa taiteelliset aspektit ovat enemmän artistin/yhtyeen käsissä. Levy-yhtiön puolelta palautetta saatetaan antaa

tuotannon loppupuolella esimerkiksi äänitteen miksaamiseen liittyvissä asioissa. Toiseksi tuotanto voi tapahtua levy-yhtiön A&R:n, tuottajan ja artistin yhteistyönä. Levy-yhtiössä valitaan artistin kanssa yhdessä äänitettävät kappaleet. Studiotyöskentelyssä vastuuhenkilönä on äänitteen tekemiseen valittu taiteellinen tuottaja. A&R vastaa tässä budjettiin ja aikatauluun liittyvistä asioista ja mahdollisesti kommentoi miksausia ja tuotannon yleisiä linjauksia. Kolmanneksi tuotannot voivat olla täysin levy-yhtiöjohtoisia. Tällaisia tuotantoja voivat olla esimerkiksi Idols-artistien äänitteet. Kyseisille levyille valitaan tuottajat ja studiot. Äänitteelle tulevat kappaleet valitaan mahdollisesti useidenkin ulkopuolisten säveltäjien repertuaarista. Studiotyön osalta tuottajat ovat vastuussa äänitteen laadusta ja lopulliset miksauset hyväksytetään levy-yhtiön puolella.

### **2.1.2 A&R**

Levy-yhtiön A&R henkilön tai osaston tehtäviin kuuluu uusien artistien etsiminen ja levy-yhtiön listoilla olevien artistien kykyjen kehittäminen. Muutoin tehtäväkuvaan kuuluu artistin levytysprosessin tuottamisen hallinta. A&R on vastuussa mm. sopivan studiotuottajan hankkimisesta, budjetista, promootiosta ja markkinoinnista. Tavoitteena on, että koko tuotantorintaman läpi eri taiteelliset toimijat, kuten valokuvaajat ja musiikkivideon tekijät toimivat samaan tavoitteeseen. A&R:n tehtävä on pitää prosessin osat kasassa. Hän toimii myös yhteyshenkilönä artistin taiteen ja levy-yhtiön liiketoiminnan välillä.

### **2.1.3 Äänitysstudio**

Äänitysstudion tiloissa kyetään tallentamaan ääntä. Tavallisesti äänitysstudion asetelma koostuu äänitystilasta ja tarkkaamosta. Äänitystilassa tallennettavat äänet tuotetaan ja äänitetään mikrofonein tai linjasignaalina. Äänitystilasta äänisignaali johdetaan tarkkaamoon jälkikäsitteilyä ja muokkaamista varten. Theberge (2004) kertoo äänitysstudioiden historiassa merkittävän muutoksen tapahtuneen 1930-luvulla. Tuolloin äänityskalusto oli hyvin alkeellista ja tärkeimmäksi nähtiin, että instrumentit saatiin sopivalla äänenvoimakkuudella soitetuiksi varhaisiin äänitorviin. Elektronisen mikrofoni-tekniikan kehittymisen myötä ääniteknikot kykenivät eristämään mikrofonein äänilähteitä paremmin. Ensimmäiset

tarkkaamon kaltaiset tilat ilmestyivät äänitystilojen läheisyyteen, joissa teknikot kykenivät vahvistamaan ja tasapainottamaan eri mikrofoniin signaaleja. Uudeksi haasteeksi nousi äänitettävän tilan akustiset ongelmat, sillä uusi teknologia oli herkkää kaikuisille tiloille. Ratkaisuna tähän ensimmäiset varsinaiset äänitysstudiot rakennettiin 1930-luvun kuluessa. Niissä kiinnitettiin huomiota äänitystilan akustiikkaan ja varhaisimpien äänitysstudioiden akustiikka oli hyvin kaiutonta. Näin ollen instrumentteja kyettiin äänittämään lähimikityksellä ja äänityksistä saatiin selkeämmän kuuloisia. Äänitystilan lisäksi studioissa oli tarkkaamo, johon äänitettävät signaalit johdettiin monitorointia ja käsittelyä varten. (Theberge 2004, 763-764.)

Kaupalliset äänitysstudiot myyvät äänitys- ja äänenjälkikäsittelypalveluja. Studion asiakaskuntana ovat muun muassa levy-yhtiöt, tuotantoyhtiöt, radio- ja televisioyhtiöt, mainostoimistot ja yksityiset tahot. Studioissa on monipuolinen laitteisto ja tilat on suunniteltu suurienkin soitinkokoonpanojen äänittämistä varten. Henkilökunnalla on yleensä joko äänialan koulutusta tai pitkäaikaista kokemusta äänittämisestä ja äänenkäsittelystä. (Oesch 1998, 29.) Kaupallisten äänitysstudioiden pääasiällisin käyttäjäkunta on yksittäiset artistit, yhtyeet ja kuorot. Studioaikaa voi myös tavallisesti vuokrata ilman studion omaa äänittäjää (*lockout*).

#### **2.1.4 Tuottaja**

Äänitteen tuottajalla tarkoitetaan yleensä musiikkialan käytännöissä äänitteen rahoittajaa. Tuottaja voi myös olla vastuussa äänitteen sisällön laadukkuudesta. Tuottajan rooli voi olla moninainen, tapauskohtainen ja neuvoteltavissa oleva. Yleensä kuitenkin tuottaja on se henkilö, jonka tarkoitus on saada yhtyeestä irti suurin potentiaali tulevalle äänitteelle. Tuottajan tehtävänä on saada artistin musiikki parhaaseen mahdolliseen muotoon taiteelliset, kaupalliset ja soinnilliset asiat huomioonottaen. Tuottaja on myös vastuussa aikatauluista ja budjetista. (Lassila 1987, 52.)

Tuottajan rooli on kokenut paljon muutoksia viime vuosikymmenten aikana. 1930-1950-luvuilla tuottaja oli oikeastaan valvoja, joka huolehti käytännön järjestelyistä, kuten muusikoiden hankkimisesta studioon ja äänitysten järjestelyistä. Tuottaja ja äänittäjä olivat tuolloin erilliset henkilöt. Studiotekniikan kehittyessä tuottajilta vaadittiin enemmän teknistä osaamista. 1960-luvulla tunnetuiksi tuottajiksi nousi henkilöitä, kuten Phil Spector ja George Martin, joilla oli hallussaan paljon teknistä osaamista ja taiteellista lähestymistä äänitteiden sisällön tuottamiseen. Voidaankin sanoa, että tuottajan osuus tallenteen musiikilliseen sisältöön kasvoi merkittävästi. 1980-luvulla tunnetuilla tuottajilla saattoi olla jo kaupallinen arvo itsessään. (Muikku 1988, 34-35.)

Suomalaisessa musiikkiteollisuudessa vasta moniraitakaudella 1970-luvun aikana syntyi tuottajan käsite. Ennen tätä puhuttiin vain sovittajista ja kapellimestareista, joilla oli selkeä näkemys millaiseen lopputulokseen halutaan ja he keskittyivät itse musiikkiin. Moniraitatekniikan myötä uudet tuottajat saivat mahdollisuuden vaikuttaa lopulliseen äänitteeseen enemmän jälkikäsitteilyn kautta. Oli mahdollista äänittää enemmän raitoja ja miksausvaiheessa kokeilujen kautta päätyä mielekkäisiin ratkaisuihin. Suomalaisen rockmusiikin myötä kentälle nousi uusia tuottajia, jotka olivat mukana äänitteen tuottamisessa jo sävellysvaiheesta saakka. He hallitsivat uuden studiotekniikan ja työskentelytapa yhtyeiden kanssa oli enemmänkin ryhmätyötä. (Muikku 2001, 308-312.)

## **2.2 Populaarimusiikin tuotantoteknologinen prosessi**

Populaarimusiikin tuotantoteknologialla tarkoitan tässä tutkimuksessa musiikin tuottamisessa käytettäviä laitteita, soittimia ja tiloja. Yhtälailta voidaan käyttää käsitettä musiikkiteknologia. Juha Korvenpää (2005) on määritellyt musiikkiteknologia sanan tutkimuksessaan *musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmätuotannossa 1960-1980-luvuilla* tarkoittamaan musiikintuottamisessa käytettyjä laitteita, niiden muodostamia toimintaympäristöjä ja eri laitteista johtuvia toimintatapoja. (Korvenpää 2005, 37.) Tuotantoteknologisilla prosesseilla tarkoitetaan tässä yhteydessä äänitteen tuottamisen aikana tapahtuvia työvaiheita, joissa kyseinen tuotantoteknologia on käytössä. Tällaisia työvaiheita ovat *äänittäminen, miksaaminen ja masterointi*.

Äänittämisellä tarkoitetaan instrumenttien, laulujen ja yleisesti äänitteelle haluttujen äänien tallentamista tallennusformaatille, kuten magneettinauhalle tai digitaalisesti tietokoneelle. Miksausvaihe on tallennettujen äänien jälkikäsitelyä. Siihen kuuluu muun muassa ääniraitojen äänenvoimakkuuksien balansointia, instrumenttien panorointia, editointia sekä dynamiikan säätämistä ja efektointia. Tavallisesti miksataan stereoraita, joka masteroidaan. Masteroinnin perimmäisenä tarkoituksena on saattaa stereoraita soveltuvaan muotoon, jotta se voidaan tallentaa halutulle formaatille, kuten CD-levylle. Masteroinnissa äänitettävien kappaleiden laatu tasataan, jotta ne soisivat äänitteellä suhteellisen samalla äänenvoimakkuudella. Kokonaisekvalisoinnilla voidaan säätää lopullisen äänitteen sointikuvaa ja dynamiikkaa voidaan muokata kompressoimalla ja limitoimalla.

### 2.2.1 Keskeisiä käsitteitä

*Analoginen äänenkäsitely* on se perustekniikka, jolle koko ala on rakentunut ja sellaisenaan se perustuu suoraan 1800-luvun loppupuolen lennätin-puhelintekniikkaan (Laaksonen 2006, 54). Ääni on jossain väliaineessa etenevää värähtelyä. Musiikin tallentamisessa ja kuuntelussa tuo väliaine on tavallisesti ilma. Varhaisimmat äänitykset 1800-luvun loppupuolella olivat täysin akustisia. Äänilähde asetettiin äänitystorven eteen ja fonografi tallensi äänenpaineen vaihtelut kaivertamalla uraa vahasylinteriin.

Mikrofonitekniikan kehittyttyä 1900-luvun alkupuolella, akustisen äänen tallennusprosessi muuttui. Tallennettava ääni muutettiin mikrofonin avulla sähköjännitteen vaihteluksi. Mikrofonissa syntyvä jännite on analoginen eli yhtäpitävä akustisen äänen kanssa. Ääntä toistettaessa taas kaiutin muuttaa vahvistimen tuottaman sähköjännitteen vaihtelun kaiutinkartion mekaaniseksi liikkeeksi. Analogisessa äänessä sähköiseksi jännitteeksi muutettu ääni sisältää äärettömästi sähköisiä jännitetasoja. (Äänipää 2007.)

*Digitaalinen audio* on sarja lukuarvoja, binaarilukuja, jotka ovat tietokoneiden käsiteltävissä (Laaksonen 2006, 70). Äänentallentamisprosessissa AD- (*analog-to-digital*) muunnos tapahtuu äänikortissa. Mikrofonisignaalia tai linjasignaalia äänitettäessä ääni-informaatio on analogista. Jotta tietokone ymmärtäisi äänitettävää materiaalia, täytyy analoginen signaali

muuntaa digitaaliseen muotoon.

Analogisen äänen digitoinnissa on kaksi päävaihetta: näytteistys ja kvantisointi. Näytteistämisen aikana analoginen signaali kvantisoidaan, eli analogisen signaalin portaaton muoto muuttuu portaittaiseksi numeroarvojen jonoksi. Näytteistäminen tapahtuu ajan suhteen. Koska analogisessa signaalissa on positiivinen ja negatiivinen vaihe, on näyte otettava molemmista vaiheista. Nykyisin korkeatasoinen musiikkitalenne on digitoitava 44khz:n näytteenottotaajuudella. Näin ollen 22Khz on korkein digitoitava taajuus.

Kvantisoinnin aikana jokaisen ajallisesti mitatun näytteen arvo pyöristetään lähimpään digitaalisen asteikon lukuarvoon. Mitä suurempi bittisyys digitoinnissa on, sen lähempänä digitaalinen vastine on alkuperäistä analogista signaalia. Nykyisin ääntä tallennetaan tietokoneelle 16 tai 32 bitin tarkkuudella. Näytteenoton ja kvantisoinnin tuloksena tulosignaali muuttuu binaarilukusarjaksi, joita tietokoneet pystyvät käsittelemään. Analogisen signaalin muuntamisen täytyy toimia myös toiseen suuntaan. Kun ääntä halutaan toistaa vaikka studion monitorikaiuttimista, täytyy tehdä DA-muunnos (*digital-to-analog*), jotta digitaalinen informaatio saadaan kuunneltavaan muotoon. (Äänipää 2007.)

Digitaalinen ääni on ikäänkuin likiarvo alkuperäisestä äänilähteestä, tietty rajallinen numeerinen arvo. Digitaalisen äänen etuihin kuuluu sen häiriöttömyys ja käsiteltävyys. Digitaaliset tallenteet, kuten CD-levyt eivät kulu kopiointien ja toistamisten yhteydessä. Analoginen signaali on huomattavasti häiriöherkempää ja tallenteet, kuten c-kasetit ja LP-levyt kuluvat toistettaessa ja kopioidessa. Kuitenkin edelleen analoginen tekniikka on tärkeässä osassa monissa äänitysstudioissa. Analogitekniikka on edustettuna mm. mikrofoneissa, monitorikaiuttimissa, etuasteissa ja efektilaitteissa.

Digitaaliset musiikkilaitteet voidaan jakaa varsinaisiin digitaalisiin audiolaitteisiin ja *MIDI*-laitteisiin. Useasti kuitenkin kyseiset laitteet ovat molempien ominaisuuksien yhdistelmiä. *MIDI* (*Musical Instrument Digital Interface*) on vuonna 1983 julkistettu digitaalinen tiedonsiirtostandardi, jonka avulla sähköiset musiikkilaitteet voivat kommunikoida keskenään. *MIDI* ei välitä varsinaista ääni-informaatiota, vaan musiikin esitykseen liittyviä käskyjä.

(Alaspää 1994, 12.) MIDI on laitevalmistajien välinen sopimus musiikkilaitteiden välillä tapahtuvan tiedonsiirron muodosta. Vuonna 1991 MIDI:n jatkeeksi kehitettiin General MIDI (*GM*), josta tuli MIDI-laitteiden standardi.

Yleisimmin MIDI-liitäntöjä löytää sähköisistä kosketinsoittimista. MIDI:n kautta pelkän musiikin esitystiedon tallentaminen on mahdollista. MIDI-koskettimilla voi halutessaan nuotintaa suoraan erilaisiin nuotinnusohjelmiin, jotka tukevat MIDI:ä. Samaten MIDI:n kautta soitetut raidat ovat täysin editoitavissa vaikka nuotti kerrallaan ja äänipankista voi valita haluamansa instrumentin. Tietokonepohjaisissa äänitysjärjestelmissä MIDI-esitystietoa tallennetaan ja toistetaan sekvensserillä. Nykyisin sekvensseriohjelmissä voidaan käyttää rinnakkain digitaalista ääni-informaatiota ja MIDI:n kautta tuotettuja ääniä.

### **2.2.2 Analogiset äänitetuotannot**

Toisen maailmansodan jälkeisinä vuosina suomalaiset äänitteet toteutettiin vahamatriisitekniikalla, eli esitykset tallennettiin mekaanisesti kaivertamalla ne vahalevyyn. Äänittäminen toteutettiin siten, että soittajat sijoiteltiin äänitorven läheisyyteen sopivalle etäisyydelle, jotta kaikki instrumentit ja laulu saataisiin sopivassa balanssissa tallennettua. Äänitykset tehtiin kertaottoina, koska päällekkäissoittoon ei kyseisenä aikana ollut mahdollisuutta. Sessioille ominaista oli, että kappaleita taltioitiin tavallisesti useampia. Äänitteiden kuuntelu onnistui vasta niiden saavuttua puristamosta. Varsinaisia studiotiloja oli vielä vähän käytössä, joten äänitykset tapahtuivat tilapäisissä äänityksiin akustisesti sopivissa tiloissa. (Muikku 2001, 270-282.)

1950-luvun alussa äänityksissä ryhdyttiin käyttämään magnetofonia. Vahalevyn sijaan äänitykset tallennettiin magneettinauhalle. Nauhatekniikka loi uusia mahdollisuuksia äänityksiin teknisessä ja taiteellisessa mielessä. Ensimmäiset kaksiraiturit olivat ensiaskel kohti moniraitatekniikkaa. Enää kaikkia instrumentteja ja lauluja ei tarvinnut äänittää samalle raidalle eikä välttämättä samassa sessiossa. Esimerkiksi voitiin tehdä niin, että mono- ja kaksiraitanauhuria käyttäen komppi äänitettiin ensin yhdelle raidalle ja lisäsoittimet, kuten jouset toiselle, minkä jälkeen ne yhdistettiin lopuksi laulun kanssa yhdelle raidalle. (Muikku

2001, 284.) Äänitykset myös alkoivat eriytyä siten, että taustat ja lauluosuudet tehtiin erillisissä sessioissa. Nauhuritekniikka avasi ensimmäiset mahdollisuudet äänen jälkikäsitteilyyn, eli miksaamiseen. Instrumenttien ja laulujen suhteellista balanssia kyettiin säätämään tarkemmin, kun ne olivat eri raidoilla. Samaten nauhoja kyettiin editoimaan leikkaamalla niitä. Äänitys- ja harjoituskäytössä nauhat olivat käytännöllisiä, sillä äänityksiä kyettiin kuuntelemaan välittömästi äänitysten jälkeen.

