

**TUOTTAJAN TYÖSTÄ POPULAARIMUSIIKIN  
TUOTANTOPROSESSISSA**

Riku Salomaa

Kandidaatintutkielma

Musiikkitiede

9.5.2009

Jyväskylän yliopisto

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>3</b>
<b>2 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS.....</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Kirjallisuus.....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Menetelmä .....</b>	<b>6</b>
<b>2.3 Jari Latomaa, Afterglow Music Oy .....</b>	<b>7</b>
<b>3 TUOTTAJAN TYÖSTÄ POPULAARIMUSIIKIN</b>	
<b>TUOTANTOPROSESSISSA .....</b>	<b>8</b>
<b>3.1 Tuottaja .....</b>	<b>8</b>
<b>3.2 Populaarimusiikin tuotantoprosessi .....</b>	<b>11</b>
<b>3.3 Muut jäsenet.....</b>	<b>13</b>
<b>3.4 Jäsenten välisestä vuorovaikutuksesta .....</b>	<b>16</b>
<b>4 PÄÄTÄNTÖ .....</b>	<b>19</b>
<b>5 LÄHTEET.....</b>	<b>22</b>
<b>6 LIITE.....</b>	<b>23</b>
<b>Haastattelukysymykset 15.3.2008 ja 29.3.2008 .....</b>	<b>23</b>

## 1 JOHDANTO

Populaarimusiikin alalla tuottajan työhön liitetään joskus hyvin tarunhoitoisia piirteitä. Esimerkiksi hip hop -musiikissa kuluttajan ostovalintaan vaikuttaa usein artistin sijaan albumin taustalla vaikuttava tuottaja. Kyseisessä tyylilajissa tuottaja vastaa usein musiikin sävellystyöstä artistin keskittyessä esiintymiseen ja musiikin vokaaliosuuksiin. George Martinin panosta The Beatlesin menestyksen kulmakivenä on korostettu jo vuosikymmenien ajan, vaikka yhtyeen jäsenet yleensä keräävätkin suuren yleisön arvostuksen. Suomessa tuottajan työnkuva on uudistunut viime vuosina ja esimerkiksi useat menestyneet artistit ovat alkaneet tuottaa nuoria, lupaavia artistinalkuja. Tästä esimerkkinä Apulanta-yhtyeen nokkamies Toni Wirtasen olennainen vaikutus poplaulaja Irinan menestyksen takana. Ruotsalainen Max (”Max Martin”) Sandberg puolestaan on luonut valtavan menestyksen musiikkialalla tuottamalla kappaleita muun muassa Britney Spearsille ja Pinkille. Vastaavaa menestystä hamuaa varmasti moni muukin alan toimija.

Tuottajista puhutaan siis paljon niin yleisön kuin musiikin ammattilaistenkin keskuudessa, mutta heidän työnkuvansa on kuitenkin vaikeasti hahmotettavissa. Se mitä tuottajan on osattava ja otettava huomioon on usein yhtä epäselvää kuin itse tuottajan käsitekin. Niinpä aiheesta ponnistaa esiin kandidaatintutkielma, joka pyrkii tekemään selkoa tuottajan työstä. Aihevalintaan vaikuttavat myös tutkielman tekijän henkilökohtaiset intressit tulevaisuuden työuralla musiikin alalla. Alan yrittäjänä toimiessa on ymmärrettävä tuottajan työtä siinä missä muusikoita ja itse musiikkiakin.

Tutkielman tavoitteena on luoda katsaus tuottajan työskentelyyn ja yhteistyöhön tuottamastaan musiikista vastaavan yhtyeen jäsenten kanssa populaarimusiikin tuotantoprosessissa. Vastauksia haetaan siihen, mitä tuottaja työssään tekee, minkälaisin keinoin hän vaikuttaa tuottamansa musiikin kehitykseen ja miten hän toimii vuorovaikutuksessa prosessin muiden osapuolten kanssa. Koska aiheesta ei juuri ole olemassa tieteellistä tutkimusta, tarkoituksena on pohtia sitä, minkälaista laajempaa tutkimusta aihepiiristä olisi mahdollista tehdä.

Aihe rajataan populaarimusiikkiin ja sen tuotantoprosessin äänitysvaiheeseen. Tämä vaihe muodostaa prosessin yhteistoiminnallisen osion, jossa tuottaja työskentelee yhdessä yhtyeen jäsenten kanssa. Näkökulmana on tuottajan näkemys omasta työstään, mikä saadaan haastatteleamalla alan ammattilaista. Vastaavaa tutkimusta voitaisiin tehdä myös prosessin muiden osapuolten näkökulmasta, mutta kandidaatintutkielman laajuuden vuoksi yksi näkökulma riittää. Lähtökohtana on oletus, ettei tuottajan työ todellisuudessa ole niin hohdokasta, kuin suuren yleisön keskusteluissa usein väitetään.

## 2 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

### 2.1 Kirjallisuus

Lähdekirjallisuus koostuu pääosin kolmen eri tyyppin kirjallisuudesta. Tutkielmalle olennaisin teos *Continuum encyclopedia of popular music of the world, volume II: performance and production* (Shepherd, Horn, Laing, Oliver & Wicke 2003) on osa kokonaisteosta, johon kuuluu seitsemän musiikin tietosanakirjaa. Kirjasarja vetää yhteen yli 130 kirjoittajan kuvaukset keskeisistä musiikin alan käsitteistä. Osat käsittelevät musiikkia eri näkökulmista sisältäen tietoa esimerkiksi tuotantoprosessista ja median vaikutuksista musiikkiin. Tutkielmassa käytetty toisenlainen kirjallisuus on haastatteluihin ja käytännön työn seuraamiseen, sekä ammattilaisten omiin kokemuksiin pohjautuvaa kirjallisuutta. Se käsittelee musiikin äänittämistä kuvaillen työvaiheita ja toimijoiden rooleja. Keskeisintä kirjallisuutta tästä näkökulmasta edustaa Albin J. Zakin (2001) *Poetics of rock composition: Multitrack recording as compositional practice*. Kolmantena tyyppinä tarjolla on runsaasti kirjallisuutta tuotantoprosessin teknisistä asioista. Tämä osuus ei ole tutkielman kannalta kovin relevanttia, mutta pintapuolinen tutustuminen äänityksen tekniseen työhön on kuitenkin paikallaan. Tästä näkökulmasta tarjoaa tietoa Michael Shean (2005) *Studio recording procedures* ja monet muut ohjekirjamaiset studiotyön teokset. Hieman toisen näkökulman samaan aihepiiriin antaa Ano Sirppiniemi (2007) artikkelissaan *Miten masteroida Reasonilla?*, jossa tutkimuksen tekijä pureutuu teknologian kehittymiseen. Hänen mukaansa teknologian kehitys on mahdollistanut yhä useamman "kotituottajan" toiminnan, mikä puolestaan on vaikuttanut myös ammattimaiseen musiikin tuottamiseen. Keith Negus (1999) tarjoaa teoksessaan *Music genres and corporate cultures* vielä mielenkiintoisen näkökulman musiikin tuottamiseen. Hän kuvaa musiikin alan yritysten toimintaa omakohtaisten lauluntekijän kokemustensa kautta, mikä osaltaan sivuaa tutkielmaani.

