

**METALLIMUSIIKIN JA SEN ERI ALAGENREJEN SOIN-  
NILLISEEN RASKAUTEEN VAIKUTTAVAT MUSIIKILLI-  
SET JA TUOTANNOLLISET TEKIJÄT**

Samuel Järvinen  
Kandidaatintutkielma  
Musiikkitiede  
Musiikin, taiteen ja kulttuu-  
rin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2022

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

|   |  |
|---|--|
| Tiedekunta<br>Humanistis-yhteiskuntatieteellinen  | Laitos<br>Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos |
| Tekijä<br>Samuel Järvinen   |  |
| Työn nimi<br>Metallimusiikin ja sen eri alagenrejen soinnilliseen raskauteen vaikuttavat musiikilliset ja tuotannolliset tekijät  |  |
| Oppiaine<br>Musiikkitiede   | Työn laji<br>Kandidaatintutkielma                            |
| Aika<br>Kevät 2022  | Sivumäärä<br>24  |
| <p>Tiivistelmä</p> <p>Tämä Kandidaatintutkielmani on kirjallisuuskatsaus, jossa käsittelen metallimusiikin raskaaseen sointiväriin vaikuttavia musiikillisia tekijöitä. Tutkielmassa käydään läpi joukko metallimusiikin ja sen alagenrejen musiikillisia ja tuotannollisia ominaispiirteitä, jotka yhdessä vaikuttavat tyylilajin yleisesti miellettyyn raskauteen ulkomusiikillisten piirteiden lisäksi.</p> <p>Tutkielmaa varten käsitelty kirjallisuus keskittyy metallimusiikkiin 80-luvulta 2010-luvulle, ja fokuksena on metallimusiikin teoreettinen ja tuotannollinen ulottuvuus sen suurimmissa ja suosituimmissa alalajeissa, jotka on valittu tutkimuskirjallisuuden pohjalta. Tutkielmassa ei siis käsitellä esimerkiksi sanoituksia, visuaalista ilmettä tai fanikulttuuria.</p> <p>Tutkielman tavoitteena on muodostaa mahdollisimman kokonaisvaltainen kuva metallimusiikin raskaan sointiväriin tekijöistä sellaisena, kuin ne on esitetty aikaisemmassa kirjallisuudessa. Tarkoituksena on myös luoda pohjaa empiiriselle jatkotutkimukselle, joka myös perehtyisi metallimusiikin viimeisimpiin kehityssuuntiin, joista ei ole vielä tällä hetkellä paljoa tutkimusta.</p> |  |
| Asiasanat - musiikki, musiikkitiede, populaarimusiikki, metallimusiikki   |  |
| Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto   |  |
| Muita tietoja   |  |

# SISÄLLYS

|   |  |  |    |
|---|--|--|----|
| 1 | JOHDANTO .....   | <b>VIRHE. KIRJANMERKKIÄ EI OLE MÄÄRITETTY.</b> |    |
| 2 | METALLIMUSIIKISTA .....  |  | 3  |
|   | 2.1 Metallimusiikin historiaa .....                                  |  | 3  |
|   | 2.2 Metallimusiikin eri alalajit .....                               | <b>Virhe. Kirjanmerkkiä ei ole määritetty.</b> |    |
|   | 2.2.1 Heavy metal .....  |  | 4  |
|   | 2.2.2 Death metal .....  |  | 4  |
|   | 2.2.3 Black metal .....  |  | 4  |
|   | 2.2.4 Power metal .....  |  | 6  |
|   | 2.2.5 Progressiivinen metalli .....                                  |  | 6  |
|   | 2.2.6 Thrash metal .....   |  | 7  |
|   | 2.2.7 Nu metal .....   |  | 7  |
|   | 2.2.8 Metalcore .....  |  | 7  |
|   | 2.2.9 Djent .....  |  | 7  |
| 3 | Metallimusiikin raskauteen vaikuttavat musiikilliset tekijät .....   |  | 8  |
|   | 3.1 Sävellajit .....   |  | 8  |
|   | 3.2 Tritonut ja sekunti .....  |  | 9  |
|   | 3.3 Voimasointu .....  |  | 9  |
|   | 3.4 Soittotekniikasta .....  |  | 10 |
|   | 3.4.1 Kämmensyrjävaimennus.....                                      |  | 10 |
|   | 3.4.2 Tuplabassorummut.....  |  | 10 |
|   | 3.4.3 Blast beat .....   |  | 11 |
|   | 3.4.4 Murina- ja örinälaulu .....                                    |  | 11 |
|   | 3.4.5 Kielisoitinten viritys .....                                   |  | 12 |
|   | 3.4.6 7- ja 8-kieliset kitarat .....                                 |  | 13 |
|   | 3.4.7 Baritonikitarat ja pitemmät skaalat .....                      |  | 13 |
|   | 3.4.8 Tempo .....  |  | 14 |
|   | 3.4.9 Soittosuoritusten tarkkuus .....                               |  | 14 |
| 4 | Musiikkiteknologia yhtenä metallimusiikin raskauden tekijöistä ..... |  | 15 |
|   | 4.1 Sähkökitara .....  |  | 15 |
|   | 4.2 Bassokitara .....  |  | 16 |
|   | 4.3 Vokaalit .....   |  | 17 |
|   | 4.4 Rummut .....   |  | 18 |
|   | 4.4.1 Rumpusamplet .....   |  | 18 |
|   | 4.5 Muut tuotannolliset elementit .....                              |  | 19 |
|   | 4.5.1 Kompressointi .....  |  | 19 |

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 4.5.2 Särö .....               | 19 |
| 5 Yhteenveto ja pohdinta ..... | 21 |

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| <b>LÄHTEET .....</b> | <b>23</b> |
|----------------------|-----------|

# 1 JOHDANTO

Tässä kandidaatintutkielmassa tulen käsittelemään metallimusiikin säveltaiteellisia ja tuotannollisia tekijöitä, joilla on vaikutusta tyylin ja sen eri alalajien koettuun raskauteen. Tutkielman tarkoituksena on koota yhteen ja selvittää juuri metallimusiikille ominaisia elementtejä, jotka vaikuttavat sen soinnilliseen raskauteen, ja samalla myös kartoittaa sen lukuisten eri alagenrenjen välisiä eroavaisuuksia.