Nauhatekniikka avasi polkuja uudenlaisille solisteille. Aiemmin äänityksissä laulajien oli täytynyt saada äänensä kuuluviin orkesterin säestyksestä samassa äänitystilassa. Nauhojen myötä laulut äänitettiin omalle raidalleen ja lauluraidan äänenvoimakkuus säädettiin halutunlaiseksi suhteessa orkesterin säestykseen. Näin ollen hiljaisemmatkin laulajat pystyivät äänittämään kappaleita mikrofonitekniikkaa hyödyntäen. 1960-luvulle saavuttaessa äänittämisellä ja äänitysteknologialla oli suurempi osuus äänitteen taiteellisessa kokonaisuudessa. Uusien studioinnovaatioiden, kuten keinotekkoisten viiveiden ja nauhojen editoinnin myötä äänittäjän työn merkitys kasvoi. Nauhatekniikan mukanaan tuomat teknis-taiteelliset aspektit vaikuttivat pop- ja rockmusiikin soinnillisen estetiikan kehittymiseen (Muikku 2001, 283; Theberge 2004, 768).

1960- ja 1970-lukujen äänitysteknologioiden kehittämisessä moniraitaäänitysten yleistymisen ja kehittyminen ovat olleet keskeisessä asemassa. Neliraitatekniikan myötä äänitteiden signaalikohinasuhde sekä äänenvoimakkuuksien balanssi paranivat. Analogiselle nauhatekniikalle on ominaista, että käsittelemisten ja välimiksausten myötä nauhojen kohina kasvaa. Raitamäärien lisääntymisten myötä välimiksauksia tarvittiin yhä vähemmän ja masternauhojen kohina väheni. Moniraitatekniikan lisäksi raitojen sointikuvaa muokattiin uusilla elektronisilla efektilaitteilla, kuten viive- ja kaikulaitteilla. Samaten raitojen dynamiikkaa säädettiin paremmin uusilla kompressoreilla ja limittereillä. Näistä oli varsinkin apua laulujen dynamiikan hallinnassa, sillä ennen laulujen tasoja säädettiin manuaalisesti mikserin liu'uilla.



Suomalaisten omakustanneäänitteiden tuotanto alkoi 1970-luvun puolivälissä. Tällöin alkoi punkliikkeen esiinnousu ja sen mukana tullut äänitteiden pientuotanto. Punkliikkeen lisäksi teknologia alkoi muutoinkin tulla yhä useampien ulottuville studionauhureiden hintojen laskiessa ja C-kasetin läpimurron myötä 1970-luvun lopulla. 1980-luvulla markkinoille tuli lukuisia pienstudioita, jotka kykenivät kilpailemaan äänilevy-yhtiöiden omistamien studioiden kanssa. Äänitteiden tuottamisen kynnyksessä madaltui taloudellisesti ja maantieteellisesti. Tuotantoteknologian edullistuttua äänitteiden tekeminen tuli kustannuksiltaan yhä useamman ulottuville ja studioita alettiin perustamaan ympäri Suomea, pääkaupunkiseudun ulkopuolellekin. (Sarlin 1990, 61-67.)

Uusi äänitystekniikka vaikutti merkittävästi 1960- ja 1970-luvun äänitteiden tuotantoteknologisiin prosesseihin. 1960-luvulla levytys oli tuotantoteknologian kannalta yksinkertainen prosessi. 1980-luvulla musiikin äänittäminen oli muuttunut useita työvaiheita sisältäväksi toiminnaksi. (Korvenpää 2005, 12.) Moniraitaäänitysten myötä tuotantoon käytettävä aika ja kustannukset kasvoivat. Tämä johtui lisääntyneistä mahdollisuuksista äänittää soitinosuuksista useita ottoja. Laajentuneen äänen jälkikäsitteilyn myötä miksaamiseen ja editointiin käytettiin enemmän aikaa. Painetta laadukkaampiin äänitteisiin tuli myös kuluttajapuolelta, sillä heillä oli käytössään yhä parempia äänentoistolaitteita.

Äänitykset alkoivat eriytyä yhä pienempiin osiin. Suurempien raitamäärien myötä instrumentteja soitettiin sisään yksitellen. Yksittäiset raidat olivat jälkikäsitteilyssä helpommin editoitavissa. Työskentelytapa oli anonyymimpi muusikoille, ja he eivät välttämättä aina tienneet kenen kanssa olivat äänitteet tehneet. 1970-luvulle tultaessa äänitteen sointikuvasta on tullut yhä keskeisempi populaarimusiikin estetiikassa. Varsinkin tämä näyttäytyi rock-musiikin saralla. Musiikin äänittäjän rooli oli noussut teknis-taiteellisemmaksi kokonaisuudeksi ja äänittäjä alkoi nousta lopputuloksen kannalta yhä merkittävämmäksi tekijäksi. (Muikku 1988, 45-47.)

### 2.2.3 Ääniteteknologian digitalisoituminen

1980-luvulla tapahtui äänilevyteollisuudessa syvälinen murros, kun digitaaliset äänitysjärjestelmät tulivat äänitysstudioiden käyttöön ja suomalaisessa musiikkiteollisuudessa syntyi pienten ja suurten levy-yhtiöiden kaksijakoinen rakenne (Muikku 1989, 29-37). Syynä pienten yhtiöiden julkaisujen kasvamisen määrään voidaan pitää studioteknologian kehittymistä. Äänitteiden tuotantokynnys laski ja omakustanneäänitteiden julkaisujen määrä on kasvanut merkittävästi 1980-luvulta eteenpäin (Oesch 1998, 64). Äänitteiden tuotannossa huomattavaa oli, että suurten äänitysstudioiden rinnalle alkoi syntyä 1980-luvun vaihteesta lähtien pieniä ja maakunnallisia äänitysstudioita. Pääsääntöisesti tätä ennen kotimainen äänitetuotanto oli keskittynyt muutamaankin Helsingissä sijainneeseen äänitysstudioon (Muikku 2001, 269). Oesch (1998) kertoo, että vielä 1980-luvulle saakka äänitysstudiot olivat pääasiassa suurten levy-yhtiöiden omistuksessa, johtuen niiden korkeista perustamis- ja ylläpitokuluista. (Oesch 1998.) Äänitysstudiot ovat nykyisin itsenäisiä kaupallisia studioita.

Tekijänoikeusinstituutti on koonnut katsauksen digitaalitekniikan vaikutuksista musiikin eri osa-alueisiin asiantuntijoiden kirjoitusten pohjalta. Alaspään (1994) *Musiikki digitaaliajassa – Katsaus digitaalitekniikan vaikutuksista musiikkiin* sisältää arvioita digitaalitekniikan vaikutuksista äänitteiden tuotantoihin. Tutkimuksen kirjoittamisen ajankohtana tietokonepohjainen äänitysstudio oli yleistynyt ammattikäytössä ja digitaalisen tekniikan massatuotannon takia laitteiden hintataso oli laskenut kuluttajaystävälliseksi. Tämän myötä äänitteiden valmistaminen on mahdollistunut myös enemmän kaupallisten studioiden ulkopuolelle. Yksityishenkilö voi valmistaa äänitteitä, jotka kestävät vertailua kaupallisiin äänitteisiin. (Alaspää 1994, 11.) Tutkimuksessa arvioidaan, että jatkossa äänitteen tuotantovaiheita siirtyy enemmän pienempiin studioyksiköihin, enemmän musiikin esittäjän vastuulle, kevyellä laitteistolla suoritettavaksi. Kaupallisten studioiden tahoilta esitettiin arvioita, että digitaaliäänitysten popularisoituminen veisi töitä pois ammattistudioilta. Toisaalta arvioitiin myös, että omakustannetyylinen julkaisuutoiminta voi lisääntyä ja ammattistudioita työllistäisi enemmän kyseisten äänitteiden miksaus ja masterointityöt. Katsauksessa nousi esille myös digitaalitekniikan myötä studioteknologian standardoitumisen ja tietoverkkojen mahdollisuudet äänitteiden tuotannossa.

Suomalaisten äänitteiden tuotantoprosesseja tarkastellessa huomataan, että sinällään prosessin vaiheet ovat pysyneet hyvin samankaltaisina jo vuosikymmenten ajan. Tuotantoteknologian osalta muutoksia on tapahtunut todella paljon, pitkälti musiikkiteknologian kehittymisen ja monimuotoistumisen seurauksena. Esimerkkinä vertailtakoon tässä 1950-luvun suomalaisia äänitteitä ja tämän päivän äänitetuotantoa. Varhaiset suomalaiset äänitteet tehtiin vahamatriisitekniikalla, jossa esitykset tallennettiin mekaanisesti kaivertamalla ne vahalevyyn. Äänittäminen tapahtui kertaottoina kokoonpanon voimin. Päällekkäisäänityksiä ei voitu tuolloin toteuttaa, sillä esitys tallentui sellaisenaan vahalevyille. Mikrofoneja oli käytössä vain muutamia studiosessioiden aikana. Kuuntelumahdollisuus oli vasta äänitteen tultua puristamosta. Varhaisten suomalaisten äänitteiden tuotantoteknologiset prosessit olivat varsin suppeita: Oli yksi äänitystila, vähän mikrofoni- ja kasettikäyttöä, kaikki muusikot esiintymässä samaan aikaan samassa tilassa ja miksaamisvaihe tehtiin käytännössä äänittämisen yhteydessä, koska muuhun jälkikäsitteilyyn ei ollut mahdollisuutta. Tekniset puitteet olivat vaatimattomat ja äänittäjän työhön kuului akustisen tilan hyödyntämistä, mikrofonien sijoittamista ja mikrofonien ulostulojen balansoimista äänitettäessä (Muikku 1988, 45-47). Äänen jälkikäsitteilyä ja editointia ei pystytty juurikaan tekemään, joten äänittäjän työ oli hyvin dokumentoivaa.

Tämän päivän äänitetuotantoon Suomessa on lukuisia tuotantoteknologisia mahdollisuuksia. Studiotyötä voidaan toteuttaa monenlaisissa studioyksiköissä, niin ammattistudioissa kuin kotistudioissa. Suurin muutos äänittämis- ja miksausprosessissa on tapahtunut moniraitatekniikan kehittymisen myötä. Digitaalisesti tietokoneelle äänittäminen mahdollistaa käytännössä rajattoman määrän raitoja. Näin ollen instrumentit äänitetään yleensä päällekkäisäänityksinä instrumentti kerrallaan. Populaarimusiikin osalta yleensä siten, että ensin äänitetään rytmisektio, kuten rummut, basso, ja seuraavaksi kitarat, soolosoittimet ja laulu.

Miksaaminen on vuosien saatossa muuttunut yhä merkittävämmäksi ja aikaavievämmäksi prosessiksi. Moniraitatekniikan myötä käsiteltävät raitamäärät ovat kasvaneet ja miksausautomaatioiden monipuolistuminen ovat lisänneet erilaisten miksausvariaatioiden määrää. 1990-luvulta alkaen digitaalitekniikan myötä äänitysten pienimpiinkin yksityiskohtiin

on voitu puuttua entistä helpommin ja tarkemmin parantuneiden editointimahdollisuuksien takia (Muikku 2001, 308). Äänittämistä ja miksaamista voidaan tarvittaessa nykyisin eriyttää useisiin studioihin. Tietokoneelle äänitettäessä projektit ovat tiedostomuotoisia. Tiedostot ovat nykyisin helposti liikuteltavissa joko fyysisesti kiintolevyllä tai muistitikulla, tai internetin kautta seuraavaan työpisteeseen. 2000-luvun aikana ovat yleistyneet digitaaliset, suoraan tietokoneiden sekvensseriohjelmissa toimivat plug-in-sovellukset. Näitä on moniin tarkoituksiin, mm. audion efektointia ja dynamiikan hallintaa varten.

#### **2.2.4 Ääniteteknologian standardoituminen**

Paul Theberge (2004) määrittelee käsitteen ”network studio” tarkoittamaan nykyaikaista äänitysstudiota, jonka laitteisto on standardoitunutta ja tietoverkkojen ulottuvissa. Theberge nostaa esille tilan ja paikan merkityksiä äänentallentamisessa. Äänitysstudioista on 1900-luvun kuluessa tullut enemmän ”tilattomia” (*non-space*) ja ”paikattomia” (*non-place*). Tilattomuus ajatellaan tässä akustisena ilmiönä. Varhaisissa studioissa kaiku tehtiin kaikukammioiden avulla. Kaiun parametreja kyettiin säätämään liikuttelemalla kaikukammion seiniä. Enää kaiku ei ollut vain tietyn äänitystilan ominaisuus. Se oli pikemminkin erikoisefekti, jota lisättiin äänityksiin ja mitä voitiin kontrolloida. Kaikukammioista on siirrytty elektronisiin ja myöhemmin digitaalisiin kaikulaitteisiin. (Theberge 2004, 766.) Oleellinen huomio tässä on, että tila tai tilan tuntu voidaan siirtää minne tahansa teknisen laitteen avulla.

Äänitysstudioiden kehittyminen ”paikattomiksi” on alkanut 1950-luvulta eteenpäin. Syynä oli äänitetuotannon kasvu, joka johtui uusien populaarimusiikkityylien kuten rock'n rollin suosion kasvamisesta. Levy-yhtiöt alkoivat teettää äänitteitään ulkopuolisilla tuottajilla. Levy-yhtiöiden studioihin verrattuna uuden populaarimusiikin tekemiseen käytetyt studiot olivat pieniä ja laitteistoltaan vajavaisempia. 1970-luvun loppupuolella 24-raitaiset äänitysstudiot olivat normi kaupallisissa äänitysstudioissa. Moniraitatekniikka, miksausautomaatiot ja akustisesti kaiuttomat äänitystilat tekivät niistä kaikista hyvin samankaltaisia. Studioiden toiminta oli entistä vähemmän kytköksissä paikallisiin muusikoihin ja studioissa tuotettiin kansainvälistä musiikkia. Theberge toteaa, että

moniraitatekniikan, miksauskonsolien ja efektilaitteiden myötä äänitysstudioista on tullut suhteellisen standardoituneita. (Theberge 2004, 767-769.)

1980-luvulla digitaalisen äänen teknologioissa esille nousivat digitaaliset syntetisaattorit, rumpukoneet, samplerit ja MIDI-sekvensserit. 1980-luvun lopulla digitaaliset äänitysjärjestelmät integroituivat kaupallisten studioiden lisäksi myös kotitietokoneisiin. 1990-luvun aikana julkaistuissa ohjelmistoissa (esim. Digidesign Pro Tools, Steinberg Cubase VST, Emagic Logic Audio) yhdistellään sekä digitaalisen äänen äänittämistä, että MIDI-sekvenssejä. Kyseiset ohjelmistot mallintavat perinteisen äänitysstudion ominaisuuksia. Niissä on moniraitaäänitin, miksauspöytä, ulkoisia efektiprosessoreita, virtuaalisyntetisaattoreita ja MIDI-sekvenssereitä. (Theberge 2004, 773-774.)

1980-luvulta eteenpäin digitaalisen äänenkäsittelyn myötä äänitysstudiot ovat yhä enemmän ”tilattomia” ja ”paikattomia”. 1990-luvulta eteenpäin uusi ohjelmistosukupolvi yhdistelee digitaalisen audion käsittelyä ja MIDI ominaisuuksia. Kotitietokoneiden parantuneen laskentatehon ja tallennuskapasiteetin myötä kyseisiä ohjelmistoja voitiin käyttää myös kotistudioissa. Äänitettävien ja käsiteltävien raitojen määrä kasvoi. Musiikin äänitysohjelmat simuloivat monia perinteisen äänitysstudion ominaisuuksia, kuten moniraitaäänitintä, miksauskonsolia ja efektilaitteita. Digitaalisen teknologian myötä nykyiset äänitysstudiot ovat hyvin standardoituneita. Tekniikka on kaupallisella puolella ja kotistudioissa hyvin samankaltaista.

### **2.3.5 Kotistudio**

Suomalaisessa musiikkielämässä kotistudiot alkoivat yleistymään 1980-luvun aikana. Markkinoille tuli kuluttajaystävällisesti hinnoiteltuja neliraitanauhureita, joilla pystyi äänittämään suoraan c-kasetille. Äänitystekniikka oli tuolloin vielä täysin analogista, joten äänitykset tallennettiin magneettinauhoille. 1980-luvun kuluessa digitaaliset äänitysjärjestelmät kehittyivät ja tulivat äänitysstudioiden käyttöön. Varsinaisesti kotistudioiden määrä kasvoi räjähdysmäisesti 1990-luvun loppupuolella, kun digitaalisista äänitysjärjestelmistä tuli edullisia malleja, jolloin periaatteessa mihin tahansa tietokoneeseen

saatiin yhdistettyä toimiva äänitysjärjestelmä. Kotistudiot ovat olleet jo tuolloin musiikinalan ammattilaisten käytössä. Oesch (1998) toteaaakin selvityksessään, että vuonna 1995 päätoimisten musiikintekijöiden, artistien tai yhtyeiden henkilökohtaisena työkaluna olevien projektistudioiden osuus oli merkittävä. (Oesch 1998, 55.)

Nykyisin kotistudiot ovat yleisimmin vakiomallisessa mikrotietokoneessa (PC tai Macintosh) toimivia digitaalisia työasemia (DAW *digital audio workstation*). Kyseisillä työasemilla voi tallentaa, muokata ja siirtää audiota haluttuun muotoon. Tavallisesti varustukseen kuuluvat myös näyttölaite, koskettimisto ohjaimet ja täydentävinä kuuntelu sekä verkkoyhteys. (Laaksonen 2006, 376-377.) Kyseisille työasemille ominaista on neljä peruselementtiä. Ensinnäkin tarvitaan mikrotietokone, jossa on riittävän paljon laskentatehoa äänenkäsittelyä varten. Lisäksi tarvitaan äänikortti, digitaalisen audion käsittelyyn tarkoitettu tietokoneohjelma ja vähintään yksi ulkoinen laite, jolla kontrolloidaan tietokoneohjelmaa. Tällaisia laitteita voivat olla mm. hiiri, MIDI-koskettimet tai miksauspöytä.