Relevanttia ja lähdekirjallisuudeksi kelpaavaa kirjallisuutta on tarjolla melko vähän. Tekstit koostuvat lähinnä musiikin alan ei-tieteellisistä lehdistä, joissa musiikin

tuottamista käsitellään tarinoinnin muodossa esimerkiksi joitakin artisteja käsittelevissä kirjoituksissa. Samoin yksittäisiä levy-yhtiöitä kuvataan erilaisina historiikkeina viitaten osin musiikin tuottamisen käytänteisiin. Kirjallisuus tarjoaa kuitenkin pohjan kuvauksille tuottajan roolista, populaarimusiikin tuotantoprosessin vaiheista ja sen muista jäsenistä sekä jäsenten välisestä vuorovaikutuksesta. Näin kirjallisuudesta saatu tieto voidaan yhdistää laadullisesta tutkimuksesta saatuun aineistoon.

## 2.2 Menetelmä

Kirjallisuuden lisäksi tutkielman aineisto koostuu laadullisesta tutkimuksesta saadusta tiedosta. Tutkimuksessa haastateltiin tamperelaista musiikkialan ammattilaista Jari Latomaata kahteen otteeseen keväällä 2008. Haastatteluiden tueksi seurattiin tamperelaisella Deerhouse studiolla The Scanditones -yhtyeen äänitysohjelmia, jossa kyseinen henkilö toimii tuottajana ja jonka kanssa tämän Afterglow Music Oy –nimisellä yrityksellä on voimassa oleva kustannussopimus. Haastattelut toteutettiin avoimena teemahaastatteluna kahdessa osassa 15.3.2008 ja 29.3.2008. Haastattelut äänitettiin ja niiden sisältö litteroitiin pian tapaamisten jälkeen, jotta mahdollisten epäselvien vastausten sisältö ja tulkinnanvaraisuus säilyisi tutkimuksen tekijän muistissa. Äänitystyön seuraaminen pyrittiin toteuttamaan häiritsemättä siihen osallistuneita henkilöitä. Tilanteessa ei esitetty kysymyksiä ja kaikki henkilöt olivat tutkimuksen tekijälle entuudestaan tuttuja, joten häiriötä ei syntynyt. Myös äänitysstudio oli henkilöille tuttu jo useamman äänitysohjelman ajalta, joten työskentely oli hyvin luonnollista. Paikalla olivat yhtä lukuun ottamatta kaikki yhtyeen jäsenet, eli laulaja-lauluntekijä, sekä muut soittajat ja Latomaa. Äänitystyötä seurattiin noin kolme tuntia pyrkien vertaamaan sitä haastatteluiden sisältöön.

Tutkimusta tehtäessä oli arvioitava sitä, voiko tutkimuksen tekijä täysipainoisesti ja objektiivisesti seurata äänitysohjelman toteutusta huolimatta siitä, että kuuluu itse äänitettävään yhtyeeseen kosketinsoittajana. Tekijä ei kuitenkaan osallistunut kyseiseen äänityssessioon soittajan roolissa, koska kosketinosuudet oli äänitetty aiemmin. Siitä syystä työn täysipainoinen seuraaminen oli mahdollista. Tutkimuksessa ei pyritty

selvittämään sitä, miten kyvykkäitä Latomaa tai session muut osapuolet työssään ovat, vaan tavoitteena oli tehdä huomioita heille kuuluvista tehtävistä sekä vuorovaikutuksesta heidän välillään. Tästä syystä tekijän objektiivisuutta tutkimuksen suorittajana ei ole syytä asettaa kyseenalaiseksi. Raportoitava tutkimusaineisto ei sisällä salassapittoa vaativia asioita Afterglow Music Oy:n liiketoiminnasta.

### **2.3 Jari Latomaa, Afterglow Music Oy**

Jari Latomaa on tamperelainen yrittäjä, ammattimuusikko ja –tuottaja. Hän toimii kosketinsoittajana muun muassa Yö –orkesterin kiertuekokoonpanossa ja tuottajana Afterglow Music Oy:ssä, jonka toinen omistaja hän myös on. Hänen työtehtäviinsä kuuluu paitsi uusien kykyjen etsintä, myös niiden tuottamis- ja äänitystyö. Omien kontaktiensa kautta Latomaa osallistuu jonkin verran myös yrityksen markkinointi- ja myyntityöhön. Latomaan osaaminen on kehittynyt käytännön työskentelyn kautta, lisäksi hän on saanut äänitys- ja muuhun studiotyöhön liittyen koulutusta studiotyökurssilta. Latomaa on toiminut musiikin alalla useita vuosia eri tehtävissä.

Afterglow Music Oy on vuonna 2004 perustettu musiikin tuotanto- ja kustannusyhtiö. Yhtiön liikeideana on etsiä ja tuottaa lupaavia artisteja ja yhtyeitä, sekä kustannustoiminnan kautta pyrkiä edistämään niiden uraa. Yhtiö toimii Tampereella ja harjoittaa äänitystoimintaa lähinnä tamperelaisessa Deerhouse -studiossa. Hallinnollisten toimien lisäksi myös itse tuotantotoiminnassa käytetään joidenkin projektien kohdalla yhtiön ulkopuolista osaamista. Yhtiön liikeidea ei varsinaisesti vedä produktioille musiikillisia tyyli rajoja, vaan työskentely tapahtuu projektikohtaisesti ja jokainen tapaus käsitellään erikseen. Tuotannossa on kuitenkin toistaiseksi nähtävissä jonkinlainen rocktyyppisen populaarimusiikin valta-asema. Latomaan lisäksi myös yhtiön toinen omistaja toimii tuotantotehtävissä, jotka vaihtelevat jonkin verran omista musiikkiprojekteista muiden yhtiöiden toimeksiantoihin ja esimerkiksi maksullisiin studiosessioihin. Afterglow Music Oy:n ja Jari Latomaan tuotantoon kuuluu esimerkiksi Uniklubi, sekä osa Yö –orkesterin levytyksistä. Myös tutkielman eri osissa mainittu The Scanditones kuuluu tähän yhtyeiden joukkoon.