Koska juuri raskaus on genren keskiössä (jo englanninkielinen genrenimi ”heavy metal” alleviivaa tätä), valikoitui se tutkielman keskeiseksi käsitteeksi. Mynett (2017) kirjoittaa, että ”raskaus” musiikissa on termi, joka on varattu erityisesti metallimusiikille, ja sillä viitataan musiikin koettuun ”painavuuteen”, ”kokoon” ja ”tiheyteen”. Genreä kohtaan kohdistuvista yleisistä mielipiteistä kirjoittaa myös Kahn-Harris (2006), jonka mukaan genren kriitikot ovat usein kutsuneet sitä ”epämusikaaliseksi” ja ”epämiellyttäväksi”, ja että metallimusiikkia on myös käytetty väitetysti kidutustarkoituksissa armeijan toimesta (Kahn-Harris 2006, 31).

Metallimusiikki on suhteellisen nuori genre, jonka isänä pidetään yleisesti Iso-Britannialaista Black Sabbathia (Christe 2003, 16), joka aloitti toimintansa 60-luvun lopussa. Tämän jälkeen genre on kokenut poikkeuksellista mutaatiota aina 80-luvun heavy metallista ja hard rockista death metalliin ja black metalliin, ja sieltä aina nu metalliin, metalcoreen ja djentiin.

Metallimusiikilla on valtava määrä alagenrejä ja tämä yhdistettynä tyylin lyhyeen ikään tekee siitä mielenkiintoisen tutkimuskohteen. Vaikka metallimusiikki sisältää paljon erilaista musiikkia ja on suosittu tyyli, on genrestä tutkimusta hyvin vähän (Tsatsishvili 2011, 1).

Suomi asettuu metallimusiikin suhteen keskeiseen asemaan. Suomessa on tilastollisesti eniten metallibändejä väkilukuun suhteutettuna koko maailmassa (Geography Realm, 2021), ja

metallikulttuuri elää täällä vahvana Tuska Festivalin kaltaisten arvostettujen festivaalien, metalliteemaisten neulontakilpailuiden ja esimerkiksi Capital of Metal -kampanjan myötä. Monet metallimusiikin ystävät tuntevat Suomen maailmalla juuri metallimaana, joten se on hyvä syy tehdä enemmän tieteellistä tutkimusta metallimusiikista juuri Suomessa.

Kandidaatintutkielmaani varten keräsin aineistoa hyödyntämällä Jyväskylän Yliopiston Jykdok-tietokantaa, E-kirjapalvelu EBook Centralia sekä erilaisia kirjoja, artikkeleita ja muita kirjallisia teoksia lähteitä yhteen kokoavaa Scribd -palvelua. Metallimusiikista on kirjoitettu laajasti populaarikirjallisuutta ja myös runsaasti tieteellisiä julkaisuja. Mutta kyseessä on lopulta suhteellisen marginaalissa oleva populaarimusiikin tyyli, joten en missään kohtaa kärsinyt varsinaisesti runsaudenpulasta etsiessäni materiaalia kandidaatintutkielmaani. Valitsemaani aihetta ei myöskään ole varsinaisesti vielä suoraan tutkittu sellaisena, kuin tutkimusaiheen itse olen muotoillut. Näin ollen kirjallisuuden löytäminen ei aina ollut helppoa.

Yksi haaste on modernin metallin käsitteleminen kandidaatintutkielmassani. Kaikista moderneimpia metallimusiikin tyyliä ja soittamiseen sekä tuottamiseen liittyviä työkaluja ei yksinkertaisesti ole vielä tutkittu, ja populaarilähteitäkin löytyy varsin niukasti. Tämä johtuu siitä, että kun jo itsessään marginaalin musiikkityylin sisällä tapahtuu liikehdintää uusissa alakulttuureissa, ei siitä ole luonnollisesti ehditty tehdä tutkimusta tai kirjoitettu kirjoja. Näissä tapauksissa olen onneksi löytänyt mielestäni riittävästi lähteitä niin, että pystyn edes hieman sivuamaan niitä tutkielmassani.

Tavoitteenani työssäni on tuoda esille monipuolisesti niitä musiikillisia ja tuotannollisia elementtejä, jotka vaikuttavat metallimusiikin ominaissoundiin ja sen soinnilliseen raskauteen. Haluan käsitellä laajasti eri alagenrejä ja metallimusiikille ominaisia sävellys-, soitto- ja tuotantoratkaisuja. Toivon, että työni inspiroisi mahdollisuuksien mukaan myös jatkotutkimusta, jossa otettaisiin huomioon myös genren viimeisimmät kehityssuunnat, ja että työni auttaisi ymmärtämään metallimusiikkia paremmin niiden silmissä, jotka ovat pitäneet genreä tähän asti vain meluna vailla tarkoitusta.

## 2 METALLIMUSIIKISTA

### 2.1 Metallimusiikin historiaa

Heavy metal ei ollut aluksi nimitys millekään yksittäiselle musiikkigenrelle, vaan alussa termejä « heavy » (suom. « raskas ») ja « metal » (suom. « metalli ») käytettiin erillään kuvailevina termeinä, joita viljeltiin 1960-luvun uuden nuorisomusiikin kuvailemiseksi (Lilja 2009, 21).