Muusikko- lehdessä (2003) julkaistiin kaksi artikkelia, jotka kuvastavat hyvin kotistudioiden kehittymistä ja mahdollisuuksia muusikoille. Seppä (2003) toteaa, että digitaalitekniikan läpimurron myötä kotistudion rakentaminen on tullut monelle mahdolliseksi. Kotistudio antaa vapautta musiikin tekemiseen ja sitä voi käyttää milloin vain ja kuinka pitkään tahansa. Digitaaliset äänityskalustot ovat myös helposti siirreltävässä mihin tahansa äänitystilaan. (Seppä 2003.) Nieminen (2003) taas käsittelee yhtyeiden mahdollisuuksia musiikkiteollisuudessa. Hän toteaa, että äänite voi olla jopa edellytys muusikolle tai yhtyeelle toimia ammatissaan. Äänitteiden myynnin lisäksi kuluttajille, äänite voi toimia käyntikorttina keikkamyynnissä, apurahoja haettaessa tai levytyssopimuksen saamisessa. Omakustanteet voivat olla myös mahdollisuus saada omaa musiikkiaan julkaistuksi ilman kaupallisten tahojen toimia. Tämä tarkoittaa sitä, että artisti kustantaa kokonaan äänitteen teon ja huolehtii itse levyn markkinoinnista ja myynnistä (Heikkinen 1997, 90-91). Artikkelissa nostetaan esille Don Johnson Big Bandin Support De Microphones äänite, joka oli kotistudiossa äänitetty omakustanne. Sitä myytiin aluksi keikoilla ja runsaan suosion myötä Sony Music otti sen jaettavakseen. (Nieminen 2003.)

### 3 TUTKIMUSASETELMA

#### 3.1 Tutkimuskysymykset ja taustaoletukset

Digitalisaation johdosta ääniteteknologiassa on tapahtunut merkittävä murros 1990-luvulta alkaen. Tuotantoteknologian demokratisoitumisen myötä äänitteen tuottaminen on mahdollista kohtuullisilla kustannuksilla periaatteessa kenelle tahansa yksityishenkilölle omassa kotistudiossa. Kotistudioiden tekninen laatu on kehittynyt merkittävästi 2000-luvun kuluessa, joten kotistudioissa tuotettujen äänitysten ja miksausten laatu on parantunut. Niin koti- kuin kaupallisten studioiden tekninen lähtökohta on hyvin samankaltainen digitaalisesta tekniikasta puhuttaessa. Äänitteiden tuottamisen useissa studioyksiköissä on mahdollistanut ääniteteknologian standardoituminen. Digitaaliset äänityslaitteistot ja tietokoneohjelmistot ovat nykyisin yhteensopivia keskenään. Tämän myötä äänitiedostoja voidaan siirtää ja käyttää luotettavasti halutuissa studioissa.

Opinnäytetyötä suunnitellessani pohdin, millaisia vaikutuksia laajentuneella kotistudiotoiminnalla on suomalaisessa musiikkiteollisuudessa. On jo yleisesti tunnistettu ilmiö, että ääniteteknologiassa on koettu suuri murros digitaalisen teknologian myötä. Kotistudioita on perustettu paljon, mutta niiden vaikutuksista äänitteiden tuottamiseen ei ole paljoakaan tutkimustietoa. Halusin näin ollen selvittää millä tavoin ääniteteknologian murros näyttäytyy suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseissa. Kohdistan tutkimukseni kaupallisiin äänitysstudioihin ja levy-yhtiöihin. Halusin myös näkökulmaa kotistudiotyöskentelystä, joten keräsin tietoa tutkimustani varten kotistudiossa työskentelevältä puoliammattimaista studiotoimintaa harjoittavalta henkilöltä.

Ennako-oletuksena minulla oli, että kaupallisten studioiden käyttäjämäärät olisivat vähentyneet ääniteteknologian murroksen myötä. Samaten oletin, että tuotannot olisivat enemmän eriytettyjä studion ulkopuolelle pienempiin studioyksiköihin. Pohdiskelin äänitysstudioiden työn painotuksien muuttuneen siten, että äänityksiä tehdään vähemmän, mutta miksauksia ja masterointeja vastaavasti enemmän. Yhtyeet tekevät nykyisin paljon äänityksiä kotistudioon verrattavissa paikoissa ja oletin että laadukkaampien

äänitysstudioiden tiloja ostettaisiin näiden äänitysten miksaamista ja masterointia varten.

Levy-yhtiöiden toiminnassa otaksuin, että ääniteteknologian murros näyttäytyisi demoäänitteiden tarjonnan kasvamisena ja jo levytyssopimuksen tehneiden artistien ja yhteiden demoäänitetuotannossa. Lopullisia mastertuotantoja ajatellen oletin, että kotistudioita käytetään jonkin verran äänityksissä osana tuotantoprosessia. Levytyssopimuksia ajatellen mietin, että yhtiöt julkaisisivat enemmän artistien tuotantoa suoraan ilman levy-yhtiöstä johdettua äänitteen tuotantoprosessia. Näin ollen master- tai lisenssisopimuksia tehtäisiin enemmän artistien parantuneiden äänitteiden tuottamismahdollisuuksien takia.

Opinnäytetyöni tutkimustehtävänä on selvittää millä tavoin ääniteteknologian murros näyttäytyy suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseissa. Olen jakanut tutkimustehtävän kahteen tutkimuskysymykseen, jotka ovat:

- 1. Miten kotistudiot ovat vaikuttaneet kaupallisten äänitysstudioiden asemaan ja käytäntöihin?*
- 2. Miten ääniteteknologian murros näyttäytyy levy-yhtiöiden toiminnassa?*

### **3.2 Tutkimusote ja -menetelmät**

Opinnäytetyöni on kvalitatiivinen, eli laadullinen tutkimus. Tutkimustani ajatellen laadullinen lähestyminen on selkeä valinta. Tarkoitukseni on kerätä uutta ja ajantasaista tietoa ja ymmärtää syvällisemmin tutkimaani ilmiötä suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseja tuotantoteknologisesta näkökulmasta. Tuomi ja Sarajärvi (2009) toteavatkin, että laadullisessa tutkimuksessa ei pyritä tilastollisiin yleistyksiin, vaan pyritään kuvaamaan jotain ilmiötä tai tapahtumaa, ymmärtämään tiettyä toimintaa ja antamaan teoreettisesti mielekäs tulkinta jollekin ilmiölle. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 85.) Opinnäytteen tarkoituksen ja laajuuden takia kyseessä on suppea tilannekatsaus. Tuomi & Sarajärvi jatkavatkin, että opinnäytetöissä tärkeintä ei ole niinkään näytteen koko, vaan laatu ja tulkintojen kestävyys ja syvyys.



Haastattelut osoittautuivat heti tutkimusta suunnitellessani tärkeimmäksi tiedonkeräysmenetelmäksi. Tutkin ajankohtaista ilmiötä ja parhaiten tietoa saa kerättyä tällä hetkellä musiikkiteollisuudessa toimivilta tahoilta. Tuomi & Sarajärvi (2009) toteavatkin, että haastattelu tiedonkeräysmenetelmänä on järkevä ja joustava tapa kerätä tietoja ihmisiltä. Haastateltavan pääsee tapaamaan henkilökohtaisesti, kysymyksiä voi toistaa ja selventää tarvittaessa ja aiheesta pääsee keskustelemaan informantin kanssa. Oleellista haastateltavia valitessa on, että henkilöillä olisi tietoja tutkimuskysymyksiäni ajatellen. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 72-74.)

Haastattelumenetelmät voidaan kategorioida lomakehaastatteluun, teemahaastatteluun ja syvähaastatteluun. Strukturoinnin aste määrittelee, millaisesta haastattelumenetelmästä on kyse. Esimerkiksi lomakehaastattelu voi olla täysin strukturoitu siten, että siinä on vain rästittavia kysymyksiä, kun taas syvähaastattelu voi olla käytännössä täysin vapaata keskustelua haastateltavan kanssa. Teemahaastattelu on näiden kahden haastattelumenetelmän välimuoto, eli se on puolistrukturoitu. Haastattelija menee haastateltavan luokse etukäteen valittujen teemojen kanssa ja voi tarvittaessa esittää tarkentavia kysymyksiä. Tuomen ja Sarajärven (2009) mukaan teemahaastattelut metodologisesti korostavat ihmisten tulkintoja asioista, heidän asioille antamia merkityksiä ja miten merkitykset syntyvät vuorovaikutuksessa. Teemahaastattelu antaa haastateltaville enemmän mahdollisuuksia tuoda esille näkemyksiään ja ne voivat nostaa uusia näkökulmia tutkimukseen. Oleellisinta kuitenkin on, että teemahaastattelulla pyritään löytämään merkityksellisiä vastauksia tutkittavien teemojen ja tutkimuskysymysten mukaisesti. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 74-77.) Haastattelumenetelmien joukosta teemahaastattelu osoittautui opinnäytetyötäni ajatellen parhaaksi tiedonkeräysmenetelmäksi. Tutkittavassa aiheessani on selkeästi erottuvat teemat, joiden pohjalta laatia esitettävät kysymykset haastateltaville.

### **3.3 Haastateltavat**

Opinnäytetyötäni varten haastateltaviksi valikoitui kahdeksan henkilöä. He edustavat kaupallisia äänitysstudioita, levy-yhtiöitä ja mukana on myös puoliammattimaista kotistudiotyötä tekevä henkilö. Tärkeintä haastateltavia etsiessäni oli, että saisin mukaan henkilöitä, joilla on paljon tietoa ja kokemusta suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseista. Pyydän lukijoita ottamaan huomioon, että haastattelut on toteutettu vuosina 2007 ja 2008 ja näin ollen tutkimushaastateltavieni taustatiedot ovat tuolta ajalta.

#### **3.3.1 Kaupallisten äänitysstudioiden edustajat**

Jyväskylästä sain haastatteluuni kaksi äänitysstudion edustajaa: Torsti Spoofin ja Tommi Ahosen. Torsti Spoof työskentelee Jyväskylän Seppälässä sijaitsevassa Studio Audiossa. Studio Audio on vuonna 1997 perustettu äänitysstudio, joka työllistää vakituisesti kolme työntekijää. Spoof on studion toinen omistaja ja ollut toiminnassa mukana perustamisesta saakka. Yritys on yhtiömuodoltaan osakeyhtiö ja liikevaihto on vuositasolla 200 000 euron tuntumassa. Studiotilat koostuvat tarkkaamosta, isosta äänityshuoneesta, pienemmästä äänityshuoneesta ja edittipisteestä. Studioon sijoitettu pääoma on reilut puoli miljoonaa euroa. Studio Audiolla työtetään monenlaisia studiotuotantoja: levy-yhtiöiden musiikkituotantoja, äänikirjoja, tilausmusiikkia, mainostuotantoja ja leffadubbauksia. Spoof on oman opiskelunsa kautta itse hankkinut osaamisensa vuosien varrella. Varsinaista formaalia koulusta hänellä ei ole. Studion henkilökunnalle koulutusta on hankittu kutsumalla vierailevia kouluttajia ulkomaita myöten.

Tommi Ahosen Poprock Musiikkitalo sijaitsee Jyväskylän Salmirannassa. Yrityksen toimenkuvaan kuuluu äänitysstudio, musiikkituotanto ja treenitilojen vuokraus. Yritys on perustettu vuonna 2003 ja se on kommandiittiyhtiö. Ahonen on yksityisyrittäjä. Pääomaa studion laitteistoihin ja tiloihin on sijoitettu 50-60 tuhannen euron edestä ja liikevaihto on noin 25 000 euroa vuodessa äänitysstudiotoiminnan osalta ja noin 50 000 euroa koko yrityksen osalta. Äänitysstudio koostuu kolmesta äänitystilasta ja tarkkaamosta. Ahonen on muutamaa kurssia lukuun ottamatta itseoppinut äänittäjä.

Risto Hemmi on Helsingin Pitäjänmäessä toimivan Finnvox äänitysstudioiden toimitusjohtaja. Studiot on perustettu vuonna 1965. Hemmi on työskennellyt talossa vuodesta 1979 saakka aloittaen äänittäjänä ja edeten toimitusjohtajaksi vuonna 1995. Finnvox koostuu kahdeksasta erilaisesta studiotilasta, joissa voidaan toteuttaa äänityksiä, miksauksia ja masterointeja. Finnvox kompleksiin on vuosien varrella sijoitettu useita miljoonia euroja ja liikevaihto on vuosittain 600 000 - 1 000 000 euron välissä. Finnvox on Suomen tunnetuin ja vanhin edelleen toimiva äänitysstudio. Sen palveluita ovat käyttäneet käytännössä kaikki merkittävät suomalaiset artistit ja levy-yhtiöt viimeisen puolivuosisadan aikana. Hemmi on koulutukseltaan akustiikan ja elektroniikan diplomi-insinööri ja on musiikin alueella itseoppinut toimija.

### **3.3.2 Levy-yhtiöiden edustajat**

Levy-yhtiöiden edustajista haastatteluihini valikoitui neljä henkilöä. Kolme heistä, Janne Halmkrona, Osku Ketola ja Timo Kuoppamäki edustavat monikansallisia levy-yhtiöitä ja Niko Kangas Fullsteam levy-yhtiöstä Indie-levy-yhtiötä.

Janne Halmkrona työskentelee SonyBMG:llä (nykyisin Sony) Suomen osaston tuotantopäällikkönä, eli lyhemmin hän on A&R. Halmkrona vastaa tehtävässään kotimaisen pop/rock musiikin tuotannoista. Sony Music ja BMG yhdistyivät vuonna 2004. Halmkrona aloitti tehtävässään fuusion jälkeen vuonna 2005 (Vuoden 2009 alusta lähtien Sony osti osakkeensa takaisin ja nimi muuttui Sony music entertainmentiksi). Vuonna 2008 SonyBMG oli Suomen suurin levy-yhtiö vajaan 20 prosentin markkinaosuudella. Kotimaisen musiikin osalta rosterissa on yli 30 artistia. Iskelmäartistien osuus on noin 15 ja pop/rock artisteja on noin 20. Uutta tuotantoa julkaistaan kokonaisuudessaan noin 20-30 levyä vuodessa. Halmkronalla on muusikkotausta ja parhaiten hänet tunnetaan CMX-yhtyeen kitaristina. Koulutukseltaan hän on musiikkitieteen maisteri.

Osku Ketola toimii Kaiku entertainment Oy:n A&R henkilönä. Kaiku on tuotantotalo, joka etsii artisteja Warnerille, tehden samalla omaa yritystoimintaa. Yhtiö on perustettu vuonna 2007. Kokonaisuuteen kuuluvat levymerkki, musiikkikustantamo ja ohjelmatoimisto. Helsingin Kruununhaan Pohjoisrannassa sijaitsevilla tiloilla toimii myös äänitysstudio HIPstudiot. Ketolan tehtäviin kuuluu uusien artistien etsiminen ja äänitteiden levytysprosessin tuottamisen hallinta. Vuonna 2008 aktiivisia kotimaisia artisteja on Warnerilla noin 20-30. Ketola on alkujaan klassinen muusikko, joka on siirtynyt rockmuusikoksi laulajana ja lauluntekijänä, vaikuttaen solistina Jaarli Paddington orkesterissa. Koulutukseltaan Ketola on kuva- ja mediatuottaja. Hän valmistui Tampereen taiteen ja viestinnän oppilaitokselta ja on tehnyt lyhytelokuvia ja musiikkivideoita ennen siirtymistään levy-yhtiöiden palvelukseen.

Timo Kuoppamäki on EMI:n tuotantopäällikkö, eli A&R manageri. Perinteisen A&R toiminnan lisäksi hän vastaa kotimaisen musiikin vientiponnisteluista. EMI:n Suomen osasto on perustettu vuonna 1972 ja yhtiömuoto on osakeyhtiö. EMI julkaisee POKO alalabel mukaan luettuna n. 30 levyä vuodessa. EMI:n markkinaosuus Suomessa on 16-20 prosentin tuntumassa ja liikevaihto on 13-15 miljoonan euron paikkeilla. Kuoppamäellä on pitkä ura levy-yhtiöissä työskentelemisestä. Hän aloitti vuonna 1993 BMG:llä ja oli siellä koko 90-luvun vastaten markkinoinnista. Vuonna 2002 Kuoppamäki siirtyi EMI:lle markkinointijohtajaksi ja A&R:n tehtävät alkoivat muutamaa vuotta myöhemmin. Koulutuspohjaltaan Kuoppamäki on opiskellut viestintää Helsingin yliopiston valtiotieteellisessä tiedekunnassa. Hän on työskennellyt levymyyjänä ja myymälävastaavana ennen siirtymistään levy-yhtiöiden palvelukseen.

Niko Kangas toimii Fullsteam Recordsin A&R henkilönä. Fullsteam on perustettu alun perin vuonna 2002 Juha Kyyrön toimesta, jolloin yritys kulki Sitruunamaailma nimellä. Toimintoina olivat ohjelmatoimisto ja levy-yhtiö. Vuonna 2006 toiminta laajeni, kun Fullsteam agency perustettiin ja toimenkuvaan tuli mukaan kustantamista, oheistuotteiden myyntiä ja tapahtumanjärjestämistä. Vuoteen 2008 mennessä kotimaisia äänitteitä singlet ja promojulkaisut mukaan lukien on julkaistu noin 90 nimikettä. Vuositasolla liikevaihto on n. 1,5 miljoonan euron luokkaa. Fullsteam toiminta on Suomessa noteerattu ja se on valittu useita kertoja peräkkäin parhaaksi suomalaiseksi pienlevy-yhtiöksi Musiikki ja Media

tapahtumassa. Kangas on toiminut levy-yhtiössä vuoden 2004 marraskuusta eteenpäin. Koulutustaustaltaan hän on opiskellut kulttuurintuotantoa.