## **3 TUOTTAJAN TYÖSTÄ POPULAARIMUSIIKIN TUOTANTOPROSESSISSA**

### **3.1 Tuottaja**

Tuottajan rooli on vaihdellut hyvin paljon aikojen kuluessa. Ennen nykyaikaisia äänitysmenetelmiä tuottajan roolia ei ollut olemassa, vaan projektin läpiviennistä vastasivat muusikoiden lisäksi äänittäjät (sound engineers) ja erilliset projektin järjestäjät (A&R, Artist and repertoire Person), jotka hoitivat käytännön asiat aina sopimuksista aikataulutuksiin. Tuottajan roolin puuttuminen johtui siitä, ettei äänitykselle ollut soittajien sijoittamisen, itse äänityslaitteiden käytön ja näiden käytännön asioiden lisäksi mahdollisuutta tehdä mitään. Äänitettävä materiaali saatettiin kokonaisuena nauhalle, eikä sitä voinut enää jälkikäteen muokata. Äänitysmenetelmien ja –laitteiden kehittyessä projektit monimutkaistuivat ja tarve niitä valvovalle henkilölle lisääntyi. Kun äänitettyä materiaalia oli mahdollista monin tavoin editoida, projekteihin sisältyi useampia päätöksiä eri vaiheita koskien, jotka olivat elintärkeitä projektien lopputulosten kannalta. Tuottajan roolia alkoivat kantaa lähinnä entiset äänittäjät, sillä A&R –ihmiset eivät olleet yleensä ammatillisesti kyvykkäitä tehtävään. Tästä on olemassa tosin poikkeuksiakin, sillä esimerkiksi The Beatles-yhtyeen tuottaja George Martin kuului alun perin juuri käytännön järjestelijöihin, eikä osallistunut varsinaiseen äänittämiseen. Säveltäjän osaamisellaan Martin kuitenkin myöhemmin otti suuremman roolin yhtyeen tuotannossa. Tuottaja jatkoi uudessakin roolissaan usein erillisten äänittäjien käyttämistä, sillä uudet työtehtävät sisälsivät paljon muutakin työtä. Tuottajat omaksuivat roolin tuotantoprojektin valvojana, joka sisälsi organisointia ja johtamista. Heidän oli oltava selvillä projektin tavoitteesta ja työkaluista. Tekniikan kehitys muutti tuottajan roolia, mutta päälinjoiltaan se on edelleen sama. Esimerkiksi moniraitaäänityksen käyttöönotto mahdollisti sen, että muusikoiden ei enää tarvinnut olla äänitysstudiolla samaan aikaan, vaan äänitykset voitiin tehdä eri osissa. Tällöin tuottajan tehtävissä korostui kuitenkin ihmisten johtaminen ja äänitysprojektin vaiheiden yhdistäminen. Joissain tapauksissa on ollut myös yleistä, että äänitysstudion omistaja on itse toiminut tuottajana. Samoin jotkut



muusikot ovat toimineet itse tuottajina, koska ovat halunneet äänittää säveltämänsä musiikin juuri sellaisena kuin itse haluavat. Tällaiseen asemaan, jossa artisti itse määrää mahdollisen tuottajan käyttämisestä tai käyttämättä jättämisestä, pääseminen edellyttää kuitenkin menestystä musiikin alalla tai vaihtoehtoisesti tilannetta jossa artisti äänittää musiikkia omakustanteena. Tuottajan työsuhteet vaihtelevat vakinaisesta yksittäistä projektia koskevaan työsuhteeseen. Vaihtelevuutta työssä aiheuttavat projektien yksilölliset päämäärät, muusikoiden tarpeet ja monet muut seikat, mutta eri tuottajia ja yksittäisiä projekteja yhdistävät kuitenkin monet piirteet. Tuottaja on objektiivinen kuuntelija, joka tekee päätöksiä musiikin järjestämisestä ja valinnasta, sen esittämisestä ja siihen liittyvistä käytännön asioista. Myös esittäjien motivoiminen parhaansa ja halutun antamiseen projektin eri vaiheissa kuuluu tuottajan työhön. Tämä on elintärkeää, sillä projektin onnistuminen on luonnollisesti suoraan riippuvainen heistä. (Jones 2003, 196-197.)

Jari Latomaa korostaa juuri tätä tuottajan roolia tuotantoprosessin valvojana ja johtajana. Hän vastaa viime kädessä prosessin päätöksenteosta, kuten äänitystilojen ja -laitteiden valinnasta, äänitettävän musiikin valinnasta ja jopa sävellyksestä. Työn luonne voi kuitenkin vaihdella hyvin voimakkaasti eri projektien välillä. Hän vertaa työtään elokuvaohjaajaan, joka kuvauspaikalla pitää projektin kasassa ja pyrkii näkemyksensä mukaan toteuttamaan työn kokoamalla yhteen projektin osat. Hän sanookin, että ”se [tuottaja] yrittää parhaansa mukaan saada kokonaisuuden tehtyä valmiiksi ja sen verran siinä on vastuuta, että jonkun on sanottava aina viimeinen sana kun aletaan tappelemaan että miten tuo toimii ja.. Onko se nyt sitten C- vai A-molli tähän kohtaan. Tai sitten se on jotain ideointia, mutta pääasia on se, että se saa sen pidettyä hanskassa, koska levyn tekemiseen liittyy paljon ihmisiä, siellä on yleensä bändi ja.. Jonkun täytyy tavallaan tietää koko homma, pitää narut käsissään”. Eräässä Latomaan esimerkissä hän on etsinyt tuottamalleen artistille ennen äänitysprosessia sopivia lauluntekijöitä ja studiomuusikoita, joiden kaikkien työskentelyä hän on ohjannut. Tuottajan tulee osata mukauttaa työtapansa projektille edulliseen tyyliin. Joskus tuottajan rooli on hyvin olennainen esimerkiksi soundin luomisessa, kun toisessa projektissa tuottajan on taas osattava jättäytyä taka-alalle ainoastaan valvomaan, että työ tehdään sovituissa aikatauluissa. Tämä on usein

haastavaa luovan työn ammattilaisista puhuttaessa, koska esimerkiksi musiikin sävellystyö ei aina ole kiinni ajasta tai paikasta. Kirjallisuuteen verraten Latomaa edustaa perinteistä populaarimusiikin tuottajatyyppejä, joka työskentelee tiiviisti projekteissa ihmis- ja taiteellisena johtajana.

Albin J. Zak (2001) jakaa tuottajia ryhmiin, joista toiset jättävät itse äänitystyön erillisten äänittäjien tehtäväksi ja keskittyvät itse luomaan budjetin ja valvomaan projektin etenemistä. Zak mainitsee, että populaarimusiikin alalla on kuitenkin yleistä, että tuottaja itse osallistuu varsinaiseen projektin musiikillisen luomiseen, kuten Latomaa tapaus osoittaa. Tuottajalla tulee myös olla hyvät vaistot koskien ihmisiä, taidetta ja markkinoita. Hän voi olla eräänlainen isähahmo, joka huolehtii muusikoiden työstä, ja kuuntelee samalla luotua materiaalia "ulkopuolisin" korvin, koska musiikin varsinaisten luojien voi usein olla vaikeaa kuulla musiikissaan esiintyviä ongelmia tai huomata sen puutteet. Gallagher (2006, 261) listaa studion ”pomon” tarpeellisia ominaisuuksia, jotka voidaan liittää myös tuottajan tehtäviin. Hän lähtee liikkeelle melko tavanomaisista henkilöjohtamisen peruseriaatteista listaamalla käytösohjeissaan tärkeiksi seikoiksi esimerkiksi reilun käytöksen ja kaikkien toimijoiden huomioonottamisen.