Termi « heavy metal » juontaa juurensa musiikin sijaan kirjallisuuteen, kun kirjailija William Burroughs sisällytti vuonna 1964 julkaistuun teokseensa « Nova Express » hahmon nimeltään « The Heavy Metal Kid » (Lilja, 2009). Walser (2013) kuitenkin huomauttaa, että englanninkielen termi « heavy metal » on ollut olemassa jo satoja vuosia, joten sen alkuperästä ei voi yksin kiittää Burroughsia (Walser 2013, 28). Toinen lähde, jolle « heavy metal » -termin keksimisestä annetaan usein kiitosta, on Steppenwolfin vuoden 1968 kappale « Born To Be Wild », jossa kyseinen termi myös esiintyy (Weinstein 2000, 19).

Metallimusiikki juontaa juurensa 1960-luvulle, jossa se kehittyi « raskaammaksi » versioksi rock-musiikista (Walser 1993). Copen (2010) mukaan akateemikkojen ja journalistien keskuudessa vallitsee konsensus siitä, että metallimusiikin juuret ovat erityisesti Englannissa (Cope 2010, 21). Lukuisat lähteet mainitsevatkin Birminghamissa vuonna 1968 perustetun Black Sabbathin yhtyeeksi, jota pidetään yleisesti ensimmäisenä heavy metal -yhtyeenä.

80-luvulla heavy metal alkoi nousemaan marginaalista kohti valtavirtaa, ja sen suosio räjähti huippuunsa. Yleisön sukupuolijakauma pieneni ja kuulijat keskiluokkaistuivat, jonka johdosta myös metallimusiikin kaupallinen potentiaali kasvoi huomasti. Walserin (1999) mukaan vuonna 1989 metallimusiikki vastasi 40% kaikista Yhdysvalloissa myydyistä äänitteistä (Walser 1999, 24).

Metallityylejä kehittyi 80-luvulla paljon, ja näihin kuuluvat esimerkiksi glam metal, speed metal ja thrash metal (Walser 1999, 33). Thrash metal ja speed metal muovasivat metallimusiikkia kohti raskaampaa suuntaa synnyttäen 80-luvun lopussa ja 90-luvun alussa death metallin ja black metallin.

## 2.2 Metallimusiikin eri alalajit

Metallimusiikilla on valtava määrä erilaisia alagenrejä. Tsatsishvili (2011) listaa omassa gradussaan nimeltä ainakin 32 yksittäistä metalligenreä, jotka ovat yleisesti tunnustettuja genren sisällä (Tsatsihvili 2011, 16-17). Todellisuudessa näitä genrejä on huomattavasti enemmän, ja metallimusiikin sisällä myös kiistellään siitä, kuinka moni alagenre on oikeasti perusteltavissa musiikillisesti omaksi tyyli-suuntaukseksi.

Metallimusiikkia voi toisinaan olla hieman hankalaa jakaa eri alalajeihin, sillä moni genre perustuu selvien musiikillisten erojen sijaan ulkomusiikillisiin tekijöihin, kuten Esa Lilja (2009) huomauttaa (Lilja 2009, 22). Tsatsishvili (2011) mainitsee esimerkiksi viikinkimetallin ja glam metallin, joiden tunnuspiirteinä ovat musiikin sijaan usein pelkät sanoitusten aiheet (Tsatsihvili, 2011, 16). Metallimusiikista löytyykin monia vastaavia imagoon ja sanoitukseen perustuvia tyyli-lajeja, kuten esimerkiksi kotimaisen HIMin genre love metal, kotimaisen Blind Channelin genre violent pop sekä esimerkiksi pirate metal eli merirosvometalli.

Olen valinnut alle muutamia metallimusiikin alagenrejä esiteltäväksi esimerkkipäntien kera. Valitsin seuraavat genret tarkasteluun siksi, että ne esiintyvät kirjallisuudessa eniten, ja koska ne toimivat kattogenreinä muille alagenreille. Ei olisi tarkoituksenmukaista selittää jokaista alagenreä auki, ja uusia tyyliä syntyy lähes jatkuvasti ihmisten käyttäessä mielikuvitustaan yhdistellessään sekä muita metalligenrejä että muita musiikkityylejä keskenään.



### 2.2.1 Heavy metal

Heavy metal tai tarkemmin muotoiltuna traditional heavy metal kattaa kaikki genren varhaisimmat yhtyeet ja tyylit, kuten esimerkiksi NWOBHM:n eli "New Wave Of British Heavy Metallin" (Tsatsihvili, 2011).

Harris M. Berger (1999) määrittelee heavy metallin sisältävän "särötettyjä kitaroita", "soittajien virtuositeetin esittelemistä" sekä "monimutkaisia kappalerakenteita".

Keskustelua on kuitenkin käyty siitä, onko heavy metal oma tyylisuuntansa vaiko ainoastaan eri termi hard rockille. Esimerkiksi Sharpe-Young (2007) on sitä mieltä, että kyseessä ovat kaksi eri genreä, kun taas Katherine Charlton (1998) kokee, että termejä voi käyttää keskenään synonyymeina.

### 2.2.2 Death metal

Death metal on osa metallimusiikin undergroundia, eli valtavirtatyylilien ulkopuolelle jäänyt tyylilaji. Kyseisestä tyyliä määrittävät erityisesti muristut vokaalit, joilla ei ole suoraa tai helposti määriteltävää sävelkorkeutta (Berger, 1999, 311). Lilja (2009) kuvailee death metallin hylänneen melodian vokaaliosuuksista niin, että sanoituksia on hankala ymmärtää (Lilja 2009, 45).