### **3.3.3 Kotistudiotoimija**

Sain haastateltavakseni myös kotistudiossa toimivan henkilön, joka haluaa pitää identiteettinsä salassa. Kotistudiotoimija on keskisuomalainen mies, joka luonnehtii toimintaansa puoliammattimaiseksi yrittämiseksi. Keskeisenä tekijänä toimijamme musiikillisessa historiassa on tietokonepohjainen säveltäminen ja ymmärrys tietokoneella musiikin luomisen mahdollisuuksista. 2000-luvun alkuun saakka äänityksiä tehtiin pitkälti tunnepohjalta ilman teoreettisia taustatietoja. Vuonna 2003 pidetyn kansalaisopiston äänitystekniikan kurssin jälkeen toimijamme suuntasi ammattikorkeakouluun opiskelemaan äänittämistä ja äänisuunnittelua. Koulutuksesta sai kimmokkeen ammattimaisempaan äänittämiseen ja miksaamiseen sekä oikeaoppiset lähtökohdat studiotyöhön.

Enimmäkseen studiopalveluita ovat käyttäneet omakustannetta tekevät yhtyeet. Lisäksi on tehty radiomainos, koko pitkä albumi, jolla oli kaupallinen tuottaja sekä taloudellisesti kannattamattomia projekteja, kuten kuunnelmia verkkosivuille. Työn kuva on laidasta laitaan sisältäen äänityksiä, miksausia, masterointeja ja äänisuunnitteluja. Tavoitteena toimijallamme on oman ammattitaidon kehittäminen ja studiotuotannon ammattimaistaminen joko uusien asiakkaiden tai oman musiikin yhtyeen kautta. Kiinnostusta löytyy myös musiikin tuottamistehtäviä ajatellen. Eräs mahdollisuus olisi toimia tämän hetkisten yhtyekontaktien tuottajana, jos kyseiset yhtyeet pääsevät äänittämään kaupallisen julkaisun.

### **3.4 Tutkimuksen toteutus**

Opinnäytetyötä varten tekemäni haastattelut on toteutettu vuoden 2007 lopulla ja vuoden 2008 alkupuolella. Ensimmäisen haastattelun toteutin 21.12.2007, kun haastattelin kotistudiotoimijaa ja viimeisen 7.3.2008, kun haastattelin Niko Kangasta Fullsteam Recordsilla. Tutkimushaastateltavat valikoituivat sen perusteella, että uskoin saavani heiltä paljon tietoja tutkimuskysymyksiäni ajatellen. Yhteydenotot tapahtuivat puhelimitse ja

haastattelujen aikatauluista sopimiset pääsääntöisesti sähköpostin välityksellä. Puhelun alussa esittelin itseni ja instituution, jota edustan. Valotin tuleville haastateltavilleni lyhyesti minkälaisesta tutkimuksesta on kyse ja kuinka pitkään haastattelu oletettavasti tulisi kestämään. Tuomi & Sarajärvi (2009) toteavatkin, että haastattelulupaa kysyttäessä on selvitettävä alustavia tietoja haastattelun teemoista. (Tuomi & Sarajävi 2009, 73.) Ilokseni haastattelupyynnöihin suhtauduttiin myönteisesti ja haastateltavien hankkiminen sujui vaivattomasti. Kolme haastatteluista toteutettiin Jyväskylässä ja viittä muuta varten matkustin kolmeen otteeseen pääkaupunkiseudulle.

Haastattelut toteutettiin informanttien työpaikoilla. Haastatteluympäristöt olivat rauhallisia ja haastateltavat olivat varanneet hyvin aikaa kysymyksiäni varten. Olin etukäteen ilmoittanut, että arvioitu haastattelun kesto olisi noin 45 minuuttia. Tämä pitikin hyvin paikkansa, sillä lyhyin haastattelu kesti n. 35 minuuttia ja pisin vähän yli tunnin. Tutkimusta suunnitellessani päätin, että vajaa tunti olisi hyvä haastattelun kesto. Kyseisessä ajassa ehtii hyvin pureutua käsiteltäviin teemoihin ja haastateltaviani ajatellen en halunnut pitää heitä varattuna tutkimustani varten liian pitkään. Pääsääntöisesti kaikki olivat kuitenkin päivätöitä tekeviä ihmisiä. Teknisesti haastattelut toteutettiin digitaalisella tallentimella. Tallentimessa oli todella herkkä kondensaattorimikrofoni, jonka ansiosta haastatteluiden tekninen laatu oli erinomainen. Suurin huoli haastatteluista ajatellen liittyi juuri digitaaliseen tallentimeen. Olin sen käytössä erityisen huolellinen ja aina ennen haastattelua tein pienen testiäänityksen varmistaen äänityksen toimivuuden. Haastatteluiden litteroinnin toteutin tietokoneavusteisesti. Digitaalisesta tallentimesta sai ladattua mp3-tiedoston, jota oli helppo soittaa musiikkiohjelmassa. Tekstinkäsittely- ja musiikkiohjelman avulla litteroin haastattelut aluksi sanatarkasti. Litterointien valmistuttua laadin kustakin haastattelusta referoidut ja kielellisesti stilisoidut versiot. Kiteytin haastateltavien lausunnot, jotta niiden käsittely olisi analysointivaiheessa selkeämpää, jättämättä kuitenkaan mitään oleellista pois referoiduista versioista.

### 3.5 Laadullisen aineiston sisällönanalyysi

Laadullisen analyysin muodot voidaan jakaa aineistolähtöiseen, teoriasidonnaiseen ja teorialähtöiseen analyysitapaan. Tutkimukseni sisällönanalyysia parhaiten ohjaavaksi lähestymistavaksi sopii aineistolähtöinen analyysi. Aineistolähtöisessä analyysissa tutkimusaineistosta luodaan teorettinen kokonaisuus ja analyysiyksiköt luodaan tutkimuksen tarkoituksen ja tehtävänasettelun mukaan. Analyysin toteuttaminen ja lopputulos eivät ole riippuvaisia aikaisemmista havainnoista, tiedoista ja teorioista tutkittavasta aiheesta. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 95-97.)

Opinnäytetyöni keskeisin tutkimustieto on saatu haastattelemalla kaupallisten studioiden ja levy-yhtiöiden edustajia, sekä kotistudio toimijaa. Tutkimustehtävääni saatu tieto on peräisin juuri näiltä asiantuntijatahoilta. Aikaisemmalla tiedolla olen taustoittanut tutkimustani määrittellen teorettiset käsitteet, ja luonut kirjallisuuden pohjalta historiallista taustoitusta tutkimaani ilmiöön.

Aineistolähtöisessä analyysissa aineiston alkuperäisilmaukset pelkistetään ja aineistolta kysytään tutkimusongelman mukaisia kysymyksiä. Sisällönanalyysilla pyritään saamaan tutkittavasta ilmiöstä kuvaus tiivistetyssä ja yleisessä muodossa, kuitenkin kadottamatta aineiston sisältämää informaatiota. Tavoitteena on aineiston looginen päättely ja tulkinta. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 101-108.)

Haastatteluaineistoni analyysimenetelmäksi valitsin teemoittelun. Tuomen & Sarajärven (2009) mukaan teemoittelussa aineisto ryhmitellään eri aihepiirien mukaan. Tarkoituksena on etsiä, mitä kustakin teemasta on sanottu. (Tuomi & Sarajärvi 2009, 91-93.) Tutkimuksestani on johdettavissa selkeästi kaksi yläteemaa: kotistudiot kaupallisten studioiden näkökulmasta ja ääniteteknologian murroksen vaikutukset levy-yhtiöihin. Ensinnä mainitun teeman osalta käytin analyysiini kaupallisten studioiden edustajien ja kotistudio toimijan haastatteluita ja toisena mainitun osalta levy-yhtiöiden edustajien näkemyksiä. Osittain nämä teemat limittyivät, joten käytin analyysissa kaikkien haastateltavieni kommentteja molemmista yläteemoista.

Aloitin analyysin purkamalla kaupallisten studioiden edustajien ja kotistudiotoimijan haastattelut alateemoihin. Alateemoiksi nousivat nykyaikainen äänitteiden tuotantoteknologia ja ääniteteknologian standardoituminen. Kyseisillä teemoilla taustoitin kolmannen alateeman, eli kotistudiot ja puoliammattimainen studiotuotanto. Analyysin päättää neljäs alateema asiantuntijuus, joka nousi keskeisesti esille haastateltavieni kommentteista. Tarkastelin löytämiäni alateemoja ja yhdistin haastattelujen teemat tekstitiedostoihin teemoittain. Tämän jälkeen oli mahdollista saada hyvä kokonaiskuva, mitä kustakin alateemasta on sanottu.

Levy-yhtiöiden osalta selkeät alateemat ovat demoäänite ja masteräänite. Nämä ovat ne äänitteen tuotantoprosessin osat, joissa äänitteiden tuotantoteknologia on käytössä, ja joihin ääniteteknologian murros on vaikuttanut. Etenin analyysissä samaan tapaan kuin ensinnä mainitun pääteeman osalta käyttämällä asiantuntijalähteenä pääsääntöisesti levy-yhtiöiden edustajien haastatteluja.



## 4 Tulokset

### 4.1 Kotistudiot kaupallisten studioiden näkökulmasta

#### 4.1.1 Nykyaikainen äänitteiden tuotantoteknologia

Nykyaikainen kaupallinen äänitysstudio yhdistelee elementtejä analogisesta ja digitaalisesta äänenkäsittelystä. Modernin suomalaisen kaupallisen äänitysstudion äänitysjärjestelmä pohjautuu tietokoneen musiikkiohjelmaan, johon ääniraidat tallennetaan. Äänisignaali menee etuasteiden ja mikseripöydän kautta tietokoneelle, jossa AD/DA-muunnoksen jälkeen ääniraita siirtyy tietokoneohjelman ymmärtämään digitaaliseen muotoon. Musiikkiohjelmassa tehdään ääniraitojen jälkikäsitteily, eli miksaus. Tämän jälkeen miksattu (yleensä) stereoraita masteroidaan ja tallennetaan esimerkiksi CD-levylle. Nykyaikaisen äänen tallentamisen kehitystä tarkastellessa huomataan, että merkittävimmät kehitysaskleet ovat tapahtuneet digitaalitekniikan puolella. Analoginen tekniikka ei ole käytännössä muuttunut mihinkään viimeisten vuosien aikana. Laadukkaiden mikrofoniin ja etuasteiden merkitys äänenlaatuun on edelleen ratkaiseva musiikin äänitysvaiheessa.

”Kaikki raha laitetaan tuonne analogiin. - - Äänitysvaiheessa tuolla digitaalilla ei ole mitään tekemistä. Se tuo vain mukana huonoja asioita. Että kovalevyllä tallentaminen on ihan ok, mutta ei muita sovelluksia. ( - - ) Parhaimmat mikrofonit ja etuasteet tulevat olemaan aina kalliita. Esimerkiksi vieläkin käytössä on 50-luvun mikrofoneja, jotka voivat maksaa 20 000 euroa kappaleelta.” (Spoof)

Torsti Spoofin Studio Audio sijoittaa pääosin analogilaitteiden hankintaan äänentallentamisessa. Digitaalinen tekniikka soveltuu parhaiten äänentallentamiseen tietokoneelle ja äänen jälkikäsitteilyyn tietokoneen musiikkiohjelmassa. Laadukkaan äänitysstudioyksikön rakentaminen on todella kallista. Sekä analogiset että digitaaliset huippuluokan laitteistot vaativat useampien satojentuhansien eurojen sijoitukset per studioyksikkö, kun mukaan lasketaan myös tilojen rakentamiskulut.

Digitaalisen tietokonepohjaisen äänitysjärjestelmän yleistyminen tapahtui 1990-luvun aikana, kun analoginauhureita korvattiin uusilla digitaalisilla tallennusvälineillä. Ensimmäisissä kovalevyjärjestelmissä tallennustilaa oli vähän ja ääniraitojen prosessoinnit veivät paljon

aikaa.

”Onhan se kapasiteetti , millä noi koneet toimii [nykyisin], niin aivan muuta. Silloin kun meille tuli ensimmäinen kovalevyjärjestelmä session 8 Digidesignilta feidien tekeminen kesti ikuisuuden, sillä isoin kovalevy oli 4 gigatavua. Että kyllähän se on muuttunut. Että se prosessointiteho on tuhatkertainen ainakin, enemmänkin varmaan. Ja sitten se digitaalitalentamisen äänenlaatu on parantunut noiden kehittyvien [AD/DA] muunninten myötä.” (Spoof)

Spoof erottelee tässä kaksi studiotyöhön vaikuttanutta asiaa, joiden myötä digitaalisesta äänenkäsittelemisestä on tullut standardi musiikkiteollisuudessa. Ensinnäkin tietokoneiden parantuneen laskentatehon myötä äänitysprojektien prosessointiteho on vuosien varrella kasvanut moninkertaiseksi. Prosessoreiden kehittymisen myötä efektejä pystytään laittamaan tuotantoihin enemmän ja projektien raitamääriä on voitu kasvattaa. Toiseksi digitaalisen äänitysjärjestelmän on standardoinut laadukkaat AD/DA-muuntimet. Kehittyneiden AD/DA-muunninten myötä digitaalitalentamisen äänenlaatu on parantunut. Lähes kaikki suomessa julkaistavat äänitteet ovat tänä päivänä tallennettu digitaaliseen muotoon.

Ohjelmistopohjaiset plug-in-sovellukset ovat tietokoneohjelmia, joita voidaan käyttää musiikkiohjelmissa äänen jälkikäsittelyyn. 1990-luvulla yleistyneiden tietokonepohjaisten työasemien myötä julkaistiin erilaisia software-ohjelmistoja, kuten vireenkorjausohjelmia. Kyseiset ohjelmat eivät olisi olleet mahdollisia analogisesti tallennetun musiikin käsittelyssä. Nykyisin plug-in-sovellukset ovat erittäin laadukkaita ja niitä käytetään tuotannoissa laajalti analogisten outboard-laitteiden rinnalla.

Digitaalisen teknologian kehittyminen on tuonut äänen jälkikäsittelyyn lisää toimintatapoja ja vapauksia. Digitaalisesti tallennetun tiedoston äänenlaatu ei heikkene editoitaessa ja tiedoston aikaisempiin työvaiheisiin pääsee helposti uudelleen käsiksi. Eniten kehitystä on tapahtunut miksausautomaatioissa, raitojen editoinnissa ja ohjelmistopohjaisissa plug-in-sovelluksissa. Nykyaikaisissa tietokoneen musiikkiohjelmissa automaatioiden tekeminen on helppoa ja nopeaa. Olennaisin asia analoginauhan käsittelyyn verrattuna on se, että miksausautomaatiot voidaan ohjelmoida etukäteen eikä niitä tarvitse tehdä reaaliajassa äänitystä toistettaessa.

#### 4.1.2 Ääniteteknologian standardoituminen

Nykyaikainen äänitysstudioympäristö on laitteistoltaan hyvin standardoitunut. Melkein kaikissa ammattimaisesti toimivissa äänitysstudioissa on samanlainen tekninen lähtökohta, eli projektit äänitetään musiikkiohjelmaan digitaaliseen muotoon. Äänitysstudioiden standardoitumisen myötä äänitysprojektit ovat helposti siirrettävissä joko ulkoisilla kovalevyillä tai internetin välityksellä haluttuihin paikkoihin, kuten toisiin äänitysstudioihin.

2000-luvun vaihteessa digitaaliset äänitysjärjestelmät kehittyivät niin luotettaviksi, että äänitysten eriyttämiskäytäntö yleistyi. Laitteistot alkoivat olla yhteensopivimpia ja tiedostojen siirto projektista toiseen vakiintui yleiseksi käytännöksi. Tämä on ollut merkittävä muutos verrattuna analogiseen nauha-aikaan. Kyseinen käytäntö ei olisi onnistunut nauhoilla, keloilla tai raitureilla toimiessa. (Ahonen)

Äänitysten ja äänenkäsittelyn eriytyminen ovat 2000-luvun studiotyöskentelyssä lisääntynyt ilmiö. Syyksi tähän Ahonen toteaa digitaalisten äänitysjärjestelmien toiminnan vakiintumisen, jonka myötä äänitiedostoja pystytään siirtämään luotettavasti toisiin tietokoneisiin ja musiikkiohjelmiin ilman yhteensopivuus ongelmia. Olennaista tässä on, että äänitetty raita tai kokonainen äänityssessio on tiedosto. Analogiseen aikaan verrattuna tiedostojen siirtäminen on huomattavasti vaivattomampaa kuin nauhoilla ja keloilla toimiessa oli. Tiedostojen laatu ei heikkene siirtämisten tai editointien myötä. Näin ollen äänitteitä kyetään tarvittaessa tuottamaan luotettavasti useammassa studiotyöskentelyssä. Tietokoneet ovat tuoneet mukanaan vaivattomuutta studiotyön eriyttämistä ajatellen. Tietokoneen tiedostot liikkuvat nykyisin helposti internetin välityksellä. Tutkimani kaupallisen äänitysstudion edustajat pitävät kaikki tietoverkkojen kehittymistä hyvänä asiana studiodensa toiminnalle.

”Teemme aika paljon töitä ulkomaille. Mistäpäin maailmaa tahansa pystytään lähettämään tiedostot tänne miksaukseen tai masterointiin. Tehdään ja lähetetään takaisin ja saadaan kommentit heti. Asiat ovat helpottuneet ja nopeutuneet.” (Hemmi)

Suurimmaksi hyödyksi nähdään tiedostojen lähettäminen internetin välityksellä. Äänitsteknologian tietokoneistumisen myötä myös ohjelmistopäivityksiä haetaan ja uusia plug-in-sovelluksia ostetaan ja päivitetään internetin kautta.