Latomaa listaa muutamia tapoja, miten tuottajan työlistalle ilmestyy toimeksiantoja. Joskus asiakas maksaa musiikin äänittämisestä, studioajasta ja mahdollisesti jonkinasteisesta tuottamisesta palveluna. Tällöin Latomaa toimii lähinnä äänittäjänä, mutta usein mukaan sekoittuu myös tuottajan ideoita ja ratkaisuehdotuksia. Usein maksava asiakas myös erityisesti pyytää häntä osallistumaan musiikin valmistusprosessiin. Pääasiassa tällainen toiminta on kuitenkin vain studioajan myyntiä, jossa ostaja vuokraa tilan, laitteiston ja äänittäjän käyttöönsä. Tuottaja voi myös saada työtehtävän toimeksiantona esimerkiksi levy-yhtiöltä. Tällainen toiminta on myös lisääntymässä Afterglow Music Oy:n liiketoiminnassa. Tuotantotyö saattaa kohdistua yksittäiseen kappaleeseen tai kokonaiseen albumiin. Toimeksianto voidaan tehdä esimerkiksi silloin, kun halutaan tietyn tuottajan vastaavan projektista. Tuottajan valintaan voivat vaikuttaa esimerkiksi haluttu soundi tai tietyt työskentelytavat. Suhdeverkoston luominen on tästä syystä myös tuottajalle erittäin tärkeää, jotta

vastaavanalaisia tilauksia olisi saatavilla. Levy-yhtiöissä tehdään työtä jokaisen projektin kohdalla oikeanlaisen soundin, äänityspaikan ja tuotantohenkilöiden löytämiseksi ja siitä syystä tuottajan on huolehdittava, että hänen vahvuutensa ovat näistä asioista päättävien henkilöiden tiedossa. Afterglow Music Oy:n liikeideaa lähimpänä olevassa tapauksessa tuotetaan sopimussuhteessa olevia, yhtiön omia projekteja. Tällöin tuottaja osallistuu projektin etenemiseen vahvimmin jo siitäkin syystä, että yhtiö käyttää siihen taloudellisia resurssejaan, kuten Latomaa sanoo. Tällainen tapaus myös vastaa lähimmin kirjallisuudessa käsiteltävää ”perinteistä” tuottajan työtä. Kustannussopimussuhteessa olevia artisteja tai yhtyeitä voidaan myös välittää eteenpäin levy-yhtiöille, jolloin ainakin pienissä yhtiöissä työskentelevän tuottajan myyntityö- ja kontaktoimistaidot punnitaan. Tällöin yhtye kuitenkin yleensä edelleen jää jonkinlaiseen sopimussuhteeseen myös kustannusyhtiönsä kanssa, jolloin kaikista oikeuksista ei luovuta.

Tuottajan työstettäväksi ilmestyy projekteja joskus myös varsin sattumanvaraisesti, kuten Latomaa sanoo. Varsinkin aloittelevien yhtyeiden kohdalla mahdollisuudet eri projektien aloittamiseen saattavat tulla työkontaktien lisäksi esimerkiksi omilta ystäviltä. Eräässä esimerkissään Latomaa kertoo, miten erittäin menestyksekkään projektin juuret vievät tilanteeseen, jossa vanha tuttu kysyi häneltä mahdollisuudesta tuottaa erästä yhtyettä, joka ei toistaiseksi ollut saavuttanut mainittavaa menestystä. Kun Latomaa oli huomannut pitävänsä yhtyeen musiikista, tuotantosuhde alkoi ja on sittemmin poikunut useiden kymmenien tuhansien kappaleiden levymyynnin. Kyseessä on hyvä esimerkki siitä, miten eri osajien tehokkaalla yhteen saattamisella olisi mahdollista menestyä, koska monien aloittelevien yhtyeiden kohdalla kehityspolku on juuri esimerkin kaltainen.

### **3.2 Populaarimusiikin tuotantoprosessi**

Kuten Shepherdin ym. (2003, 222.) teoksesta käy ilmi, populaarimusiikin tuotantoprosessi voidaan jakaa kolmeen osaan, jotka ovat preproduction, production ja postproduction. Näistä käsitellään kahta ensimmäistä, koska ne käsittelevät äänittämiseen liittyviä vaiheita sekä tuottajan yhteistyötä tuottamansa yhtyeen jäsenten kanssa. Myös postproduction, eli tuotantoprosessin ”jälkituotannollinen” vaihe sisältää työtä johon

tuottaja (ja joskus yhtyeen jäsenet) osallistuu. Tämä vaihe alkaa äänittämisen, editoinnin ja miksaamisen, eli äänitettävän materiaalin valmistumisen jälkeen. Jälkituotannossa tehdään lopullisia päätöksiä julkaistavista kappaleista ja niiden järjestyksestä, markkinoinnista sekä masteroinnista, millä voidaan vielä runsaasti vaikuttaa lopullisen työn laatuun. Singlekappaleiden valinnat, promootio ja lakiasiat sisältyvät tähän tuotantovaiheeseen. Vaihe on hyvin olennainen osa kokonaisuutta ja se soveltuisi siksi hyvin myös omaksi tutkimusaiheekseen esimerkiksi markkinoinnin näkökulmasta. Laing (2003, 624) määrittelee termin production hyvin yleisellä tasolla äänitteen valmistusprosessin tuottajan suorittamaksi osaksi, jossa usein avustaa erillinen äänittäjä. Joskus termillä viitataan myös kiertueen tai konsertin järjestämiseen, yleisesti se tarkoittaa valmistamista ja on vastakohta kuluttamisen (consumption) termille.

Preproduction, eli "esituotannollinen" vaihe alkaa äänitysvaiheen suunnittelulla, minkä aikana tehdään päätöksiä musiikillisissa ja teknisissä asioissa. Tällaisia ovat esimerkiksi äänitettävien kappaleiden ja studiotilojen valinnat sekä mahdollisesti tarvittavien lisäsoittajien ja teknikoiden pestäminen. Populaarimusiikin äänittämisestä vastaavat usein yksinään äänitettävän yhtyeen soittajat, mutta poikkeuksia tietysti löytyy. Tämä tuotannon vaihe on myös hyvin yksilöllinen ja eroaa huomattavasti eri projektien välillä, koska se sisältää mainittujen asioiden lisäksi myös esimerkiksi mahdolliset neuvottelut projektin budjetista, mikä on kovin yksilöllinen asia. Projektista riippuen, usein suuri osa äänitettävän materiaalin säveltämisestä, sovittamisesta ja muusta musiikin luomiseen liittyvästä toiminnasta tapahtuu vielä studiossa äänitysvaiheessa. Vaihe on muutenkin jopa tärkein tuotantoprosessin vaihe, koska sen aikana tehdään päätöksiä tärkeissä asioissa koskien tekniikkaa, soittajia ja itse kappaleita. Nämä päätökset vaikuttavat olennaisesti tuotannon lopputulokseen. (Théberge 2003, 222-223.)

Production, eli varsinainen tuotantovaihe sisältää äänitysvaiheen, äänitettävän materiaalin prosessoinnin ja miksaamisen, ja johtaa masterointiin. Toisin kuin esimerkiksi elokuvatuotannossa, jossa tähän vaiheeseen lasketaan kuuluvaksi ainoastaan kuvaukset, musiikin alalla tämä töiden kokonaisuus lasketaan yhdeksi. Kuten mainittua, osa musiikin sävellyksestä tapahtuu vielä studiossa, ja siksi raja esituotannollisen ja tuotannollisen

vaiheen välillä on hyvin häilyvä. Yleisesti voidaan kuitenkin todeta, että johtuen studiossa tapahtuvan äänitistyön ja siihen liittyvän oheistoiminnan suuresta määrästä, tämä vaihe on kaikista tärkein osa musiikin luomisprosessista.