Tyylilaji kehittyi 1980-luvulla erkaantuen thrash metallista. Tyylilajissa hyödynnetään atonaalisia kitarariffejä ja tritonus-intervallia, matalia kitaravireitä sekä nopeita tempo- ja tahtilajivaihdoksia. Näillä elementeillä pyritään luomaan mahdollisimman "ilkeän" kuuloista musiikkia (Tsatsihvili 2011, 22).

### 2.2.3 Black metal

Jos death metal on osa metallimusiikin undergroundia, niin black metal on sitä vielä enemmän. Kyseiseen tyylilajiin liittyy musiikillisten seikkojen lisäksi vahvasti myös oma estetiikkansa ja filosofiansa. Black metallin keskiössä ovat antikristillisuus, okkultistisuus ja mytologisuus (Turman 2013, 11). Lilja (2009) kuvailee genreen liittyvän myös paljon teatraalisia elementtejä, kuten mustavalkoiset kasvomaalaukset "corpse paintit" (Lilja 2009, 45).

Black metal syntyi 90-luvun alussa Norjassa, ja sen ensimmäisiä esittäjiä olivat Burzum ja Mayhem (Weinstein, 2000). Tsatshvili (2011) listaa varhaisiksi esittäjiksi myös Emperorin ja Darkthronen. Tyylilaji pohjautuu death metallin päälle, mutta black metal -muusikot lisäsivät siihen usein syntetisaattoreita ja vaihtoivat örinän äänenväritään korkeampaan kirkumiseen (Weinstein 2000, 289). Kitaraosuudet ovat usein nopeita tremolo-riffejä (Lilja 2009, 46). Death metallista poiketen kitarat ovat matalien drop-viritysten sijaan usein standardivireessä (Tsatshvili 2011, 28).

#### **2.2.4 Power metal**

Power metal on 80-luvun lopussa ja 90-luvun alussa kehittynyt tyylilaji, jossa tyypillistä ovat nopeat tempot, melodisuus, duurivoittoisuus sekä korkea laulurekisteriä hyödyntävät vokaalit (Tsatshvili 2011, 20). Yksi genren pioneeri on suomalainen yhtye Stratovarius, jonka musiikkia kuitenkin 90-luvulla kritisoitiin "liian kliiniseksi" ja "liian steriiliksi" (Kahn-Haris 2016, 218).

Vaikutteita tyyliin haettiin Iron Maidenin kaltaisilta bändeiltä, ja vahvana vaikuttajana tyylin kehittymiselle oli myös 1800-luvun sinfoninen taidemusiikki. Joitakin tyyllilajin tunnettuja yhtyeitä ovat esimerkiksi Helloween, Hammerfall ja Blind Guardian (Weinstein 2000, 289).

#### **2.2.5 Progressiivinen metalli**

Progressiivisen metallin juuret ovat osittain yhteyksissä power metalliin, ja moni käyttääkin toisinaan progressiivista metallia esittävistä yhtyeistä myös termiä power metal. Power metal -yhtyeet, kuten Dream Theater, lisäävät mukaan kuitenkin vaikutteita esimerkiksi jazzista sekä 70-luvun taiderockista ja progressiivisesta rockista (Weinstein 2000, 289).

Monet genren bändit lisäävät joukkoon fuusioita myös toisista metallityyleistä. Hyvänä esimerkkinä esimerkiksi death metallista vaikutteita hakenut ruotsalainen Opeth sekä vahvasti jazz-rytmiikasta inspiroitunut Animals As Leaders (Tsatshvili 2011, 25).

### **2.2.6 Thrash metal**

Thrash metal kehittyi 80-luvun puolivälissä speed metallista. Tyylin fokuksena oli kehittää entistä nopeampitempoista metallia, jossa keskitytään rytmiin. Tyylin synty- paikkana pidetään Kaliforniaa, ja sen tärkeimpinä suunnannäyttäjinä Metallicaa ja Exodusta (Weinstein 2000, 48). Genren neljä suurinta yhtyettä tunnetaan metallimusiikin ystävien keskuudessa nimellä "big four", ja tähän nelikkoon lukeutuvat Metallica, Megadeth, Anthrax ja Exodus (Christe 2003, 232).

### **2.2.7 Nu metal**

Nu metal on 1990-luvulla kehittynyt ja myöhemmin 2000-luvulla huippuunsa nousnut metallimusiikin tyyli, jossa metallimusiikkiin yhdistellään vaikutteita esimerkiksi hip hopista, elektronisesta musiikista ja funkista (Tsatshvili 2011, 28). Tyyli antoi nuorisolle uuden väylän kanavoida turhautumistaan raakojen kitarasoundien, tunteellisesti värittyneiden vokaalien ja uusien elektronisten vaikutteiden myötä (Christe 2003, 495). Genren tunnettuja yhtyeitä ovat esimerkiksi Korn, Limp Bizkit ja Linkin Park.

### **2.2.8 Metalcore**

Metalcore on joukko erilaisia genrefuusioita. Tyyli, jossa hardcore punkiin yhdistetään vaikutteita death metallista, thrash metallista sekä melodisemmasta metallimusiikista. Tärkeä tyyllillinen elementti on hardcore punkista lainattu "breakdown", eli kappaleen hidastaminen puolitempoon. (Tsatshvili 2011, 27).

### **2.2.9 Djent**

Djent on yksi tuoreimmista metallimusiikin tyyleistä, joka yhdistelee elementtejä progressiivisesta metallista ja metalcoresta. Tyylin pioneerina pidetään ruotsalaista Meshuggahia, jonka ominais soundi muodostuu matalavireisillä 8-kielisillä kitaroilla soitetuista synkopoiduista staccato-riffeistä.