### 4.1.3 Kotistudiot ja puoliammattimainen studiotoiminta

Hemmi toteaa, että 1990-luvun loppupuolella kotistudioiden yleistymisen syy on ollut kovalevytallentamiseen perustuvien äänitysjärjestelmien ja tietokoneiden edullistuminen yksityishenkilöiden hankittaviksi. Näin ollen digitaalista musiikin käsittelemistä voi tehdä käytännössä minkä tahansa tietokoneen musiikkiohjelmassa. Laitteistojen käyttövarmuuden parantuessa äänitiedostoja ja projektitiedostoja voidaan siirtää periaatteessa mihin tahansa tietokoneeseen, jossa on musiikkiohjelma, kuten Pro Tools tai Logic.

Kotistudioiden käyttäjäryhmät voidaan jaotella seuraavasti: harrastajat, artistit/yhtyeet, studioammattilaiset ja puoliammattimaiset kotistudiotoimijat. Harrastajille studion käyttäminen on nimensä mukaisesti harrastus, jolla ei tavoitella toimeentuloa musiikin alalta. Artistien ja yhtyeiden kotistudioita käytetään demoäänitteiden tekemiseen ja ajoittain kotistudioissa äänitettyjä raitoja kuullaan lopullisessa masteräänitteessä. Usein kaupallisen äänitysstudion työntekijöillä on kotonaan oma työpiste, jolla voidaan työstää projekteja myös varsinaisen studioajan ulkopuolella. Ammattilaisen näkökulmasta kotistudioon voidaan viedä työvaiheita, jotka eivät välttämättä edellytä huippuluokan laitteistoja ja tiloja. Spoof mainitsee äänityssession editoinnin, joka pystytään digitaalitekniikan ansiosta toteuttamaan musiikkiohjelmassa myös edullisemmassa studioyksikössä äänityssession laadun kärsimättä. Oleellinen huomio on myös, että kyseiseen toimintaan ei tarvitse käyttää arvokasta ammattistudion tarkkaamon aikaa.

Tutkimusta varten haastattelemani kotistudiotoimija määrittelee toimintansa puoliammattimaiseksi. Työympäristönä toimijallamme on kotiolosuhteet. Työpisteen muodostaa digitaalinen työasema, johon kuuluvat tietokone, ulkoinen äänikortti, kuulokevahvistin, muutama etuaste, MIDI-koskettimet, kondensaattorimikrofoni ja kuuntelukaiuttimet. Signaalireitti on muutaman tuhannen euron arvoinen. Suurempia äänityksiä varten mikrofoniin vuokraaminen on onnistunut tutulta kaupallisen studion omistajalta ja eri äänitystiloja varten toimijamme laitteet ovat helposti siirrettävissä. Kauttaaltaan toimijamme äänityskalusto on hyvin edullista ja se sisältää vain välttämättömimmät laitteet linjaäänitysten ja yksittäisten raitojen äänittämistä varten.

Kotistudiotoiminnan laajuuden takia toimijallamme ei ole vielä isoa katalogia mikrofoneja äänityksiä varten.

”Kyllähän mun toiminta on enemmän semmoista puoliammattimaista. En ehkä menisi ihan ammattimaiseksi sitä vielä sanomaan. Kuitenkin enemmän vielä demobändien kanssa touhua. Puoliammattimaisesta kohti ammattilaisuutta.” (kotistudiotoimija)

Kotistudiotoimijamme työskentelee enimmäkseen demobändien parissa. Tavoitteena on isommat toimeksiannot, kuten albumin äänittäminen kaupalliseen julkaisuun. Hänellä on myös oma yhtye, jota tuottaa muun studiotyön ohella. Erona artistin kotistudio toimintaan on se, että toimijamme ottaa palveluksistaan rahallisen korvauksen, joten toimintaa voi perustellusti kutsua puoliammattimaiseksi.

Kauttaaltaan kotistudioiden tekniset lähtökohdat ovat huomattavasti vaatimattomammat kuin kaupallisessa studiossa. Kotistudioäänitysten ongelmaksi osoittautui akustisten instrumenttien äänittäminen. Kotistudio-olosuhteissa on harvemmin äänityksiä ajatellen toimiva huoneakustiikka. Heikon akustiikan lisäksi signaalireiteissäkin on usein toivomisen varaa. Tärkein asia teknisesti nykyaikaisissakin äänitysprojekteissa on hyvien pohjasoundien luominen.

”Jos haluaa kotona äänittää järkevää materiaalia, niin Mboxi on ok, siihen yksi hyvä muunnin ja yksi hyvä etuaste. Signaalitie on tällöin paljon parempi.” (Spoof)

Spoof toteaa, että kotonakin kyetään tekemään kohtuullisia äänityksiä, jos tilan akustiikkaan ja signaalireittiin on kiinnitetty tarpeeksi huomiota. Kotistudiotoimijamme tähdentää myös, että kotistudioäänitysten akustiset olosuhteet ovat heikommat kuin kaupallisissa studioissa. Mahdollisuudet laadukkaisiin äänityksiin ovat kuitenkin olemassa.

” Voi olla, että [valmiista kotistudioäänitteestä] kokonaisuudessa ei sitten ns. tavallinen ihminen huomaa mitään eroa. ( - - ) Mutta sitten kun tarkastellaan lähemmin yksittäisiä raitoja niin mä väittäisin, että siellä lähtösoudeissa tulee ne erot selvemmin. ( - - ) On kuitenkin ihan mahdollista, että jos kunnolla keskittyy ja on vähän akustointia tehty siellä treenikämpällä, niin [voi] oikeasti äänittää aika timmejäkin lähtösoudeja.” (Kotistudiotoimija)

Kotistudiotoimijamme toteaa, että yksittäisiä raitoja tarkastellessa äänitysten laatueroit tulevat esille verrattessa kaupalliseen studioon. Hän kuitenkin huomauttaa, että miksatusta kokonaisuudesta yksittäisten äänitettyjen raitojen heikkoudet eivät nouse kovinkaan helposti esiin. Hän kertoo myös, että kotistudioäänityksissä akustiikkaan panostamalla ja työhönsä

keskittymällä voi saada aikaan käyttökelpoisiakin ääniraitoja. Kotistudioitoimijamme jatkaa kuitenkin, että kaupalliseen studioon verrattuna kotistudioäänitykset vaativat enemmän työtä.

”Totta kai se on äärimmäisen helppoa, kun [kaupallisella studiolla] on ne kamat valmiina ja bändi tulee sinne ja tehdään ne soundcheckit ja laitetaan mikitykset ja ruvetaan äänittämään, kuin että roudataan ne kamat johonkin toiseen rakennukseen. Siihen menee aikaa paljon siihen virittämiseen ja sähläämiseen ja tämmöseen...” (Kotistudioitoimija)

Kivijalkastudion edut äänitysten aloittamisesta tulevat esille kotistudioitoimijamme kommentista. Kotistudion akustisia äänityksiä ajatellen äänityskalusto on ensin siirrettävä äänitystilaan, pystytettävä ja viritettävä toimintakuntoon.

Äänityksiä ajatellen kotistudiot soveltuvat parhaiten linjatasoisten äänitysten tekemiseen. Tällöin tilan akustiset heikkoudet eivät tule esiin. Tällaisia ovat esimerkiksi syntetisaattorin tai sähköbasson äänittäminen suoraan linjaan. Myös lähiaänityksiä pystytään tekemään varsin hyvin, esimerkiksi sähkökitaran äänittäminen. Hemmi toteaa, että linjaäänityksistä on mahdotonta sanoa missä ne on äänitetty. Linjaäänityksiä kyetään nykyisin tekemään lähes yhtä laadukkaasti riippumatta siitä, onko tuotantoyksikkö kotistudio vai kaupallinen äänitysstudio. Näin ollen voidaan sanoa, että mastertuotantoja ajatellen kotistudioissa voidaan äänittää juuri linjaäänityksiä ja lähimikitettyjä äänityksiä, jotka eivät vaadi paljoa akustiselta tilalta.

2000-luvun kuluessa äänenjälkikäsittelemisen mahdollisuudet ovat kehittyneet huomattavasti kotistudioyksiköissä. Muutoksen syynä ovat olleet tietokoneen sisällä toimivat ohjelmistot, joilla ääntä voidaan käsitellä. Kotistudion tietokoneessa voi olla lukuisia ohjelmia, joilla ääntä voidaan käsitellä hyvinkin ammattimaisesti. Äänenkäsittelemisen lisäksi tietokoneen musiikkiohjelmissa voidaan käyttää software instrumentteja. Pelkällä tietokoneella voidaan näin ollen ohjelmoida halutessaan koko yhtye ja miksata tuotos kasaan musiikkiohjelmissa. Kotistudio-olosuhteissa äänenjälkikäsitteily tapahtuu enimmäkseen tietokoneen ohjelmistoilla.

”Kyllähän se jälkikäsitteily tapahtuu kaikkienensa digitaalisesti koneella, eli siinä vaiheessa on vain softaa pelissä. ( - - ) Kyllähän se mulla on varmaan enemmän ohjelmistopainottunutta, kaikki soundit omiin biiseihin niin kuin kosketinjutut, jousihommat, piano, ohjelmointijuttuja. Kaikkihan ne tulee koneelta.” (Kotistudioitoimija)

Kotistudioitoimijamme kiteyttää digitaalisen äänenkäsitteilyn hallitsevuuden

kotistudioyksiköissä. Äänitettyjen raitojen ja ohjelmistoinstrumenttien jälkikäsitteily tapahtuu tietokoneessa digitaalisesti software-ohjelmistojen avulla.

Haastatteleman kaupallisen studion edustajat ovat yhtä mieltä siitä, että kotistudioolosuhteissa pystytään tekemään miksausia, mutta näkevät niissä kuitenkin paljon ongelmia. Äänitysten tavoin miksaaminen edellyttää toimivaa akustista tilaa, mitä on harvoin tarjolla kotistudioolosuhteissa.

”Kotona ei ole laadukasta tarkkaamoja. Kotona tehty miksaus ei käänny samanlaisena missään.” (Spoof)

Spoof tarkoittaa lausunnolla, että kotistudiossa miksatut äänitteet eivät kuulosta samanlaiselta kuin miksatessa, kun se viedään eri akustiseen tilaan. Esimerkiksi kotistudion huoneessa voi olla korostuksia matalilla taajuuksilla. Kun kyseinen miksaus soitetaan eri tilassa, matalia taajuuksia ei kuule juuri lainkaan, koska ne on miksatut pienemmälle johtuen kotistudion huoneen korostuksista matalilla taajuuksilla. Kaupallisten studioiden edustajien mukaan kotimiksaus ei kuule yhtä hyvältä kuin ammattistudioissa tehty. Suurimpia syitä tähän ovat kunnollisen tarkkaamon sekä kuuntelun puuttuminen ja vaillinainen miksausteknologia. Teknisesti tarkasteltuna miksaaminen voi olla kotistudiossa hyvinkin samankaltaista kuin kaupallisessa studiossa, koska molemmissa ääntä käsitellään tietokoneohjelmassa digitaalisesti. Juuri tietokoneiden plug-in-sovellukset ovat parantaneet kotona työskentelemisen mahdollisuuksia.

”Toisaalta mikään ei ole esteenä etteikö kotona pystyisi miksaamaan hyvin, koska tekniikkahan on hyvin samantyylistä, koska puhutaan digitaalitekniikasta.(- -) Toki Plug-in-sovellukset ovat tuoneet lisänsä kotona työskentelyyn, kun ne pyörii tietokoneen sisällä, ne on kätevä ottaa vaikka kannettavalla mukaan. Ohjelmistoihinkin saa uppoamaan rahaa helposti kymmeniätuhansia euroja. Tämä on yksi ero miksaamisessa: ammattistudiossa on kymmenittäin plugareja ja kotona vain muutamia.”(Hemmi)

Kotistudioympäristöstäkin voi saada toimivan miksauspisteeseen, kunhan käsiteltävä äänimateriaali on kelvollista ja huoneenakustiikkaan on kiinnitetty huomiota. Digitaaliseen miksaamiseen tietokoneen sisällä on nykyisin todella paljon laadukkaita työkaluja, joita voidaan käyttää niin koti- kuin ammattimaisissa studioissa. Tosin on muistettava, että tietokoneohjelmistoihinkin saa tehdä suuria sijoituksia, jotta saa käsiinsä ammattimaiset työkalut äänenkäsittelyä varten. Tietoverkkojen kehittyminen on tuonut mukanaan myös ns. harmaan alueen äänitteiden tuottamisessa, joka näyttäytyy varsinkin kotistudioissa

työskentelevien toiminnassa. Musiikin ja elokuvien tavoin, myös äänenjälkikäsittelyyn tarkoitettut ohjelmistot ovat mahdollista hankkia internetin kautta laittomasti omalle kotikoneelle. Kuten Hemmi toteaa, laadukkaisiin musiikkiohjelmiin ja plug-in-sovelluksiin voi mennä merkittäviä summia, verrattuna jopa laadukkaiden analogisten outboard -laitteiden hankintaan. Nykyaikaisessa kotistudiotyöskentelyssä laittomat sovellukset voivat olla hyvinkin merkittävässä roolissa äänitteiden tuottamisessa.

”Jos of the record puhutaan tuosta waretamisesta, niin se tietysti on aika isossa roolissa tällä alalla, varsinkin harrastajien, opiskelijoiden ja meidän puoliammattimaisten toimijoiden kohdalla. ( - - ) Valitettava ja karu totuus on se, että sanotaan nyt vaikka kolmen vuoden ajalta, niin aika paljon olisi jäänyt tekemättä itsellä ja suurimmalla osalla lähipiiristä, siis musiikista jos ei olisi tuota nettiä, ja sitä ns. harmaata aluetta.” (Kotistudiotoimija)

Internet on mahdollistanut sen, että laadukkaat digitaaliset äänenkäsittelyohjelmistot ovat periaatteessa kenen tahansa saatavilla joko laillisesti tai laittomasti. Ne ovat mahdollistaneet paljon kotistudiotyöskentelyssä ja ovat tärkeä työkalu juuri äänenjälkikäsittelyssä, jota voidaan tehdä hyvin musiikkiohjelmalla ja plug-in-sovelluksilla. Ammattimaiseen studiotoimintaan tähtääville ohjelmistojen laitton lataaminen on ikään kuin välttämätön paha.

”Opiskelijoiden on aika mahdotonta opiskelijabudjetilla hommata oikeasti niitä kaikkia plugareita ja ohjelmia lisensseillä (...), mitä on ihan pakko kuitenkin oppia käyttämään. ( - - ) Sitten kun jokainen tahollaan siirtyy enemmän ja enemmän ammattimaisuuteen, sitten on ikään kuin pakko hommata lisenssejä niihin ohjelmiin ja plugareihin. ( - - ) Alkuvaiheessa ei mun mielestä keneltäkään voi odottaa sitä, että ostat ihan kaiken laillisesti ja lähdet niillä sitten tekemään.” ( Kotistudiotoimija)

Puoliammattimaisen toiminnan alkuvaiheessa ohjelmistojen laillinen hankkiminen on kotistudiotoimijallemme taloudellinen mahdottomuus, mutta vastaavasti taas kyseisiä ohjelmia on pakko oppia käyttämään jossain vaiheessa uraa, jotta kykenee toimimaan ammattimaisen äänenkäsittelyn parissa.

Kotistudiot tai kotistudioihin verrattavat tuotantoyksiköt ovat hyvin usein osa kaupallisten äänitteiden tuotantoteknologista prosessia. Tämä muutos on tosin alkanut jo 1980-luvulta. Kaupallisten studioiden asemaan ja käytäntöihin kotistudioiden lisääntyminen ei ole vaikuttanut niin paljon, kuin tutkimusta aloittaessani otaksuin. Kaupalliset studiot eivät näe, että kotistudioiden lisääntyminen olisi vaikuttanut heidän toimeentuloonsa. Näin varsinkin toteavat kaupallisten studioiden edustajat, joiden asiakaskunta koostuu mm. isoista artistinimistä ja levy-yhtiöistä, jolloin rahoitusta on enemmän julkaisuja ajatellen. Kyseisten



studioiden asiakaskuntaan ei kuulu juurikaan omakustantavia yhtyeitä.

”Kotistudioiden lisääntyminen ei ole vaikuttanut yhtään toimeentuloomme. Me ei tehdä demobändejä. Meitä kiinnostaa oikeasti vain isommat tuotannot.(- -) Kotistudiot ja kaupalliset studiot eivät taistele samoista markkinoista. Kotistudioita tulee lisää, mutta niissä voi asioita tehdä vain tiettyyn pisteeseen. Semmoinen nappikauppa toki häviää sinne, mutta saa hävitäkin.” (Spoof)

Nappikaupalla Spoof tarkoittaa tässä pienituloisia studioprojekteja, joihin lukeutuvat useasti omakustantavat yhtyeet, joilla on vain vähän varallisuutta sijoitettavaksi äänitteiden tuottamista varten. On luonnollista, että kyseiset tuotannot eivät ole kiinnostavia isoille äänitysstudioille jo työn kannattavuutta ajatellen. Jos studioon on sijoitettu satojatuhansia euroja, on ymmärrettävää että studiot tavoittelevat isoja tuotantoja. Vaikuttaisi kuitenkin siltä, että kotistudioiden yleistyminen on vaikuttanut isompien kaupallisten studioiden työn luonteeseen.

”[Kotistudiot] eivät ole vaikuttanut kokonaistyömäärään. Työn luonne on muuttunut. Enemmän tehdään juuri sitä työtä mitä varten tämä studio on rakennettu, eli isoja äänityksiä ja isoja miksauksia. Kehitys ollut oikeastaan positiivista meidän kannalta, sillä saamme keskittyä siihen mitä varten nämä tilat on rakennettu.” (Hemmi)

Tämän tutkimuksen valossa näyttäisi siltä, että isommat äänitysstudiot ovat tyytyväisiä nykyiseen kehitykseen äänitteiden tuottamisessa. Isoja akustisia äänityksiä ja miksauksia tehdään ammattistudioissa ja pienempiä äänityksiä ja editointeja voidaan tehdä kotistudioissa joko artistin tai studioammattilaisen omassa työpisteessä. Nykyisin enää harvoin mennään kaupalliseen studioon äänittämään yhtä raitaa yhdellä mikrofonilla, ellei kyseessä ole laulujen äänittäminen.