Äänitysvaiheessa äänitetään yleensä ensin rytmisoittimet ja demolaulu, minkä jälkeen muita soittimia, laulua ja esimerkiksi erilaisia efektejä lisätään kokonaisuuteen (Shea 2005, 386). Äänityksestä vastaava henkilö tarkkailee yhdessä tuottajan (ellei henkilö ole yksi ja sama) kanssa äänitettävän materiaalin laatua ja vaatii tarvittaessa uusintaottoja, joita tarvitaan yleensä lukuisia laulussa, soitossa tai teknisissä asioissa ilmenevien ongelmien vuoksi. Eri ottojen ja hyvin pientenkin osien yhdisteleminen on nykytekniikalla yksinkertaista, mikä mahdollistaa uusintaottojen suuren määrän. Samasta syystä äänittämiselle luo joustavuutta se, että prosessiin osallistuvien henkilöiden ei tarvitse olla studiolla samaan aikaan, koska pääosa materiaalista voidaan äänittää erillään toisistaan. Kun kaikki materiaali on saatu äänitettyä, suoritetaan prosessointi ja editointi, joissa valitaan käytettävä materiaali, yhdistellään valitut otot, lisätään mahdollisia efektejä ja ääniä, vain muutamia mainitakseni. Tämä vaihe yhdessä materiaalin miksaamisen kanssa on hyvin tärkeä kokonaisuuden kannalta ja se antaa usein leimansa artistille tai jopa kokonaisen levy-yhtiön tyypilliselle soundille. Vaihe on hyvin monipuolinen monine teknisine vaihtoehtoineen ja vie usein eniten aikaa koko tuotantoprosessista. (Théberge 2003, 223-224.) Tuotantoprosessi eri vaiheissaan sisältää monia muitakin osa-alueita ja teknisiä työvaiheita, joita ei tämän tutkielman yhteydessä käsitellä. Latomaan haastatteluissa ja työn seuraamisessa tehdyt havainnot vastaavat läheisesti Thébergen kuvausta äänitistyöstä.

### **3.3 Muut jäsenet**

Tuottajan lisäksi populaarimusiikin tuotantoprosessissa tärkeässä osassa on laulaja-lauluntekijä jonka musiikkia prosessissa tuotetaan. Laulaja-lauluntekijä on yhtyeessä soittava muusikko, joka yhteistyössä tuottajan ja osin muiden muusikoiden kanssa muokkaa ja sovittaa säveltämiään kappaleita. Kuten Shepherdin ym. (2003, 187.) teoksesta ilmenee, populaarimusiikissa myös käsitteet lauluntekijä ja säveltäjä ovat hyvin

lähellä laulaja-lauluntekijän käsitettä ja niitä voidaan useassa tapauksessa käyttää toistensa asemesta. Lyhyesti sanoen, lauluntekijä ilmaisee itseään säveltämällä (ja usein sanoittamalla) musiikkia, jonka esittämisestä tämä ei vastaa. Säveltäjä on hyvin lähellä lauluntekijää, mutta hänen ei ajatella niinkään ilmaisevan itseään, vaan keskittyvän vain itse säveltämiseen. Populaarimusiikin alalla esimerkiksi useat levy-yhtiöissä työskentelevät musiikin ammattilaiset, jotka säveltävät musiikkia muiden artistien käyttöön myöhemmin muokattavien aihoiden muodossa, voidaan laskea tähän ryhmään. Laulaja-lauluntekijällä viitataan vahvimmin henkilöön, joka säveltää musiikin ja on lisäksi keskiössä niin musiikin esittämisessä kuin yhtyeen imagollisissa asioissakin. Käsite on syntynyt näistä kolmesta myöhemmissä vaiheissa. (Strachan & Leonard 2003, 198-202.) Laulaja-lauluntekijän termi kuulostaa hieman vanhakantaiselta ja se soveltuu parhaiten erilaisten folk-genrejen edustajille. Tässä yhteydessä termi vastaa kuitenkin lähimmin aihepiirissä käsiteltävää tuotettavan yhtyeen nokkahenkilöä.

Laulaja-lauluntekijä on artisti, joka kirjoittaa ja esittää omaa musiikkiaan kuuluena yleensä johonkin länsimaiseen rock- folk- tai popgenreen. Termillä viitattiin ensimmäisenä sellaisiin artisteihin kuin Hank Williams, Buddy Holly ja Bob Dylan, osittain kyseessä on amerikkalaisten levy-yhtiöiden 1960-luvulla luoma käsite, jota käytettiin eräänlaisena tuotteena musiikin markkinoinnissa. Käsitteeseen on liitetty musiikillisen sisällön lisäksi myös ideologisia aspekteja, laulaja-lauluntekijät ovat ainakin olleet erityisen kanta-aottavia poliittisesti. Samoin sillä viitataan jossain määrin artisteihin, jotka myös esiintyvät omalla nimellään muiden muusikoiden pysytellessä taustalla. Nämä seikat kuvaavat termien lauluntekijä ja laulaja-lauluntekijä läheisyyttä ja monista artisteista puhutaankin molempien nimitysten alla. Samoin niiden sisältö vaihtelee, kuten esimerkiksi The Beatlesin esimerkistä selviää. John Lennon ja Paul McCartney sävelsivät yhtyeen musiikkia kutakuinkin saman verran ja sopivat jo yhtyeen alkuvaiheessa, että kappaleisiin merkitään säveltäjiksi aina molempien nimet. Yhtyeen tarinan edetessä sävellystyöstä tuli kuitenkin enemmän ja enemmän kaikkien neljän jäsenen ja tuottajan yhteistyötä. Nirvanan artistina toiminut Kurt Cobain oli musiikinhistoriallisesti tärkeä henkilö ja erittäin näkyvä keulakuva yhtyeessään, vaikka yhtye sävelsikin pitkälti yhdessä musiikkinsa. (Strachan & Leonard 2003, 198-202.) Tässä tutkielmassa termillä

viitataan tuotettavassa yhtyeessä merkittävimmissä asemassa olevaan henkilöön, joka vastaa sävellyksestä ja omaa usein eniten päätösvaltaa yhtyeen toiminnassa. Tämä henkilö voi olla myös muu kuin laulaja, mistä syystä termi on hieman harhaanjohtava. Esimerkiksi Nightwish –yhtyeessä merkittävin henkilö on yhtyeen kosketinsoittaja Tuomas Holopainen, joka pääosin vastaa yhtyeen musiikin sävellyksistä, edustustehtävistä ja muusta olennaisesta yhtyeen toiminnasta.