Tyylin nimi muodostui onomatopoeettisesti, kun genren pioneerit kuvailivat sitä, miltä matalavireisellä kitaralla soitetut staccato-riffit kuulostavat. Genren bändeihin kuuluvat esimerkiksi Periphery, Tesseract ja Monuments (Thomson, 2011).

### 3 METALLIMUSIIKIN RASKAUTEEN VAIKUTTAVAT MUSIIKILLISET ELEMENTIT

Populaarimusiikin tutkimus on alati kasvava tutkimusala, mutta metallimusiikki on nuoren ikänsä sekä alakulttuuriasemansa (Kahn-Harris 2006, 1) vuoksi jäänyt suhteellisen vähälle huomiolla musiikkitieteen parissa. Tutkimustiedon määrä kasvaa kuitenkin onneksi vuosi vuodelta.

Yksi mahdollinen syy sille, miksi metallimusiikkia on tutkittu niin vähän, voi piillä sen marginaaliasemassa. Akateemikot eivät välttämättä ota genreä tosissaan, ja sitä saatetaan pitää vain yksinkertaisena ja ”epämusikaalisena” meluna. Esimerkiksi professori Moore (2001) kirjoittaa, että metallimusiikin ”muodollinen ennalta-arvattavuus on korkea” (Moore, 2001, 150).

On ymmärrettävää, että metallimusiikin näyttäytyessä mahdollisesti pelkkänä aggressiivisena möykkänä, ei moni ota sitä vakavasti tutkimusmielessä. Mutta kuten esimerkiksi tässä luvussa käsiteltävät musiikilliset piirteet todistavat, löytyy metallimusiikista paljon omintakeista tarjottavaa musiikintutkijoille ja myös kuuntelijoille.

#### 3.1 Sävellajit

Sävellajeista puhuttaessa on helppoa sanoa, että molli on ”surullinen” ja duuri taas ”iloinen”. Jo Schubart (1874) kirjoitti kuuluisassa teoksessaan eri sävellajien tunnevaikutuksista. Hänen mukaansa esimerkiksi Es-molli on synkkä sävellaji, ”jonka kautta aaveet puhuisivat, jos niin voisivat” (Schubart 1874, 434). Pitää kuitenkin huomioda, että tutkimusten mukaan nykyaikainen tasavireinen viritysjärjestelmä on vienyt yksittäisiltä sävellajeilta mahdolliset emotionaaliset vaikutukset pois, ja sen sijaan sävellajien herättämät tunteet perustuvat nykyisin niissä esiintyviin korotuksiin ja alennuksiin (Powell 2005, 306).

Metallimusiikissa hyödynnetään eri sävellajeja laidasta laitaan, mutta tyypillisesti metallimusiikki on mollivoittoista. Yleisiä moodeja ovat aiolinen ja doorinen, mutta paljon esiintyy myös harvemmin populaarimusiikissa kuultavaa lokrista ja fryygistä moodia (Walser 1993, 46). Lokrisen moodin käyttö metallimusiikissa tuo siihen ilkeää sointia asteikossa esiintyvän vähennetyn kvintin eli tritonuksen takia (katso kappale "Tritonus"). Lokriinen onkin erittäin suosittu asteikko metallimusiikissa, ja sitä esiintyy paljon esimerkiksi Metallica, Black Sabbathin ja Mercyful Fate'n tuotannossa (Lilja 2009, 170).

### 3.2 Tritonus ja sekunti

Tritonus eli vähennetty kvintti tai ylinouseva kvartti on intervalli, jota on historian saatossa pidetty "paholaisen intervallina" viitaten varhaiseen fraasiin "mi contra fa est diabolus in musica" (Strunk, 1965, s. 182). Myös Zarlino (1558) kirjoitti, että tritonuksen käyttöä tulee välttää kontrapunktissa ilman sen neutralisointia muiden intervallien avulla (Zarlino 1558, 68).

Vaikka väitteelle siitä, että tritonus olisi ollut historian saatossa kielletty, ei löydy tukea kirjallisuudesta, on tritonusta käytetty metallimusiikissa sen pahan maineen takia. Sitä on käytetty metallimusiikissa laajasti jo Black Sabbathin vuoden 1970 debyyttialbumin nimikkokappaleen pahaenteisistä avausriffistä lähtien, ja se esiintyy laajasti alagenrestä toiseen (Lilja 2009, 58).

Koska lukuisat metallimusiikin riffit pohjaavat lokriseen ja fryygiseen moodiin (Lilja 2009, 167), käytetään niissä tritonuksen lisäksi myös paljon pientä sekuntia. Sekuntiintervalli on yksi dissonoivimmista intervalleista, joten sen käyttö sopii metallimusiikkiin (Schenker 1954, 131).

### 3.3 Voimasointu

Voimasointu on yleisin sointumuoto metallimusiikissa, joka koostuu pohjasävelestä, kvintistä ja joskus myös pohjasävelen oktaavista. Toisinaan kvintti voidaan korvata vähennetyllä kvintillä eli tritonuksella ilkeämmän soinnin luomiseksi. Voimasointu tuo metallimusiikkiin nimensäkin mukaisesti voimaa ja paksua sointia (Berger 1999, 62, 184, 229).

Lilja (2009) pohtii, että voimasointu saattaa olla yleinen metallimusiikissa siksi, että särön läpi soitettuna normaali terssin käyttäminen soinnussa olisi liian riitasointuista (Lilja 2009, 14). Vaikka metallimusiikki pyrkiikin hyödyntämään dissonanssia ”pahan” soinnin luomiseksi, ovat monet muusikot varmasti halunneet säästää dissonanssin tehokeinoksi.