Pohdiskeltavaksi jää, kuinka ääniteteknologian murros vaikuttaa kaupallisiin studioihin, joiden asiakaskunta koostuu omakustantavista yhtyeistä, joilla ei ole paljoa pääomaa laitettavaksi äänitteiden tekoa varten. Tällöin kotistudiotuottaminen voi nousta varteenotettavaksi vaihtoehdoksi demoäänitteiden tai omakustanteen tekemistä varten, varsinkin kun mahdollisuudet kotona äänittämiseen ja miksaamiseen paranevat.

Digitaalisen äänenkäsittelyn standardoituminen on demokratisoinut musiikin tuottamista erilaisissa studioyksiköissä. Tästä huolimatta kotistudiot eivät ole suoraan kilpailukykyisiä kaupallisen tason ammattistudioita vastaan digitaalisesta teknologiasta huolimatta. Kotistudiot toiminnan etuina voivat olla teknologian sijaan henkisemmät asiat.

”En väitä että pystyisin kilpailemaan täysin kaupallisten isojen studioiden kanssa ja vuosikymmenten kokemuksen ja huippulaitteiden kanssa. Se missä voi kilpailla, on kuitenkin se innostuneisuus ja heittäytyminen, kenties jopa se osaaminen ja mitä annettavaa on sille asiakkaalle sitten. Joskus siinä voi asiakas voittaa, että voi tehdä lämpimässä inhimillisessä ympäristössä.” (Kotistudiotoimija)

Tutkimukseni aihe on hyvin teknologinen, mutta kuitenkin ei saa unohtaa, että musiikki on soittajille, laulajille ja kuulijoille henkinen tuote, jonka välineenä musiikkitekniikka toimii. Äänitysten onnistumiseen vaikuttavat teknologian lisäksi mm. kotistudiotoimijan mainitsevat inhimilliset asiat, kuten äänitysympäristö ja paikalla olevien ihmisten luoma sosiaalinen ympäristö. Nykyisin varsinkin linjatasoisten äänitysten tekeminen on teknisesti mahdollista laadukkaasti myös kotistudioissa, joten niitä ajatellen kotistudioissa äänittäminen on monestakin syystä kannattavaa.

Nykyisin yleisin tuotantomuoto on, on itse asiassa ollut jo aika kauan, että osa äänityksistä tehdään lähinnä kotona tai kotistudioihin verrattavissa paikoissa, että työhuoneella ja muuta koska se on nykyään teknisesti mahdollista tai ollut jo aika pitkään ja sitä on hyödynnetty paljon, että jos ajatellaan sekä taiteellista lopputulosta, että rahankäytön järkevyyttä se on monessa suhteessa järkevää sitten esim. joitain pikkuasioita hioa kaikessa rauhassa kotona. (Hemmi)

Hemmi toteaa, että jo varsin pitkään osa masteräänitteiden tuotannoista on tehty kotistudioissa. Syyt tähän ovat taloudelliset ja taiteelliset. Ensinnäkin kotistudiossa voi työskennellä edullisesti ja oman aikataulun mukaan. Muusikko ei ole näin taloudellisesti paineen alla, vaan voi äänittää osuutensa halutessaan milloin vain riippumatta varsinaisen studion aikataulusta. Toiseksi muusikko voi kokea olonsa mukavammaksi äänitysstudion ulkopuolella ja näin ollen hioa soittoaan rauhassa tutummassa ympäristössä. Näin ollen taiteellisestakin näkökulmasta kotistudiotyö voi olla kannattavaa.

Täysipainoista äänitteen tuottamista ajatellen kotistudioiden kilpailukyky ei riitä suhteutettuna ammattimaisesti toimiviin studioihin. Niissä voidaan toteuttaa tarvittaessa hyvin linjatasoiset äänitykset ja editoinnit. Koko äänitteen tuotantoprosessi voidaan viedä läpi suhteellisen laadukkaasti digitaalisen konemusiikin puolella.

”Konemusiikin tekemisessä kotistudiot pärjäävät kaupallisille studioille hyvinkin. Musiikissa, jossa käytetään sähköisiä soittimia ja jossa ei tarvita muuta akustista äänitystä kuin laulun äänittäminen. Toisaalta mitä enemmän akustisia elementtejä/instrumentteja äänitteelle tulee ja mitä enemmän haetaan tilasoundia, sitä nopeammin seinä nousee vastaan kotistudioissa akustisten ominaisuuksien puutteellisuuden takia.” (Aho)

Ahonen kiteyttää kommentissaan kotistudioiden käyttökelpoisuuden musiikin tyyleissä, joissa käytetään paljon valmiiksi äänitettyjä sampleja ja ohjelmistosyntetisaattoreita. Tällaisia tyyllilajeja ovat esimerkiksi hip hop ja EDM (*electronic dance music*). Mitä enemmän akustisia äänityksiä joudutaan tekemään kotistudioissa, sitä enemmän tilojen ja laitteiden puutteet tulevat äänityksissä esille.

Tämän tutkimuksen valossa näyttäisi siltä, että kotistudiot soveltuvat äänityksiä ajatellen parhaiten linjatasoisten äänitysten tekemistä varten. Tämän lisäksi kohtuullisen hyvin pystytään äänittämään lähimikitettyjä instrumentteja, kuten sähkökitaraa, jotka eivät vaadi paljon akustiselta tilalta. Käytännössä kaikki akustisemmat äänitykset ovat ongelmallisia johtuen kotistudioiden puutteellisesta huoneakustiikasta ja laitteistosta. Jos näihin asioihin kiinnitetään huomiota, voidaan kotistudiossa osaavissa käsissä äänittää myös varsin laadukkaita raitoja suhteutettuna ammattistudioiden laatuun. Myös musiikin tekeminen suoraan sekvensseriin ohjelmistosyntetisaattoreilla onnistuu kotistudioissa hyvin. Näiden projektien miksaaminen on mahdollista toteuttaa kotistudiossakin varsin laadukkaasti, sillä samplet ovat lähtökohtaisesti hyviä, eikä äänitysten aiheuttamia ongelmia tarvitse kohdata äänenjälkikäsittelyssä. Kotistudiota voidaan käyttää hyvin myös projektien editoinnissa. Varsinkin ammattilaiset pitävät kotityöpisteitä käyttökelpoisina editointeja varten. Aikaa vieviä työvaiheita voidaan siirtää pois ammattistudion tarkkaamoista ja siirtää ne edullisimpiin työpisteisiin. Haastatteluiden perusteella nimenomaan ajankäytön vapaus, tunnelma ja pienet kustannukset katsottiin kotistudioiden parhaiksi puoliksi. Soitantoja voi hioa rauhassa omissa oloissaan mukavassa ympäristössä ilman painetta kasvavasta studiolaskusta.

Kaupalliset studiot, joiden asiakaskunta koostuu isoista artistinimistä ja muista kaupallisista tuottajista, eivät näe kotistudioiden yleistymisen vaikuttaneen heidän työmäärään tai toimeentuloon. Työn luonteen katsotaan kuitenkin muuttuneen jonkin verran. Laadukkaiden äänitysstudioiden tiloja käytetään tehokkaammin hyväksi isojen äänitysten ja miksausten tekemisessä. Pienemmät työvaiheet, kuten linjatasoiset äänitykset ovat siirtyneet pienempiin studioyksiköihin, kuten kotistudioihin. Kaupalliset studiot ovat olleet tyytyväisiä tähän kehitykseen, sillä studioiden tilat ovat nykyisin juuri siinä käytössä, mitä varten ne alunpitäen

on rakennettukin. Pienempien kaupallisten studioiden asiakaskunta koostuu yleensä omakustantavista yhteistä. Kotistudioiden lisääntyminen saattaa näyttäytyä näissä studioissa äänitysten vähenemisenä. Tämä johtuu siitä, että omakustantavilla yhteillä on yleensä hyvin pieni budjetti äänitteen tekoa varten. Kotistudioiden edullistuttua kyseiset yhteet saattavat siirtyä äänittämään demonsa pienempien kaupallisten studioiden ulkopuolelle.

Tutkimusta suunnitellessani pohdin, onko Suomessa ammattimaisen studiotoininnan ja harrastelijoiden väliin rakentumassa uusi puoliammattimainen studiotoininnan muoto. Käytännössä näillä toimijoilla on kotistudio-olosuhteisiin verrattava työympäristö, jossa voidaan toteuttaa yksittäisiä äänityksiä, tehdä äänenjälkikäsittelyä ja editointia. Erona tavalliseen kotistudiotoinintaan on se, että puoliammattimainen toimija laskuttaa tekemästään työstä ja näin mukana on myös liiketoiminnallinen aspekti. Tätä nykyä Suomessa koulutetaan paljon äänialan ihmisiä jo valmiiksi kovin kilpaillulle alalle.

”Koulutus on sinänsä hyvä ja Suomessa on muutama paikka, jossa saa korkeatasoistakin koulutusta. Toisaalta koulutusmäärissä on menty suhteettomuuksiin. Tämä ala ei työllistä kovin suurta ihmisjoukkoa Suomessa. Monesti vielä huippuäänittäjät ja miksaajat eivät välttämättä ole saaneet mitään peruskoulutusta. Käytäntö on osoittanut, että vain lahjakkaimmat ja taitavimmat oikeasti työllistyvät. Koulutuspoliittisesti olisi järkevää, että keskityttäisiin vain lahjakkaimpiin. (Hemmi)

Hemmi antaa lausunnossaan ymmärtää, että koulutusmäärät äänialalle ovat tällä hetkellä Suomessa liian suuret suhteutettuna työllisyystilanteeseen. On siis selvää, että kaikki äänialan koulutuksen saaneet eivät suoraan työllisty jo olemassa oleviin äänitysstudioihin. Huomionarvoista on myös, että koulutus ei välttämättä itsessään takaa riittävää osaamista, jotta pärjäisi alalla. Tähänkin tutkimukseen haastatteleman kaupallisen studion edustajat eivät ole saaneet formaalia koulutusta äänialalle, pitkälti jo siitä syystä, että sitä ei ole ollut tarjolla heidän uransa alkuaikoina. Tie menestymiseen on kulkenut oman aktiivisen tekemisen ja lahjakkuuden kautta. Tämän tiedon valossa tiedustelinkin haastateltaviltani voisivatko koulutuksen saaneet, mutta suoraan työelämän ulkopuolelle jääneet muodostaa ns. puoliammattimaisen äänitoiminnan muodon kotistudioyksiköissä.

”Voi itse asiassa hyvinkin olla (...) mihin se suuntaus menee, sillä kaikille ei riitä töitä (...), jotka koulutetaan. Menee todennäköisesti siihen, (...) että tähän muodostuu tavallaan puoliammattimaiset harrastelijat ja ammattilaiset, että ne tekee puoliammattimaisena niitä hommia. Heillä on kuitenkin valmiuksia, toisilla erittäin hyviäkin, toisilla taas ei niinkään. Koulutuksia on niin erilaisia. Musta suurin mikä siinä vaikuttaa on se oma kokemus, että paljonko on tehnyt hommia ite.” (Ahonen)

Ahonen pohdiskelee mahdollisuutta, että harrastajien ja ammattilaisten väliin olisi muodostumassa puoliammattimaisten toimijoiden kenttä, joilla voi olla hyvätkin mahdollisuudet toimia riippuen koulutuksesta, kokemuksesta ja omasta aktiivisuudesta. Varsinaisen liiketoiminnan ja toimeentulon kannalta puoliammattimaisen kotistudion perustaminen voi olla kuitenkin vaativaa.

”Kotistudio ammatinharjoittamisen kannalta on hyvin ongelmallinen. Toimeentulon hankkiminen kotistudion pitämisellä on hyvin haasteellista. Joitain kotistudioilla toimeentulonsa hankkivia on, mutta suurin osa kotistudioista on tehty omaan käyttöön tai sitten se on harrastus. ( - - ) Ammattimaisesti toimiminen vaatii suhteellisen suuren rahallisen investoinnin, jos sitä aikoo myydä ulkopuolisille. Sitten pitäisi saada riittävästi maksavia asiakkaita, että siitä saisi elantonsa. Yrittäjäksi ryhtymisen kynnyks on aika korkea. (Hemmi)

Hemmi painottaa, että suurin osa kotistudioista on artistien omia tai harrastuskäyttöön hankittuja. Ammattimainen toiminta vaatii kuitenkin melko suuren rahallisen sijoituksen, jotta saisi riittävät puitteet maksavien asiakkaiden saamiseksi.

Levy-yhtiön edustajien haastatteluiden perusteella esittämäni puoliammattimaisen äänitoiminnan muotoa ei ole juurikaan havaittavissa musiikkiteollisuudessa demo- ja masteräänitteiden tuottamista tarkastellessa.

”Kaikki aktiivisimmat artistit tekee demonsa nykyään kotistudiossa. Demostudion käsitettä ei tavallaan ole. Me ei makseta siitä enää juurikaan, että käydään tekemässä demot jossain studiolla.” (Halmkrona)

Useasti levy-yhtiön sopimusartistit tekevät itse omissa kotistudioissaan demoja uusista kappaleista. Levy-yhtiöt eivät nykyisin maksa käytännössä ollenkaan demoäänitteiden tuottamisesta millekään taholle. Samaten mastertuotantojen osalta liiketoiminnallisesti ajateltuna puoliammattimainen studiotuotanto on hyvin pienessä roolissa. Fullsteamin äänitetuotannossa pientoimijoita käytetään ajoittain.

”Kyllä aina välillä on joitain säätöjä, että käytetään jotain bändien ja meidän yhteisiä tuttuja, että voisit sä äänittää tähän kitarat tai vastaavaa. ( - - ) Ihan joitain yksittäisiä soittimia. Mutta hyvin pieni [osa kokonaistuotannosta]. (Kangas)

Näyttäisi siltä, että puoliammattimainen studiotuotanto on Suomessa ainakin vielä tällä hetkellä hyvin pienimuotoista. Kotistudiot ovat enimmäkseen artistien omia ja niitä käytetään enimmäkseen vain demotuotannoissa. Varsinaista mastertuotantoa ajatellen suurin osa työstä toteutetaan kaupallisessa studiossa ja joitain äänityksiä artistien omissa kotistudioissa.

#### 4.1.4 Asiantuntijuus

Keskeiseksi teemaksi tutkimushaastatteluista nousi osaamisen ja ammattitaidon merkitys studiotyöskentelyssä. Tuotantoteknologian kehityksen myötä äänittäjällä ja miksaajalla on yhä suurempi merkitys soivan lopputuloksen kannalta. Ennen digitaalisiin äänityksiin siirtymistä äänitystapahtumat olivat enemmänkin dokumentoivia. Äänityksiä toteutettiin enemmän studio-livenä ja suurempia soittajamääriä äänitettiin kerrallaan. Tietokoneella äänittämisen myötä studiosessioissa instrumentit äänitetään usein yksi kerrallaan ja yhä useammalla mikrofonilla, joten äänityssessioiden raitamäärät ovat kasvaneet. Tämän myötä miksaamiseen käytetään yhä enemmän aikaa nykyisissä äänitetuotannoissa.

”Äänittäjän merkitys on korostunut teknologian kehittymisen seurauksena. Äänittäjä ja miksaaja joutuu/pääsee tekemään ratkaisuja, joilla on iso merkitys lopputuloksen kannalta. Äänittäjä on aina joutunut olemaan tietyllä tavalla tuottaja, vaikka ei sitä virallisesti olekaan. Nykyisin on todella merkityksellistä kuka näitä laitteita käyttää, koska niillä pystytään tekemään melkein mitä vain.” (Hemmi)

Hemmi kiteyttää kommentissaan modernin tuotantoteknologian mukanaan tuomat laajemmat äänenkäsittelymahdollisuudet ja niiden käyttämiseen tarvittavan ammattitaidon merkityksen hyvän lopputuloksen kannalta. Haastatteluista nousi ilmi, että kaupallisen studion sisältämän teknologian lisäksi studiossa toimiva ihminen voi olla suurin ostopäätökseen vaikuttava tekijä tilaajan näkökulmasta.

”[suomalaisen äänityön] taitotaso lähestyy kansainvälisiä mittoja. Mä luulen, että se tulee enemmän jonkun henkilön ja osaamisen, kuten Mikko Karmilan kautta, kuin jonkin erillisen studion. ( - - ) Olemme päässeet tekemään ympäri maailmaa julkaistavia levyjä. Toivottavasti sitä kautta meistä tiedetään ja joku tulee tekemään tänne meidän ammattitaidon takia.” (Spooft)

Spooft pohdiskelee studiosa kilpailukykyä kansainvälisillä markkinoilla. Spooftin tavoin muutkin tutkimushaastateltavani nostivat esille osaamisen ja ammattitaidon merkityksen ääniteteknologian käytössä. Vaikka digitaalitekniikan myötä periaatteessa kaikki musiikkiohjelmistot ovat kenen tahansa ulottuvilla, vaati uusi tekniikka aina uutta asiantuntijuutta ja osaamista, jotta sitä voidaan oikeasti hyödyntää äänitteiden tuotannossa. Ääniteteknologian demokratisoitumisesta huolimatta ammattilaiset erottuvat ja studioalalla tyypillistä on, että ammattilaisuus syntyy käytännön toiminnan ja kokemuksen kautta.