Termillä muusikko viitataan henkilöön, joka osallistuu yhtyeen jäsenenä ja soittajana populaarimusiikin tuotantoprosessiin. Hän soittaa siis jo olemassa olevaa musiikkia, mutta saattaa kuitenkin jossain määrin myös osallistua esimerkiksi sovitusyöhön, ei kuitenkaan varsinaisesti säveltämiseen. Kyseessä on tavallisin nykyaikainen länsimaisen populaarimusiikin alan määritelmä termille, joka historiallisesti pitää sisällään suuren määrän erilaisia funktioita. Wicken (2003, 193.) mukaan sillä ei ole sen enempää yleispätevää määritelmää kuin termillä musiikki, koska globaalisti katsoen sillä on voitu viitata niin uskonnollisten rituaalien toimittajiin kuin historioitsijoihinkin vain pari esimerkkiä mainitakseni. Populaarimusiikin alalla muusikko kuuluu yleensä myös yhtyeen keikkasoittajiin, joskin usein yhtyeillä voi olla erikseen keikkamuusikoita täydentämässä keikkakokonaisuutta. Myös muusikon määritelmälle kenties tärkein mullistus on ollut studioteknologian kehittyminen. Se on mahdollistanut yhä useamman muusikon levyttämisen, koska uusintaottojen ja editoimisen mahdollisuudet ovat antaneet tilaisuuden myös heikommille soittajille ryhtyä ammattilaiseksi tai muuten levyttäväksi muusikoksi. Samasta syystä muusikon rooli on osittain muuttunut esittäjästä ääniä eri tavoin järjestäväksi tekijäksi esimerkiksi uusien soundien luojana. Oman lisänsä käsitteen sisällön monimutkaisuuteen tuo viimeisen 20-30 vuoden aikana yleistynyt DJ - kulttuuri, missä muusikko yhdistelee olemassa olevia musiikin osia, sampleja ja looppeja toisiinsa. (Wicke 2003, 194.)

Sideman, eli rivimuusikko on Shiptonin (2003, 197.) mukaan muusikko, joka on yhtyeen vakiojäsen ilman johtavaa roolia tai lauluosuuksia. Esimerkiksi yhdysvaltalaisen muusikoiden liittojen palkkalistauksissa tällainen muusikko kuuluu alimpaan palkkaluokkaan. Kyseessä on melko yleinen tekijä populaarimusiikin alalla.

### 3.4 Jäsenten välisestä vuorovaikutuksesta

Musiikin tuotantoprosessi on yhteispeliä tekijöiden välillä ja näiden tekijöiden väliset suhteet ja yhteistyö ovat suoraan suhteessa saatavaan lopputulokseen. Musiikin päätymistä levyille edeltää sävellyksen, järjestämisen, esittämisen ja tuottamisen vaiheet, jotka elävät vahvasti kokonaisprosessin aikana. Esimerkiksi laulaja muokkaa teosta kaiken aikaa siinä, missä miksaaja muokkaa koko äänitettyä materiaalia esimerkiksi äänentason muutoksilla. Äänitysprosessissa on oltava selvät roolijaot eri osapuolten välillä, muuten prosessia on vaikea hallita. (Negus 1992.) Artistin on osattava kunnioittaa tuottajan näkemyksiä ja tarvittaessa alistuttava tämän tahtoon huolimatta siitä, että kyseessä on hänen oma sävellyksensä. Samoin myös tuottajan on pidettävä sovituista asioista kiinni. Esimerkiksi sovittujen aikataulujen tai muunlaisten sopimusten jatkuva rikkominen vaikuttaa projektin muihin jäseniin ja sitä kautta tuotettavan materiaalin laatuun.

Tutkimuksen osioissa läpikäydyssä The Scanditonesin kappaleen äänitysohjelmassa lähdettiin liikkeelle nolatilanteesta, jossa yhtyeellä oli uusi kappale, johon se halusi tuottajan tutustuvan. Yhtye oli tässä vaiheessa muokannut harjoituksissa laulaja-lauluntekijän kappaleaihiosta varteenotettavan rungon lopulliselle kappaleelle. Latomaa kuunteli kappaleesta demoäänityksen ja teki päätöksen kappaleen äänittämisestä. Studiotyön aloittamiseen mennessä hän muodosti kappaleesta oman näkemyksensä ja keskusteli asiasta laulaja-lauluntekijän kanssa. Osin yhteistyöllä ja osin yksin Latomaan toimesta studiolyönteille luotiin suunnitelma, jonka puitteissa äänitysohjelma aloitettiin. Äänitysohjelman edetessä hän tarkkaili syntyvää materiaalia ja pyysi tarvittaessa yhtyeen jäseniä lisäämään tuotokseen laulua, soittoa tai esimerkiksi äänimaailman elementtejä, ja ehdotti lyriikoiden muokkaamista. Työn edetessä pyrittiin äänittämään mieluiten tarvittavaa enemmän materiaalia, jolloin projektin seuraavissa vaiheissa oli mahdollista suorittaa karsintaa materiaalin osien välillä tai lisätä puuttuvia elementtejä. Tällä kertaa kappale säilyi lähellä alkuperäistä muotoaan, mutta usein se saattaa muuttua tuotannon aikana merkittävästikin. Kuten esimerkkitapauksessa, Latomaa suorittaa yleensä itse



myös varsinaista äänitystä seuraavat työvaiheet editoinnista miksaukseen, masterointi puolestaan suoritetaan muualla. Hän kuuntelee näissäkin työvaiheissa edelleen myös muiden osapuolten ja erityisesti laulaja-lauluntekijän mielipiteitä. Hän saattaa myös tarvittaessa kutsua soittajia paikalle vielä myöhemminkin, mikäli kappaleesta on jäänyt puuttumaan jotakin tarpeellista.

Äänitystyön kuluessa laulaja-lauluntekijä hioi Latomaan kehotuksesta kappaleen lyriikoita, laulua ja joitakin muita musiikillisia yksityiskohtia, muut yhtyeen jäsenet kävivät vaihtelevasti studiolla soittamassa tarvittavia lisäottoja. Prosessissa näkyi selvästi Latomaan kuvailema vahvan tuottajan rooli. Hän johti työskentelyä alusta loppuun, eikä häiriötekijöitä tai turhia taukoja ilmennyt seurattun kappaleen äänitystyön puitteissa. Yhteistyö tuottajan ja yhtyeen jäsenten välillä sujui hyvin ja yhtäjaksoisessa työajassa laskettuna yhden kappaleen valmistuminen kesti arviolta kaksi päivää. Latomaa toteaa, että ”Aiming at you [äänitettävä kappale] oli rockin tallentamista parhaimmillaan..”

Työskentelyä seurattaessa kävi ilmi, miten Latomaa kunnioittaa muiden osapuolten mielipiteitä ja ajatuksia tuotoksen sisällöstä, vaikka tekeekin viime kädessä itse päätökset. Hän myös toteaa eräästä useissa produktioissa käyttämästään laulaja-lauluntekijästä, että ”me hoidetaan sovitus, soittimisto ja muu kahvikupin ääressä. Sitten kun bändi on tehnyt tehtävänsä ja koristellaan kitaroita, se on hyvin rauhallista työtä. Ollaan muutenkin kavereita ja se vaikuttaa lähinnä positiivisesti luottamuksen merkeissä. Minä kysyn hyvin paljon häneltä, koska se on lahjakas tyyppi.. Uskallan sanoa sille jos mulla ei oo mitään hajua ja uskallan kysyä siltäkin, että mitä tehdään. Se kuuntelee, eikä ole mustasukkainen ideoista eikä muusta.” Muusikoita on osattava käsitellä myös varovasti. Musiikki on usein hyvin arka asia säveltäjälleen ja negatiivisen palautteen antaminen voi loukata syvästikin. Toisaalta eräs tuottajan keskeisimmistä tehtävistä on juuri suoran palautteen antaminen. Tuottajan on tästä syystä oltava taitava paitsi varsinaisessa työssään, myös sosiaalisilta kyvyiltään. Esimerkkitapauksessa yhteistyö sujui ongelmitta, mutta usein asian laita on toinen. Kysyttäessä mahdollisista ristiriitatilanteista, Latomaa vastaa että ”ne on sellaisia tyyliisuunta-asioita. Biisintekijä olisi halunnut rockimpaa tai sellaista.. Tarvittaessa aina varmistan sen asian sopimusta tehdessä, että voin sanoa viimeisen sanan