## 3.4 Soittotekniikasta

### 3.4.1 Kämmensyrjävaimennus

Yksi raskaan metallimusiikin ominaisista soittotekniikoista on niin kutsuttu kämmensyrjävaimennus eli palm-mute, jota Burrows (2009) kuvailee tekniikaksi, jossa ”soittokäden kämmenen takaosa lepää soitettavien kielten päällä kevyesti lähellä kitaran tallaa” (Burrows 2009, 51). Kyseistä tekniikkaa Walser (1993) kuvailee ”perkussiiviseksi”.

Berger (1999) kertoo soittotekniikasta nimeltään ”woodchucking” (tunnetaan nykyisin muusikoiden keskuudessa englannin kielen termillä ”chugging”), jossa hyödynnetään kämmensyrjävaimennusta raskaan soinnin tuottamiseksi. Tekniikassa kitaristi soittaa tasaisia kahdeksasosia kitaran matalimmalla avoimella kielellä samalla vaimentaen kielen kämmensyrjällään (Berger 1999, 63).

### 3.4.2 Tuplabassorummut

Metallimusiikissa rumpusettiin liitetään usein joko kaksi bassorumpua tai sitten rumpupedaali, jossa on kiinni kaksi rumpuvasaraa nopeiden vuorottelevien iskujen tuottamiseksi. (Phillipov 2012, 85). Erityisesti death metalissa tuplabassorumpua käytetään intensiteetin luomiseksi, ja nopeissa tempoissa soitettuna bassorummun pystyy tuntemaan myös fyysisenä sensaationa.

Tuplabassorumpujen pioneerina pidetään yleisesti thrash metal -yhtye Slayerin rumpalina toiminutta Dave Lombardoa. (Phillipov 2012, 85). Muita genren taitavia tuplabassorummun polkijoita ovat esimerkiksi Dark Angelin Gene Hoglan, Morbid Angelin Pete Sandoval ja Cynicin Sean Reinert.

### 3.4.3 Blast beat

Blast beat on yksi äärimetallin soittotekniikoista, joka tuo rumpujen avulla entistä enemmän intensiteettiä ja raskautta metallimusiikkiin. Blast beatilla tarkoitetaan tekniikkaa, jossa rumpali soittaa nopeita vuorottelevia iskuja bassorumpuun ja virveliin. Tekniikasta on olemassa erilaisia variaatioita, kuten "Euroblast", "Gravity blast" ja "Cannibal blast" (Phillipov 2012, 86). Edellä mainitut variaatiot eroavat toisistaan virvelin, bassorummun sekä esimerkiksi eri symbaalien järjestyksen ja esiintymistiheyden suhteen rumpukompin sisällä.

Death metallin rumputekniikoita on luonnehdittu metallimusiikin fyysisesti vaativimmiksi, ja blast beat onkin lähtöisin nimenomaan death metal -rumpaleilta. Blast beatin omaksuminen ei luonnollisesti tapahdu yhdessä yössä, vaan oikeaoppisen tekniikan harjoittelu vaatii paljon aikaa (Toews 2019, 330).

### 3.4.4 Murina- ja örinälaulu

Äärimetallivokalistit tuovat musiikkiin raskautta ja intensiteettiä esittämällä omat osuutensa tyypillisen puhtaan laulun sijaan erilaisilla murina- ja örinavokaaleilla. Murina- ja örinätekniikoita harjoittavat laulajat tuottavat äänen kurkunpään etuosassa tuottaakseen raskaalle metallimusiikille ominaisen laulutyylin (Phillipov, 2012, 74). Tekniikka on tärkeää harjoitella oikein, sillä muutoin riskinä voi olla äänihuulten vaurioittaminen pysyvästi.

Murinavokaaleja esiintyy erityisesti death metalissa, jossa sitä kuvaillaan usein "brutaaliksi" (Tsahtslivi 2011, 22). Phillipovin (2012) mukaan death metalissa esiintyvä, epämiellyttäväksikin toisinaan kuvailtu laulutekniikka tuo mukanaan shokkiarvoa, jossa ihmisäänen runteleminen lähes tunnistamattomaksi on yksi raskaan musiikin tehokeino (Phillipov 2012, 75). Toisinaan vokalistit matkivat esimerkiksi sian ääntelyä niin kutsutulla "pig squeal" -tekniikalla.

Death metallista lähtöisin olevat murinat ja örinät juontavat juurensa 1980-luvun New Wave Of British Heavy Metal -liikkeeseen. Motörheadin Lemmy Kilmisterin kaltaiset vokalistit lauloivat punk-henkisellä raspilla, joka inspiroi monia thrash metal -vokalisteja. Kun Metallica ja Slayerin kaltaiset yhtyeet alkoivat laulamaan aggressiivisesti, tarttui tuo tapa death metal -pioneeri Deathin Chuck Schuldineriin sekä Possessedin Jeff Beccerraan (Phillipov 2012, 75).

Brutaalit laulutekniikat eivät kuitenkaan ole pelkästään miesvokalistien yksityisaluetta, vaan myös monet naisvokalistit karjuvat ja örisevät, kuten esimerkiksi ruotsalaisen Arch Enemyn Angela Gossow (Kahn-Harris 2006, 71). Moderneista metallibändeistä esimerkiksi ukrainalaisen Jinjerin laulaja Tatiana Shmilyuk tunnetaan örinävokaaleistaan.

### 3.4.5 Kielisoitinten viritys

Koska sähkökitara on niin keskeisessä osassa metallimusiikkia, muokataan sen sointiväriä kämmensyrjävaimennuksen ja särön lisäksi myös erilaisilla vireillä. Erilaiset drop-tuningit eli kielten vireen madaltaminen on keskeinen osa metallimusiikin sointiväriä (Kahn-Harris, 2006. 32). Tsatshliviin (2011) mukaan esimerkiksi raskaassa death metallissa kitarat viritetään C-vireeseen, jossa kitaran kielet viritetään kaksi kokonaista sävelaskelta standardivireen alapuolelle niin, että matala E-kieli soi sävelenä C2 (Tsatshlivi 2011, 22).