## 4.2 Ääniteteknologian murroksen vaikutukset levy-yhtiöihin

### 4.2.1 Demoäänitteet

Artistit ja yhtyeet, joilla ei ole vielä levytyssopimusta lähestyvät levy-yhtiöitä yleensä ensimmäiseksi demoäänitteellä. Demoäänitteen tarkoitus on saada levy-yhtiö vakuuttuneeksi yhtyeen musiikillisen sisällön potentiaalista mahdollista levytyssopimusta ajatellen. Haastattemieni levy-yhtiöiden edustajien mukaan yhtyeet lähestyvät aiempaa enemmän levy-yhtiöitä demoäänityksillä, joiden soundillinen laatu on parantunut merkittävästi 2000-luvun kuluessa. Tavallisen CD:n rinnalle on noussut linkitykset esim. MySpace-sivustolle tai yhtyeen omille kotisivuille, joista musiikin lisäksi voi katsoa yhtyeen kuvat samalla.

"Onhan se selvää, että tänä päivänä noiden kotistudioiden sun muiden osalta, niin onhan se [demoäänitteiden] laatu paljon parempaa kuin ennen vanhaan ollut. ( - - ) Mun mielestä on ongelma se, että kun on paljon helpompaa tehdä demoja, niin niitä kanssa tehdään. Mutta se sisällön laatu on ehkä laskenut siinä samalla. ( - - ) Että aika keskeneräistä kamaa tulee kyllä." (Halmkrona)

Halmkrona toteaa tässä, että demoäänitteiden soundillinen laatu on noussut merkittävästi kotistudioiden kehittymisen myötä, mutta toisaalta taas helpottunut äänitteiden tekninen tuottaminen on johtanut siihen, että demojen musiikillisen sisällön laatu on heikentynyt. Ennen digitaalista moniraitaäänitystä demot tehtiin usein kertaottoina nauhurille, jolloin kaikkien musiikillisten asioiden piti olla hyvin mietittynä ennen studioaikaa. Nykyaikainen kotistudiotekniikka mahdollistaa paloista koostuvan äänittämisen, jolloin sävellyksellisiä ja sovituksellisia asioita ei aina ole mietitty loppuun saakka ennen äänitysten aloittamista. Samoin taas äänitteen jälkikäsitteilyyn voi kotistudiossa saada kulumaan todella paljon aikaa, vaikka levy-yhtiötä ajatellen kyseinen äänitteen hienosäätö ei olisi niin tarpeellista.

Musiikintekijät ja bändit: keskittykää niiden biisien tekemiseen. Totta kai voi kuluttaa aikaansa siellä kotona väkertämiseen, mutta sehän on meidän tehtävä. (...) Meillä on tuottajat ja meillä on studiot. ( - - ) Täytyy olla hyvä biisi tai hyviä biisejä. (Ketola)

Ketola kiteyttää tässä, että levy-yhtiöiden näkökulmasta edelleen kaikista tärkein asia demoäänitteessä on hyvät musiikilliset ideat. Yhtiöihin saattaa tulla demopaketteja, jotka ovat äänenlaadullisesti julkaisukelpoisia, mutta demolla ei ole yhtään hyvää kappaletta. Toisaalta taas soundillisesti laadukas demoäänite on tärkeää tuotantovetoisissa musiikkigenreissä.

Esimerkiksi hip hopissa tuotanto ja biitit ovat suuri osa kappaletta ja kuvastavat artistin kypsyyttä. Kokonaisuutena voidaan kuitenkin todeta, että suomalaiset levy-yhtiöt eivät ole kovinkaan tekniseen tuotantoon päin kallellaan demoäänitteiden suhteen. A&R henkilön on kuultava hyvät kappaleet ja oivallettava artistin potentiaali äänenlaadullisesti keskinkertaisemmastakin demoäänitteestä.

Levy-yhtiöiden edustajien haastatteluista nousee esiin, että yhtyeiden toiminta on 2000-luvun kuluessa selkeästi ammattimaistunut. Levy-yhtiöille tarjotaan nykyisin yhä valmiimpia demopaketteja. Osa demoista on masteroitukin ja niissä on kansitaiteita myöten kaikki valmista julkaisua ajatellen. Tutkimusta suunnitellessani pohdin, löytyisikö nykyisten levy-yhtiöille tarjottujen demoäänitteiden joukosta julkaisukelpoista materiaalia ja ovatko jotkut levy-yhtiöt tehneet levytyssopimuksen ja julkaisseet suoraan demoäänitteen näiden yhtyeiden kanssa. Tekemistäni haastatteluista käy ilmi, että valmiita demoäänitteitä suoraa julkaisua varten tarjotaan, mutta demoäänitteitä ei ole julkaistu sellaisenaan käytännössä minkään tutkimani levy-yhtiön toimesta.

Olisihan se mahtavaa niin, että jos joku bändi toimittaa niin valmiin paketin, että meille ei jää mitään muuta kuin sen julkaisun vaiva. Sehän on tosi kiehtova ajatus ja ihan taloudellis-teknisestikin. ( - - )  
Mutta yleensä siis 99 prosenttisesti siinä on joku mutta. Yleensä. Aina. Että siellä on jotain sellaista kuitenkin mikä ei ole ihan maalissa. Yleensä ne bändit tarvitsevat aina vähän jotain rajausta tai linjausta. (Ketola)

Ketola ei pidä mahdollisena sitä, että yhtyeet kykenisivät tuottamaan julkaisukelpoisen äänitteen omin voimin, mutta useasti yhtyeiden toimittamissa demoäänitteissä kaikki äänitteen elementit eivät ole aivan julkaisukelpoisia. Musiikin sisällölliset ja tekniset puolet tarvitsevat käytännössä aina hiomista. Toisaalta taas levy-yhtiön näkökulmasta suora julkaiseminenkaan ei ole välttämättä kiinnostavaa, vaikka demoäänite olisi julkaisukelpoinen.

Joissakin tapauksissa tulee semmoinen, että tämä on niin valmis paketti, selkeä linja, että nää tietää mitä haluaa, mutta että meillä ei ole levy-yhtiönä mitään annettavaa siihen, mitään kehitettävää. Se on myöskin, että ok, tulee semmoinen mieleen, että tämä on helppo, julkaistaan pois ja markkinoidaan. Mutta se ei ole myöskään kiinnostavaa sillä tavalla sitten, että kyllä siihen haluaa oman panoksen siihen ja nähdä että ehkä tätä voisi kehittää vielä jotenkin. (Halmkrona)

Suora demoäänitteen julkaiseminen ei ole välttämättä levy-yhtiön mielestä kiinnostavaa, koska yhtiöllä on halua tuoda oma panoksensa tuotteeseen ja kehittää sitä edelleen. Yhtyeillä



on nykyisin paremmat mahdollisuudet saattaa äänite julkaisukuntoon omin voimin, mutta levy-yhtiöt harvoin tarttuvat tällaisiin suoriin tarjouksiin edellä mainittujen asioiden takia.

Levy-yhtiöiden edustajien mukaan lähes kaikilla aktiivisilla sopimusartisteilla ja yhtyeillä on oma kotistudio. Niiden tärkein funktio näyttäisi olevan, että tulevan julkaistavan äänitteen kappaleista saadaan edullisesti tehtyä selkeät demoäänitteet. Näiden demojen pohjalta valitaan lopulliseen tuotantoon päätyvät kappaleet ja kappaleiden sisältöön on helppoa tehdä muutoksia, kun musiikkiprojektit ovat tietokoneella käsiteltävissä. Vaikuttaisi siltä, että ns. demostudion käsitettä ei enää ole. Levy-yhtiöt eivät enää käytännössä maksa demojen tekemisestä kaupalliseen studioon, vaan demotuotanto on siirtynyt täysin yhtyeiden haltuun.

#### 4.2.2 Masteräänitteet

Lopullista äänitetuotantoa ajatellen kotistudioiden rooli on edelleenkin suhteellisen pieni. Kotistudiot soveltuvat parhaiten linjasoitinten, kuten syntetisaattorin ja lähimikein äänitettävien instrumenttien, kuten sähkökitaran äänittämiseen. Kuitenkin nykyisin on aika harvinaista, että kokonainen äänitetuotanto tehdään täysin ammattimaisessa studiossa. Levy-yhtiöstä riippuen vaihteleva osa tuotannoista tehdään osittain kotistudioissa.

”Äänittäjät ja tuottajat tietävät sen, että [äänitys]kamat on helposti liikuteltavissa ja tuollaisten linjasoitimien ja tavallaan helppojen äänitettävien juttujen suhteen ei kannata maksaa siitä studiosta 500 euroa päivä, koska niitä [äänityksiä] voidaan tehdä vaikka tässä huoneessa, jos siltä tuntuu.”  
(Kangas)

Kankaan mukaan äänitteen kustannuksia ajatellen äänitysten tekeminen osittain kotistudioolosuhteissa on hyvin kannattavaa. Isoja akustisia äänityksiä ajatellen taas kaupallisen studion käyttäminen on lähes välttämätöntä. Kotistudiot antavat käytännössä mahdollisuuden levy-yhtiöille säästää äänitteen tuotantokustannuksissa. Haastatteluiden perusteella on kuitenkin vaikea sanoa ovatko äänitetuottajien kokonaiskustannukset tulleet edullisemmiksi, vaikka kotistudioita voidaan käyttää demojen tekemiseen ja päällekkäissoittoihin.

”Levyjen tekokustannusten hinta vain nousee koko ajan, mutta sanotaanko että kyllä niillä säästöäkin pystyy tekemään tietysti, koska se ei vaadi silloin (...) isoa studiota ja äänittäjää ja tällaisia asioita. (...) Varmaan se antaa jonkinlaisen mahdollisuuden myös säästää kuluissa. (Kuoppamäki)

Kuoppamäki toteaa tässä, että periaatteessa osittainen äänitteiden tuottaminen kotistudioolosuhteissa voi vähentää äänitteen tuotantokustannuksia, mutta toisaalta äänitteiden

kokonaiskustannukset vaikuttavat nousevan koko ajan.

Kustannusten lisäksi kotistudioiden käyttöä äänitetuotannoissa on lisännyt artistien halu tehdä joitain äänityksiä tietyissä paikoissa, joissa heidän on hyvä työskennellä. Samaten huomioon on otettava yhtyeen jäsenten asumiseen liittyvät maantieteelliset tekijät. Tietynlaisia äänityksiä kannattaa tehdä kotistudio-olosuhteissa, jos katsotaan parhaaksi, että yhtyeen jäsenen ei tarvitse matkustaa pitkiä matkoja äänityksiä varten ammattistudioon.

Tyypillinen esimerkki nykyaikaisesta äänilevyn tuotantoteknologisesta prosessista on seuraavanlainen. Suurin osa äänitteen budjetista käytetään ammattistudioon akustisesti vaateliiden instrumenttien, kuten rumpusetin ja pianon äänittämistä varten. Tämän jälkeen päällekkäisäänityksiä, kuten kitaroita tai syntetisaattoreita voidaan äänittää kotistudiolaitteistoilla esimerkiksi yhtyeen harjoitustilassa. Useasti laulut palataan äänittämään takaisin ammattistudioon. Äänityksien jälkeen laadukas miksaus ja masterointi vaatii käytännössä aina ammattistudion palveluita. Kauttaaltaan kotistudiot soveltuvat parhaiten demoäänitteiden tekoa, päällekkäisäänityksiä ja editointia varten lopullisessa äänitetuotannossa. Koko äänitetuotannon läpivienti laadukkaasti kotistudiossa on hyvin haasteellista. Se on oikeastaan mahdollista ainoastaan konepohjaisen musiikin saralla.

”Pedestrian’s motor on konepohjainen ryhmä. Ne itse asiassa tekee kaiken sillei, että alusta loppuun itse. Ja sitten se viedään vain masteroitavaksi. Konepohjaisessa musiikissa onnistuu paljon paremmin joo, että siinä ei ole muuta haastavaa kuin se laulujen tekeminen.” (Kangas)

Kangas toteaa, että elektronisen musiikin tekeminen kaupallista julkaisua ajatellen on mahdollista myös kotistudiossa. Samplet ja ohjelmistoinstrumentit ovat kotistudiossakin mahdollista ohjelmoida ja miksata laadukkaasti.

## 5 Päätäntö

Tämän opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää millaisia vaikutuksia ääniteteknologian murroksella on ollut suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseissa. Tutkimuksen keskiössä on ääniteteknologian demokratisoitumisen myötä lisääntyneiden kotistudioiden vaikutus musiikkiteollisuudessa toimiviin kaupallisiin äänitysstudioihin ja levy-yhtiöihin. Jaoin tutkimustehtäväni kahteen tutkimuskysymykseen: *1. Miten kotistudiot ovat vaikuttaneet kaupallisten studioiden asemaan ja käytäntöihin ja 2. Miten ääniteteknologian murros näyttäytyy levy-yhtiöiden toiminnassa?* Haastattelin tutkimusta varten kaupallisen äänitysstudion ja levy-yhtiön edustajia, sekä kotistudiossa työskentelevää puoliammattimaista studioimijaa.

Ennako-oletukseni kotistudioiden vaikutuksista kaupallisten studioiden asemaan ja käytäntöihin olivat studioiden käyttäjämäärien ja työn väheneminen. Lisäksi oletin, että studiotyön luonne on muuttunut siten, että äänityksiä toteutetaan kotistudioäänitysten takia vähemmän ja miksauksia ja masterointeja vastaavasti enemmän. Aiemmassa tutkimuksessa (Leyshon 2009) on todettu, että kaupallinen äänityssektori on ajautunut taloudellisiin vaikeuksiin digitaalisten äänitysjärjestelmien yleistymisen ja popularisoitumisen seurauksena. Tämän tutkimuksen mukaan ääniteteknologian murroksen vaikutukset eivät näy taloudellisesti suomalaisissa kaupallisissa äänitysstudioissa, joiden asiakaskunta koostuu muuan muassa isoista levy-yhtiöistä ja menestyvistä artisteista. Pienempien kaupallisten studioiden osalta kotistudiotoiminta saattaa näyttäytyä työmäärän vähentymisenä ja sitä kautta taloudellisina menetyksinä. Useasti pienten studioiden asiakaskunta koostuu omakustantavista yhtyeistä, joilla on pieni budjetti äänitteen tekoa varten. Kotistudioteknologian kehittyttyä ja edullistuttua seurauksena voi olla, että kyseiset yhtyeet tuottavat jatkossa äänitteensä kokonaisuudessaan kotistudiossa.

Ääniteteknologian murros näyttäytyy kaupallisten studioiden käytännöissä enimmäkseen työn luonteen muuttumisena. Nykyisin enää harvoin äänitetuotanto tehdään kokonaisuudessaan kaupallisessa studiossa. Aiemmissa tutkimuksissa (Leyshon 2009) esittää, että äänitteiden tuotanto on nykyisin hyvin vertikaalisesti erkaantunutta useisiin erikokoisiin

tuotantoyksiköihin. Hracsin (2012) mukaan taas teknologinen demokratisoituminen on avannut muusikoille mahdollisuuden itsenäiseen työskentelyyn äänitteiden tuottamisen saralla. Äänitetuotannon vertikaalinen erkaantuminen ja muusikoiden itsenäinen äänitteiden tuottaminen ilmenevät selkeästi suomalaisessa äänitetuotannossa: Lähes jokaisessa suomalaisessa populaarimusiikkiäänitteessä on jotain toteutettu kotistudiossa.

Tutkimukseni mukaan kaupalliset studiot ja levy-yhtiöt pitävät järkevänä, että tietyt teknisesti ja akustisesti vähemmän vaateliaat äänitykset toteutetaan kotistudiossa. Levy-yhtiön ja artistin näkökulmasta kotistudioäänittämisellä voi saada taloudellis-taiteellista hyötyä äänitetuotantoa ajatellen. Kustannukset kotistudion käyttämisestä ovat huomattavasti pienemmät kaupalliseen studioon verrattuna ja kotona työskenteleminen voi olla taiteellisesti palkitsevampaa artistille, kun äänityksiä voi tehdä tutussa ympäristössä vailla painetta kasvavasta studiolaskusta. Kaupalliset studiot näkevät murroksessa hyvänä asiana sen, että studioiden tiloja ja laitteita käytetään hyväksi isoissa äänityksissä, miksauksissa ja masteroinneissa. Näin ollen suurien studioiden potentiaalia pystytään käyttämään tehokkaammin hyväksi.

Tämän tutkimuksen valossa ääniteteknologian murros näyttäisi lisänneen tuotantojen eriytymistä useisiin studioyksiköihin ja kotistudiotuottamisen nousseen yhä enemmän osaksi populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoprosesseja. Kuitenkaan kotistudiot eivät kilpaile samoista asioista kaupallisten studioiden kanssa. Kotistudiot ovat oiva apuväline demojen tekemistä, pieniä äänityksiä ja editointien tekoa varten. Äänitteen tuotantoketju on kokonaisuudessaan vaikea viedä läpi kotistudio-olosuhteissa. Oikeastaan vain konemusiikin osalta koko äänitteen tuotanto voidaan tehdä kotistudiossa laadukkaasti alusta loppuun. Kauttaaltaan kuitenkin akustisia äänityksiä, miksauksia ja masterointeja ajatellen kaupallisen studion tilat, laitteet ja ennen kaikkea ammattitaito ovat ehdottoman tärkeitä tähdättäessä teknis-taiteellisesti todella hyvään lopputulokseen.

Haastattelin tutkimustani varten kotistudiossa työskentelevää puoliammattimaista studiotuottajaa harjoittavaa henkilöä. Tutkimukseni pohjalta vaikuttaa siltä, että kyseinen puoliammattimainen studiotuottajien muoto näyttyy hyvin vähissä määrin suomalaisen musiikkiteollisuuden kentällä. Toimintaa on havaittavissa lähinnä ilman levytyspöytä

olevien yhtyeiden demo- tai omakustanneäänitteiden tuotannoissa. Kyseiset yhtyeet voivat palkata kotistudioimijan esimerkiksi demoäänitteen tekemistä varten. Puoliammattimaiset studiot voivat olla hyvä vaihtoehto yhtyeelle, koska ne ensinnäkin tulevat huomattavasti edullisemmaksi kaupallisiin studioihin verrattuna. Toiseksi osaava kotistudiotuottaja pystyy toteuttamaan äänitteen tuotantoprosessin riittävän laadukkaasti demoäänitteen kriteerit huomioon ottaen. Levy-yhtiö johdannaisia mastertuotantoja tarkastellessa puoliammattimaista studioimintaa ei ole havaittavissa käytännössä lainkaan. Levy-yhtiöt eivät maksa kotistudioiden käyttämisestä juurikaan äänitetuotannon ulkopuolisille tahoille. Jos jotain maksetaan, niin laskuttavana yrityksenä on aina kaupallinen studio.