ja jos se ei miellytä, niin ensi kerralla joku toinen. Enkä minä loukkaannu jos jollekin ei kelpaa..” Kommentin mukaisesti tuottajan valta tuottamaansa musiikkiin riippuu täysin tehdyn tuotantosopimuksen luonteesta. Tuottajan toimeksiantoja käsittelevässä kappaleessa lueteltiin erilaisia tuotantosuhteen tyyppejä tuottajan ja tuotettavan yhtyeen välillä. The Scanditonesin kaltaisista ”perinteisistä” kustannussopimuksista Latomaa toteaa, että ”kyllä minä sanon viimeisen sanan, koska meidän firma rahoittaa sen, eli minä oon niin kuin perse kiinni siinä. Mutta sen täytyy kyllä miellyttää aina itseäkin, nimeä ei voi laittaa alle jos ei siitä itse tykkää.”

Latomaan työskentely vastasi sivusta seuraten hyvin paljon sitä, minkälaisen kuvan hän oli työstään haastatteluissa antanut. Oli selvästi nähtävissä, miten toimiva yhteistyö tuottajan ja yhtyeen jäsenten välillä edesauttoi projektin etenemistä. Samoin työtä helpotti kokeneiden muusikoiden asennoituminen prosessin läpiviemiseen. Kun roolit olivat selvillä, tuottaja teki oman työnsä ja muut osapuolet omansa. Tutkielman aineistonkeruussa seurattiin ainoastaan yhden kappaleen äänitystyötä, joten mahdollisia eroavaisuuksia muihin projekteihin ei ollut mahdollista nähdä. Latomaa on lisäksi työskennellyt yhtyeen jäsenten kanssa myös lukuisia kertoja aiemmin, mikä todennäköisesti vaikutti työn sujuvuuteen. Yhteistyön toimivuuden tulkintaan jää siltä osin aukko, ettei tutkimukseen tällä kertaa otettu mukaan toisten osapuolten mielipiteitä asiasta.

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassa hankittiin tietoa populaarimusiikin tuottajan työstä ja tämän yhteistyöstä tuottamansa yhtyeen jäsenten kanssa kirjallisuuden sekä haastattelun ja sitä tukevan äänitystyön seuraamisen kautta. Kirjallisuuden pohjalta luotiin aiheelle raamit. Tavoitteena oli luoda katsaus tuottajan työn sisältöön vertailemalla laadullisessa tutkimuksessa saatua aineistoa kirjallisuuden tarjoamaan tietoon.

Jari Latomaan haastattelusta ja työskentelyn seuraamisesta kävi ilmi, että hänen edustamansa tuottajatyyppejä edustaa kirjallisuudessa eniten esiintyvää tyyppiä. Populaarimusiikin alalla tuottajan tulee omata musiikillisia taitoja osallistuakseen tuotettavan musiikin sisällön muokkaamisen valintojen tekemiseen. Äänittämisen ja studiotekniikan hallinta on olennaista tuottajan työn kannalta, vaikka tuottaja ei käytännön äänittämiseen aina osallistuisikaan. Tuottajan tulee omata myös taitoja "oikeanlaisen" musiikin valinnalle ja ulkomusiikillisille asioille musiikkiteollisuuden kilpailussa, mikäli toiminnassa tavoitellaan taloudellista voittoa.

Painotuksena tutkielmassa pyrittiin hahmottamaan sitä vuorovaikutusta, mikä tuottajan, laulaja-lauluntekijän ja yhtyeen muiden jäsenten välillä populaarimusiikin tuotantoprosessissa vallitsee. Selvitettiin myös, minkälaisin toimin tuottaja vaikuttaa tuottamansa yhtyeen musiikkiin ja kuinka laaja vaikutusvalta hänellä tämän musiikin kehittämisessä on. Vaikutusvalta vaihtelee riippuen siitä, minkälainen sopimus musiikin sävellyksestä vastaavan tahon kanssa on tehty. Tutkimuksen esimerkissä Latomaalla oli täysi valta vaikuttaa musiikin sisältöön ja siksi tutkimuksen kohde oli onnistuneesti valittu. Tutkimuksessa saatiin myös käytännön esimerkkejä niistä toimintatavoista, joilla prosessi vietiin läpi ja miten eri tahot siihen osallistuivat. Kirjallisuudessa korostetaan tuottajan roolia johtajana, mitä tutkimus myös tukee. Tutkimuksessa nousivat vahvimmin esiin tuottajan sosiaaliset kyvyt. Laulaja-lauluntekijä ja muusikot ovat musiikin tuotantoprosessin keskeisimpiä tekijöitä ja heitä on kohdeltava sellaisella tavalla, joka

edesauttaa tehokasta työskentelyä. Tutkimuksen tulokset ovat yleisesti ottaen odotetunlaisia ja vastaavat läheisesti aihepiirin kirjallisuutta.

Aihetta voidaan tutkia esimerkiksi markkinoinnin näkökulmasta koskien tuotettavan yhtyeen tuotteistamista äänitysvaiheen jälkeen. Myös tuottajatyypin määrittelemiseen liittyvä tutkimus olisi kiinnostavaa, koska musiikin alalla suosion ja maineen saavuttamista pidetään usein korkeassa arvossa, mutta tuottajien kohdalla henkilökohtainen kuuluisuus ei kuitenkaan yleensä ole tavoitteena. Esimerkiksi taloustieteiden alalla on pureuduttu yrittäjyyteen tietynlaisen yrittäjän stereotyyppin löytämiseksi, jotta yrittäjyyden lisäämiseksi voitaisiin löytää keinoja. Samaa voitaisiin soveltaa myös tuottajien kohdalla. Musiikkitieteen näkökulmasta aiheeseen voitaisiin syventyä myös musiikkianalyysin avulla tutkimalla sitä, miten jokin tietty kappale muuttuu kehityskaarensa alkupäästä saavuttaessaan lopullisen muotonsa. Niin sanotun mainstream-underground –vastakkainasettelun käsittely siitä, miten osa artisteista käyttää mielellään tuottajaa ja osalle tämän palveluksien käyttämättä jättäminen joistakin ideologisista syistä on tärkeää, olisi mielenkiintoista. Tutkielman aihepiiriä olisi myös mahdollista laajentaa ottamalla laadulliseen tutkimukseen lisää tutkimushenkilöitä haastatteleamalla useampia saman tuottajan kanssa työskenteleviä artisteja tai vastaavasti useampia tuottajia käyttävää artistia. Suomalaisen musiikkiviennin kannalta olisi olennaista etsiä keinoja tuotanto-osaamisen parantamiseksi. Koulutusta järjestetään Suomessa esimerkiksi musiikkitieteen ja studiotyön alalla, mutta varsinaista ”tuottajakoulua” ei käytännössä ole olemassa. Viennin laskuun kääntymisen vaiheessa koulutukselle olisi varmasti tilausta kansainväliset raamit täyttävän manageroinnin koulutuksen järjestämisen tapaan. Tämän tutkielman puitteissa aiheen laajempaa pohdintaa vastaan tulevat kandidaatintutkielman asettamat rajat. Jo pro gradu -tutkielman puitteissa aiheesta olisi kuitenkin mahdollista saada enemmän irti.