Suurin osa metallimusiikissa esiintyvistä drop-virityksistä säilyttää intervallisuhteet samanlaisina niin, että transponoidessa sävelten väliset suhteet otelaudalla pysyvät samana. Moni kitaristi miettiikin näin ollen edelleen standardivireen kautta soittaessaan vaikkapa drop d-vireessä (Thorpe 2015, 133). Näin ei kuitenkaan ole silloin, kun vireenä on jokin muu kuin drop-vire, jossa virettä lasketaan standardivireestä matalammalle intervallisuhteen pysyessä samana. Kitaristi voi halutessaan virittää kitaransa haluamallaan tavalla käyttäen omaa luovuuttaan.

Kaikki metallin tyyllilajit eivät kuitenkaan hyödynnä aina matalia virityksiä, kuten Kahn-Harris (2016) huomauttaa. Hänen mukaansa esimerkiksi black metallissa harvoin viritetään kitarat kovin matalalle, ja sen sijaan kitarat keskittyvät luomaan intensiteettiä nopean tremolo-soiton avulla ja nojaamalla enemmän diskanttitaajuuksiin niin, että lopputuloksena on hyvin omanlaisensa, usein korvia raastava sointiväri (Kahn-Harris 2006, 32).



### 3.4.6 7- ja 8-kieliset kitarat

Metallimusiikissa hyödynnetään laajasti myös 7- ja 8-kielisiä kitaroita. Vaikka kitarrassa on historian saatossa ollut lukuisia eri määriä kieliä, ovat 7- ja 8-kieliset kitarat yleistyneet metallissa vasta suhteellisen myöhään. Ensimmäisen 7-kielisen kitaran rockin ja metallin pariin toi tiedettävästi kitaravirtuosi Steve Vai, jolle Ibanez teki oman nimikkosoittimen. 7-kielinen kitara viritetään matalimmasta kielestä korkeimpaan B-E-A-D-G-B-E (Gil 2014, 3).

8-kielisen kitaran popularisoi ruotsalainen metalliyhtye Meshuggah, joka käytti Nevborn Guitarsin valmistamia kitaroita vuoden 2002 "Nothing" -albuminsa kiertueella ja soittaa 8-kielisillä kitaroilla aina näihin päiviin saakka. Meshuggahin käyttämä vire ensimmäisillä 8-kielisillä kitaroillaan oli matalimmasta kielestä korkeimpaan F-Bb-Eb-Ab-Db-Gb-Bb-Eb (Gil 2014, 8), mutta instrumentin standardivire on matalimmasta kielestä korkeimpaan F#-B-E-A-D-G-B-E ("All About Extended Range Guitars", 2022).

Lisäksi on olemassa myös 9-kielisiä kitaroita, ja tiedetäänpä joidenkin soitinvalmistajien valmistavan myös 10-kielisiä kitaroita. Nämä ovat kuitenkin suhteellisen harvinaisia, mutta 9-kielistä kitaraa on käytetty esimerkiksi Glass Cloudin albumeilla (Gil 2014, 14).

### 3.4.7 Baritonikitarat ja pitemmät skaalat

Matalien viritysten sekä monikielisten instrumenttien lisäksi metallimusiikissa hyödynnetään myös baritonikitaroita sekä pidemmän skaalan omaavia instrumentteja. Tavallisen kuusikielisen kitaran skaala eli etäisyys satulan ja tallan välillä on  $24 \frac{3}{4}$  - 25 tuumaa.

Baritonikitaroiden etu on niiden pidemmässä skaalassa. Kun metallikitaristit haluavat virittää kitaransa matalammalle, vaikuttaa kielen jännityksen pienentyminen paitsi soundiin, myös vireeseen ja soittotuntumaan. Yksi vaihtoehto on laittaa kitaraan paksummat kielet, mutta baritonikitara tarjoaa pidemmän skaalansa ansiosta paremman jännityksen pysymisen kielissä (Mynett 2017, 50). Baritonikitaroiden skaalan pituus vaihtelee, mutta se on usein 26 – 30 tuuman välillä (Gil 2014, 16).

### 3.4.8 Tempo

Metallimusiikin eri tyyllilajeissa hyödynnetään nopeaa tempoa intensiteetin rakentamiseksi. Monet eri metallityylit hyödyntävät useita tempoja 150 BPM:n:n sekä 200 BPM:n välillä (Kahn-Harris 2006, 32). Esimerkiksi power metallissa soitetaan usein kuudestoistaosanuotteja nopealla tremolo-tekniikalla tempoon 150-200 BPM (Tsatsihvili 2011, 21). Lisäksi alagenre speed metallin nimessä painotetaan juuri nopeaa tempoa.

Metallimusiikissa raskautta ja intensiteettiä ei suinkaan rakenneta pelkästään nopeiden tempojen varaan, vaan myös spektrin toinen puoli on huomioitu. Metallimusiikista löytyy myös sellaisia alalajeja, joissa hitaita tempoja hyödynnetään tarkoituksellisesti raskauden luomisessa. Tätä esiintyy esimerkiksi doom metallissa, stoner metallissa sekä drone metallissa (Kahn-Harris 2006, 33). Doom metallissa tempot ovat harvoin nopeampia kuin 60 BPM, kun taas esimerkiksi drone metallissa tempo liikkuu erittäin hitaan 40 BPM:n kohdalla, ja intensiteettiä lisätään äärimmäisen särötetyillä kitaroilla ja bassoilla sekä toistuvilla, hitaasti vaihtuvilla sävelillä (Tsatsihvili 2011, 24).