Levy-yhtiöiden näkökulmasta ääniteteknologian murros näyttäytyy oletuksieni mukaan demoäänitteiden tarjonnan kasvuna. Yhtyeillä on nykyisin hyvät mahdollisuudet tuottaa kohtuullisilla kustannuksilla demoäänite kotistudioissa omin voimin. Tarjonta on kasvanut kaikissa tutkimissani levy-yhtiöissä. Tämä tukee aiempia tutkimuksia (mm. Leyshon 2009; Hracs 2012; Sirppiniemi 2007), joiden mukaan digitaalisen ääniteteknologian kehittymisen seurauksena musiikin tuottaminen on helpottunut, halventunut ja näin siirtynyt myös tavallisten muusikoiden ulottuville.

Demoäänitteiden teknisen laadun todettiin kasvaneen merkittävästi 2000-luvun aikana, mutta musiikin sisällölliset ongelmat ovat vastaavasti lisääntyneet. Levy-yhtiöihin tulee teknisesti lähes julkaisukelpoisia demoäänitteitä, mutta musiikin sisällön puolella on usein paljon kehitettävää. Tämä johtunee siitä, että kynnyks on äänittämiseen on tänä päivänä todella matalalla. Sen myötä yhtyeet alkavat äänittämään kappaleita, vaikka kaikki sävellykseen ja sovitukseen liittyvät asiat eivät ole loppuun saakka mietittyinä. Äänittämisen lisäksi nykyaikainen kotistudiotekniikka mahdollistaa lukuisia toimintoja ääniraitojen jälkikäsitteilyyn. Omien kokemusteni mukaan demoäänitetuotannoissa aikaa kulutetaan liian paljon miksaamiseen ja äänitteen sointikuvan hiomiseen, kun sitä ennemminkin kannattaisi käyttää esituotantoon, eli sävellysten ja sovitusten hiomiseen. Hyvät kappaleet ja musiikilliset ideat ovat edelleen tärkein asia yhtyeen demoäänitteellä levy-yhtiöiden näkökulmasta. Ääniteteknologian murros ei ole tutkimukseni mukaan nostanut demoäänitteiden teknisiä kriteereitä. Poikkeuksen muodostavat tuotantovetoisemmat musiikkigenret, kuten hip hop, jossa artistin osaamista ja

kypsyyttä mitataan hänen kyvyillään tuottaa toimivia ja hyvältä kuulostavia rytmipohjia.

Opinnäytetyötä suunnitellessani pohdin onko kotistudiotuottaminen vaikuttanut levy-yhtiöiden julkaisupolitiikkaan. Ensinnäkin oletin kotistudioteknologian kehittyttyä yhtiöiden tarjoavan suoraan omia valmiita äänitteitään julkaistavaksi ja toiseksi, että jotkut levy-yhtiöt olisivat tarttuneet tällaisiin tarjouksiin esimerkiksi master- tai lisenssisopimuksen muodossa. Tutkimukseni mukaan yhtiöt tarjoavat levy-yhtiöille valmiita äänitteitä kansineen julkaisua varten, mutta yhteenkään tällaiseen tarjoukseen ei ole tutkimushaastateltavieni levy-yhtiöissä tartuttu. Käytännössä aina demoäänitteissä on jotain teknistä tai sisällöllistä kehitettävää, johon levy-yhtiö haluaisi antaa osaamistaan ja kehittää tuotetta edelleen.

Lopullista mastertuotantoa ajatellen kotistudioteknologian kehittyminen on antanut levy-yhtiöille mahdollisuuden säästää kuluissa. Hyvin usein osa äänityksistä toteutetaan artistin tai yhtiön omassa kotistudiossa, joten kustannukset ovat pienemmät kuin kaupallisessa studiossa näiden äänitysten osalta. Hyvin tyypillinen esimerkki tämän äänitetuotannosta Suomessa on seuraavanlainen: Tärkeät akustiset äänitykset (mm. rumpusetti) toteutetaan kaupallisessa studiossa, jonka jälkeen päällekkäisäänityksiä, kuten linjaaäänityksiä voidaan toteuttaa kotistudiossa. Tämän jälkeen äänitteen miksaus ja masterointi palataan tekemään kaupalliseen studioon. Levy-yhtiön sopimusartistien demoäänitetuotanto tulevan kaupallisen äänitteen kappaleista toteutetaan tänä päivänä useasti ilman kaupallisten studioiden palveluja. Demot uusista kappaleista ovat artistien vastuulla ja ne toteutetaan pitkälti artistien omassa kotistudioissa. Levy-yhtiöt eivät näin ollen maksa demojen tekemisestä kaupallisiin studioihin, eivätkä vastaavasti myöskään puoliammattimaisille studiotoimijoille.

Tutkimukseni luotettavuutta ajatellen täytyy ottaa huomioon muutamia tekijöitä. Opinnäytetyöni on suppea laadullinen tutkimus, joten tutkimustulokseni eivät ole yleistettävissä. Tosin haastatteluiden pohjalta sain varsin yksimielisiä vastauksia tutkimastani ilmiöstä, joten keräämäni aineiston sisältö on melko kylläntynyt. Huomionarvoista on myös, että tutkimushaastattelut ovat noin seitsemän vuotta vanhoja. Haastattelut on tehty vuosina 2007 ja 2008. Henkilökohtaisten syiden takia opinnäytetyöni valmistuminen venyi odotettua pidemmäksi, joten haastattelumateriaali ei ole aivan uutta.

Lopuksi voisi kiteyttää, että suomalaisten populaarimusiikkiäänitteiden tuotantoteknologisissa prosesseissa on tapahtunut muutoksia ääniteteknologian murroksen myötä. Tuotannot ovat eriytyneet useampiin studioyksiköihin, joten äänitetuotannot ovat demokratisoituneet kaupallisen äänitysstudiosektorin piiristä myös muusikoiden ulottuville edullisemmän ja yksinkertaisemmin käytettävän digitaalisen ääniteteknologian johdosta. Pitää kuitenkin muistaa, että uudet työkalut äänenkäsittelyyn eivät itsestään paranna soivaa lopputulosta. Uusi teknologia tarvitsee aina uutta osaamista. Vaihtoehtojen ja variaatioiden määrä varsinkin äänen jälkikäsittelyssä on noussut huomattavasti. Digitaalisen äänen jälkikäsittelyssä on yhä merkityksellisempää kuka laitteistoja käyttää, ja miten. Varsinkin lahjakkaimmille kotona studiotyötä tekeville uusi teknologia on antanut mahdollisuuden tuottaa teknologisiin puitteisiin nähden yllättävänkin laadukkaita äänitetuotantoja.

Tutkimukseni pohjalta toteaisin, että mitään valtavaa muutosta suomalaisten äänitteiden teknologisessa tuottamisessa ei ole kuitenkaan tapahtunut. Vaikuttaisi siltä, että kotistudioiden lisääntymisestä ja teknisestä kehityksestä huolimatta tasokkaat kaupalliset studiot pitävät pintansa ja ovat edelleen välttämättömiä suuria äänitetuotantoja ajatellen. Teknologia äänitteiden tuottamista varten tulee kehittymään edelleen, mutta studiotyöskentelyn perusasiat ovat pysyneet kuitenkin suhteellisen muuttumattomina. Edelleenkin laadukasta äänitetuotantoa varten tarvitaan hyviä äänitystiloja, ensiluokkaista studiolaitteistoa sekä ennen kaikkea ammattitaitoista äänittäjää ja miksaajaa. Tutkimushaastattelusta nousi selvästi esille asiantuntijuuden merkitys äänitteiden tuottamisen saralla. Ammattilaisiin luotetaan ja studioiden laitteita ja tilojakin tärkeämpi seikka tilaajalle studion ostopäätöksessä voi olla henkilö, joka toteuttaa äänitteen studiotyöskentelyn.

## LÄHTEET

- Alaspää, A. (1994). *Musiikki digitaaliajassa – Katsaus digitaalitekniikan vaikutuksista musiikkiin*. Suomen tekijänoikeudellinen yhdistys, Helsinki.
- Heikkinen, R. (1997). *Ruma bändinpoikanen*. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Hämeenlinna.
- Hracs, Brian J. (2012). *A Creative Industry in Transition: The Rise of Digitally Driven Independent Music Production*. Growth and Change, Vol. 43 No. 3, 442–461.
- Korvenpää, J. (2005). *"Paavot kehiin", musiikkitekniologia suomalaisessa iskelmätuotannossa 1960-1980-luvuilla*. Tampere University Press.
- Korvenpää, J. & Kärjä, A-V. (2007). Musiikkitekniologia. Teoksessa M. Aho & A-V. Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 71-92). Tampere: Vastapaino.
- Kärjä, A-V. (2007). Tuotannon teknologiaa. Teoksessa M. Aho & A-V. Kärjä (toim.), *Populaarimusiikin tutkimus* (s. 35-43). Tampere: Vastapaino.
- Laaksonen, J. (2006). *Äänityön kivijalka – Ammattiaudiotekniikka, sen teoria, perinteet ja nykytila*. Idemco Oy, Riffi-julkaisut Painoyhtymä. Porvoo.
- Lassila, J. (1987). *Rockteollisuus musiikin suodattajana*. Jyväskylän yliopiston nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylä.
- Leyshon, A. (2009). *The Software Slump?: digital music, the democratisation of technology, and the decline of the recording studio sector within the musical economy*. Environment and Planning A 01/2009; 41(6), 1309-1331.
- Müller, M. (2013). *Challenges of Digitalization for the Music Industry*. Westfälische Wilhelms-Universität Münster.
- Muikku, J. (1988). *Vinyylin viemää – äänilevyn tuottamisen karu todellisuus*. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja, Helsinki.
- Muikku, J. (1989). *Laulujen lunnaat*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja n:o 7, Helsinki.
- Muikku, J. (2001). *Musiikkia kaikkiruokaisille – Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945-1990*. Jari Muikku ja Gaudeamus kirja/Oy Yliopistokustannus University press Finland.
- Nieminen, J. (2003). *Tuotantovälineet haltuun, perustietoa omakustantamisesta*. Muusikko, 9/2003, 1-4.
- Oesch, P. (1998). *Musiikkiteollisuus Suomessa – Rakenne, työllisyys ja talous*. Pekka Oesch &



taiteen keskustoimikunta.

- Salavuo, M. & Häkkinen, P. (2005). *Epämuodolliset verkkoyhteisöt musiikin oppimisympäristöinä*. *Musiikki*, 1-2/2005, 112-138.
- Sarlin, K. (1990). *Ostojulkisuutta omakustanteella – Suomalaisten omakustanteisten äänitteiden tuotannon tarkastelua*. Tampereen yliopisto, kansanperinteen laitos.
- Seppä, A. (2003). *Kotistudiot syövät ammattilaisten leipää – kehittynyt studiotekniikka antaa kaikille mahdollisuuden*. *Muusikko* 9/2003, 6-7.
- Sirppiniemi, A. (2007). *Miten masteroida Reasonilla? - Musiikkiohjelmistojen käyttäjät ja populaarimusiikin tuottamisen tekniikat*. *Musiikki*, 37 (2).
- Theberge, P. (2004). *The network studio: Historical and technological paths to a new ideal in music making*. *Social studies of science* 34/5 (october 2004), 759-781.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus, tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi, Helsinki. 5. Uudistettu laitos 2009. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.
- Äänipää, (2007) haettu 26.11.2014 osoitteesta <http://www.aanipaa.tamk.fi/index.html>

## **LIITTEET**

### **Liite 1. Teemahaastattelun haastattelurunko**

#### **Levy-yhtiöt:**

Taustatiedot:

- Tittelisi ja toimenkuvasi levy-yhtiössä?
- Kuinka pitkään olet toiminut tässä levy-yhtiössä?
- Taustakoulutus/kokemus levy-yhtiössä työskentelemisestä?
- Milloin levy-yhtiö on perustettu?
- Mikä on liikkeenharjoittamisen muoto?
- Kuinka suuri kotimaisen musiikin nimiketuotanto tällä levy-yhtiöllä on?
- Minkälainen markkina-asema tällä levy-yhtiöllä on suhteessa muihin Suomessa toimiviin levy-yhtiöihin?
- Mitä suuruusluokkaa liikevaihto on vuosittain?
- Onko äänitysstudio osana tätä levy-yhtiötä?

1. Kuinka kauan olet ottanut vastaan demoäänitteitä?
2. Onko demoäänitteiden tarjonta lisääntynyt?
3. Onko demoäänitteiden soundillinen laatu parantunut?
4. Millainen merkitys demoäänitteen teknisellä laadulla on levy-yhtiön kannalta?
5. Oletteko tehneet levytyssopimuksen ja julkaisseet suoraan jonkun saamanne demoäänitteen?
6. Millaisia äänitteen tuotantoteknologisia prosesseja on olemassa?
7. Luoko kotistudio toiminta kilpailua kaupallisten äänitysstudioiden kanssa?
8. Mitkä ovat kotistudioiden heikkoudet/vahvuudet tuotantoja ajatellen?
9. Kuinka suuri osuus julkaistuista äänitteistä on kotistudioäänitteitä tai ainakin osittain kotona työstytyjä?
10. Ovatko äänitteiden julkaisumäärät muuttuneet ja jos ovat, niin onko äänitteiden demokratisoituneella tuottamisella osansa siinä?
11. Millaisten äänitteiden tuotantoprosessi mallien uskot olevan voimassa viiden – kymmenen vuoden kuluttua? Millä tavalla äänilevyt tuotetaan silloin?
12. Jos ajattelet omaa toimijuuttasi ja tehtäviäsi seuraavan viiden – kymmenen vuoden kuluessa niin minkälaisia muutoksia uskot tapahtuvan?

#### **Kaupalliset studiot:**

Taustatiedot:

- Milloin studio on perustettu?
- Liikkeenharjoittamisen muoto?
- Minkäsuuruisia pääomia sijoitettu studioon?
- Liikevaihdon suuruus vuosittain?
- Onko studio osana jotain tuotantoyhtiötä tai levy-yhtiötä?
- Koulutuksesi/työkokemuksesi?
- Kuinka monta ihmistä studio työllistää?

1. Millaisia äänilevyntuotantomalleja studiossanne on työstetty?
2. Tuottajan ja äänittäjän roolin muuttuminen?
3. Onko viime vuosien aikana kotistudioiden yleistyminen ja tekninen kehittyminen vaikuttanut studiossanne tehtyjen äänitteiden tuotantoprosesseihin?
4. Koulutus ja puoliammattimaisen studiotoinnin ilmeneminen?
5. Kuinka kotistudioiden yleistyminen vaikuttanut studionne toimeentuloon?
6. Äänentallentamisen kehittyminen?
7. Äänen jälkikäsitteilyn kehittyminen?
8. Digitaalinen äänen jälkikäsitteleminen kotistudioissa (software/plugin)?
9. Äänitysstudioiden standardoituminen ja verkostoituminen?
10. Kuinka kilpailukykyisinä pidätte kotistudioita verrattuna kaupalliseen studioon?
11. Mitkä mielestänne ovat studionne vahvuudet/heikkoudet suhteessa kotistudioissa toimiviin henkilöihin ja kotistudio-olosuhteisiin?
12. Millä alueilla kotistudiot pärjäävät kaupallisessa studiossa tuotettuun materiaaliin verrattuna?
13. Seuraavan viiden vuoden aikana: Minkälaisia tuotantoprosesseja täällä studiossa tehdään?
14. Kotistudioiden tuotantoteknologia viiden vuoden kuluttua. Mitkä asiat voisivat kehittyä siellä?

### **Kotistudiotoimija:**

1. Kerro toiminnastasi? (lähtökohdat ja tavoitteet)
2. Studiosi teknologia?
2. Millaisissa äänitteen tuotantoprosesseissa olet ollut mukana?
3. Millaiset tahot ovat käyttäneet palveluitanne?
4. Äänentallentamisen kehittyminen kotistudioissa?
5. Äänenjälkikäsitteilyn kehittyminen kotistudioissa? (Software)
6. Kuinka kilpailukykyisenä pidätte kotistudiotanne verrattuna kaupallisiin studioihin?
7. Mitkä mielestänne ovat kotistudion vahvuudet/heikkoudet, jos ajattelette artistin näkökulmasta?
8. Vertaile omien äänitteidesi äänenlaatua kaupallisessa studiossa tuotettuun materiaaliin verrattuna?

## **Liite 2. Haastatteluaineisto**

1. Kotistudiotoimija, haastattelu tehty Keski-Suomessa 21.12.2007.
2. Tommi Ahonen, studioyrittäjä Poprock Musiikkitalo. haastattelu tehty Jyväskylässä 4.1.2008.
3. Torsti SpooF, studioyrittäjä Studio Audio oy. Haastattelu tehty Jyväskylässä 13.2.2008.
4. Osku Ketola, Kaiku entertainment Oy A&R. Haastattelu tehty Helsingissä 21.2.2008.
5. Risto Hemmi, Finnvox äänitysstudioiden toimitusjohtaja. Haastattelu tehty Helsingissä 28.2.2008.
6. Timo Kuoppamäki. A&R tuotantopäällikkö EMI music Finland. Haastattelu tehty Helsingissä 28.2.2008.
7. Janne Halmkrona, A&R tuotantopäällikkö Sony BMG music entertainment Finland. Haastattelu tehty Espoossa 28.2.2008.
8. Niko Kangas, A&R Fullsteam records. Haastattelu tehty Helsingissä 7.3.2008.