Tutkielman sisällön luotettavuutta voidaan pohtia eri näkökulmista. Ensinnäkin käytetyn kirjallisuuden sisältö on hyvin kaksijakoista sen vaihdellessa tietosanakirjasta studiotyön ohjekirjoihin. Lähteet ovat päteviä, mutta niiden vähäinen lukumäärä ei riittäisi laajempaan tutkimukseen. Lisäksi tässä tutkielmassa käytetty kirjallisuus tarjoaa hyvin

niukasti eri näkökulmia aiheen tutkimiselle ja eri lähteiden näkemykset asiasta ovat hyvin samanlaisia. Kandidaatintutkielman puitteissa lähdekirjallisuus ajaa kuitenkin asiansa. Laadullisen tutkimuksen osalta aineiston laatu ja etenkin sen laajuus ovat hieman kyseenalaisia. Haastatteluista olisi ollut saatavissa enemmänkin tietoa esimerkiksi useamman haastateltavan käyttämisellä ja tutkielman tekijän mittavammalla kokemuksella. Useamman tuottajan ja esimerkiksi artistien näkökulmien tuominen tutkimukseen olisi lisännyt monipuolisuutta ja tuonut kaivattuja näkökulmia. Myös äänitystyötä olisi voitu seurata useammalla kerralla tai eri äänitysprojektien yhteydessä.

Kandidaatintutkielman kautta on tarkoitus harjoitella tieteellistä raportointia. Vaikeuksia tutkielman vaiheissa aiheutti etenkin aiheen rajaus ja sitä kautta koko työn suunnittelu, mikä johti ongelmiin työn loppuvaiheissa. Tekijän kokemattomuus näkyy myös aineiston puutteissa. Tätä kaikkea tutkielman laatimisessa kuitenkin juuri harjoitellaan ja se täyttääkin tehtävänsä tyydyttävällä tavalla. Siinä yhdistyvät perustellusti aiheen rajaus ja tutkimuskysymys, olemassa olevaan kirjallisuuteen perehtyminen ja raportointi sekä laadullinen tutkimus aineiston raportointineen. Aihepiiri on kiinnostava ja tarkoituksena olikin alun perin jatkaa kandidaatintutkielman pohjalta myös pro gradu -tutkielman työstämistä. Sittemmin tapahtuneet muutokset tekijän opinnoissa, työkokemuksessa sekä saatu tilaus toisenlaiselle tutkimukselle muuttivat kuitenkin tilanteen, eikä jatkoa aihepiirin tutkimukselle ole luvassa.

## 5 LÄHTEET

Gallagher, Mitch (2006). Studio business book. Boston: Thomson course technology.

Negus, Keith. (1999). Music genres and corporate cultures. Routledge.

Negus, Keith. (1992). Producing pop: culture and conflict in the popular music industry. London: Arnold.

Shea, Michael (2005). Studio recording procedured. New York: McGraw-Hill Professional Publishing.

Shepherd, J., Horn, D., Laing, D., Oliver, P., Wicke, P. (2003). Continuum encyclopedia of popular music of the world/ edited by John Shepherd: Vol. 1: Media, industry and society. Tietosanakirja.

Shepherd, J., Horn, D., Laing, D., Oliver, P., Wicke, P. (2003). Continuum encyclopedia of popular music of the world/ edited by John Shepherd: Vol. 2: Performance and production. Tietosanakirja.

Sirppiniemi, Ano. (2007). Miten masteroida Reasonilla? Musiikki 3(2007), 23-49.

Zak, Albin. (2001). Poetics of rock composition: Multitrack recording as compositional practice. University of California Press.

## 6 LIITE

### Haastattelukysymykset 15.3.2008 ja 29.3.2008

Haastateltava: tuottaja Jari Latomaa, Afterglow Music Oy

Haastattelun kysymykset jakaantuivat kolmeen pienempään osaan: haastateltavan taustatietoihin (muusikon ja tuottajan ura sekä Afterglow Music Oy), tuottajan työn tehtäviin ja vaiheisiin, sekä haastateltavan näkemyksiin tuottajan ja yhtyeen jäsenten, erityisesti laulaja-lauluntekijän yhteistyöstä. Osien käsittelyssä käytettiin muutamia projektiesimerkkejä, joiden parissa haastateltava on työskennellyt. Haastattelu rakentui kirjallisuuden varaan ja toteutettiin vapaana keskusteluna, jota pyrin ohjaamaan tarvittavien aihealueiden käsittelemiseksi. Ennen varsinaista haastattelua käytiin haastateltavan kanssa vapaamuotoisen keskustelun muodossa läpi mahdolliset salassapitoa vaativat asiat sekä tutkielman tavoitteet ja tarkoitusperät.

1. Millainen muusikon urasi on ja miten se on kehittynyt? Kerro vapaasti.
2. Miten tuottajan urasi on alkanut ja millaisia työtehtäviä teet nykyään? Ovatko työtehtävät ainoastaan tuotannon taiteellisella puolella vai suoritatko myös esimerkiksi myynnin ja markkinoinnin työtehtäviä? Minkälaisia projekteja olet tehnyt? Keskitytkö työssäsi johonkin tiettyyn musiikkigenreen? Millainen lähestymistapa sinulla on tuottajan työhön, toimitko itse esimerkiksi soittajana, ohjaajana tai dokumentoijana? Miten työsi on kehittynyt urasi aikana? Millaisia epäonnistumisia olet kohdannut vai oletko? Onko sinulla jonkinlaisia esikuvia?
3. Milloin, miten ja miksi Afterglow Music Oy on perustettu ja ketkä ovat sen omistajia ja perustajia? Miten yrityksen sisäiset työtehtävät on jaettu eri henkilöiden kesken? Mikä on yrityksen liikeidea ja toimiala? Millaisia

tulevaisuuden suunnitelmia tai tavoitteita yrityksellä on? Miten yritys hankkii ja vastaanottaa tuotantoprojekteja?

4. Miten yksittäisen projektin työtehtävät jakautuvat tuottajan ja muiden tekijöiden välillä, miten projekti käynnistyy ja miten siihen on valmistauduttu? Mitä vaiheita projekti pitää sisällään? Miten valta jakautuu tuottajan ja tuotettavan yhtyeen jäsenten välillä? Miten projektin osapuolet kommunikoivat ja selvittävät mahdolliset ongelmatilanteet? Onko joitakin asioita, joihin tuottaja ei puutu? Mihin saakka yksittäinen projekti viedään sinun osaltasi? Häiritseekö itse prosessin olemassaolo projektin toteutumista, miten?