Yksi tärkeä tempoon liittyvä tyylikeino on esimerkiksi metalcoressa esiintyvä ”breakdown”. Kyseessä on hardcore punkista lainattu tekniikka, jossa kappaleen tempoa hidastetaan puolitempoon. Breakdownin aikana kitaristit soittavat usein kitaran matalinta kieltä rumpujen kanssa yhteiseen rytmiiin. Rumpali muuttaa kompistaan usein simppeleimmän raskauden maksimoimiseksi (Tsatsihvili 2011, 27).

### 3.4.9 Soittosuoritusten tarkkuus

Metallimusiikin raskauteen vaikuttaa myös osaltaan soittosuorituksen tarkkuus ja siistiys. Koska metallimusiikissa soitetaan usein hyvin nopeissa tempoissa ja muusikot hyödyntävät tiiviitä alajakoja, on tärkeää, että muusikot osuvat täsmällisesti jokaiselle tahdin alajaolle samaan aikaan. Mikäli muusikot eivät onnistu soittamaan tarpeeksi synkronisoidusti, kuulostaa lopputulos epäselvältä ja mutaiselta, jolloin musiikista katoaa voimakkuus (Mynett 2017, 20).

## 4 MUSIIKKITEKNOLOGIA YHTENÄ METALLIMUSIIKIN RASKAUDEN TEKIJÖISTÄ

Metallimusiikin raskaus rakentuu vahvasti niille päätöksille, mitä tehdään äänitys-, miksaus-, ja masterointivaiheessa. Wallach (2003) kirjoittaa, kuinka musiikki luo vaikutuksen voimakkuudesta ”yhteisen läsnäolon” (eng. ”copresence”) kautta. Tällä tarkoitetaan sitä, että selkeästi tuotettu ja voimakkaan kuuloinen musiikki luo selkeämmän aistikokemuksen (Wallach 2003, 36). Näin ollen voidaan argumentoida, että epäselvästi miksattu ja äänitetty metallimusiikki ei ole yhtä raskasta kuin tasokkaasti tuotettu ja miksattu metallimusiikki.

Metallimusiikin parista löytyy monia arvostettuja tuottajia, joilla kaikilla on oma tapansa työskennellä ja oma tunnistettava soundinsa. Tunnettuja metallituottajia ovat esimerkiksi Ross Robinson, Fredrik Nordström, Matt Hyde, Logan Mader, Jens Bogren, Andy Sneap ja Daniel Bergstrand (Mynett 2017, 4).

### 4.1 Sähkökitara

Sähkökitara on todennäköisesti metallimusiikin tärkein instrumentti raskauden luoja, ja kitaroiden soundi onkin muuttunut vuosien mittaan aina vain raskaammaksi. Kitaroiden äänittämiseen käytetään entistä enemmän kehittynyttä vahvistinteknologiaa, jossa esivahvistus eli gain on entistä suurempaa. (Mynett 2016, 78). Sähkökitaran tärkein tyylillinen elementti metallimusiikissa on ehdottomasti särön käyttö, ja siitä puhutaan tarkemmin säröä käsittelevässä kappaleessa.

Koska metallikitaristit soittavat usein sellaisten vahvistimien kautta, joissa käytetään suurempaa esivahvistusta eli gainia, tuo se signaaliin myös enemmän melua. Jotta metallikitaran sointi pysyy selkeämpänä ja saadaan aikaan kontrolloidumpi ja iskevämpi miksaus, käytetään sähkökitaroiden tuotannossa usein noise gatea eli kohinaporttia (Thorpe 2015, 142).

Wallach (2003) kuvailee death metal -tyylilajissa käytettävän genrelle omanlaista tapaa luoda kitarasoundi. Hänen mukaansa genressä on tapana korostaa basso- ja diskanttitaajuuksia ja puolestaan laskea hieman keskitaajuuksia omanlaisen purevan mutta ”murean” soinnin aikaansaamiseksi (Wallach 2003, 47).

Kun bändissä soittaa kitaristeja, jotka hyödyntävät 7- ja 8-kielisiä kitaroita, tuo se luonnollisesti mukanaan haasteita myös miksausprosessiin. Koska metallimusiikissa soitetaan usein riffejä, jotka pohjautuvat matalimmille kielille (Walser 1993, 157), tuovat matalavireiset ja bassopitoiset monikieliset kitarat mukanaan paljon matalataajuuksia.

Monikielisten kitaroiden soundiin vaikuttaa niiden materiaali, kielten paksuus, kielten tuoreus (uudet kielet soivat kirkkaammin) sekä vahvistimen asetukset (Gil, 2014, 24). Kitaristi voi hyödyntää soitossaan overdrive-pedaalia tuomaan soundiin leikkaavuutta, jonka lisäksi keskitaajuuksien säätäminen vahvistimesta auttaa tuomaan kitaraa paremmin esiin. Mynett (2009) myös huomauttaa, että vaikka 7- ja 8-kielisissä kitaroissa hyödynnetäänkin matalavireisiä kieliä, ei näitä kitarotia tule kohdella miksausksessa samalla tavalla kuin bassoa (Mynett, 2009).

## 4.2 Bassokitara

Vaikka basistit ovatkin usein vitsien kohteena, on bassokitarella tärkeä rooli metallimusiikin raskauden luojana. Bassokitaran tulee olla soundiltaan iskevä ja erotteleva, tai muuten lopullinen tuotanto ei ole yhtä vahva, raskas ja selkeä. Hyvin tuotettu basso tuo metallikappaleeseen raskautta, syvyyttä ja auttaa luomaan vaikutteen siitä, että kappale on ”lähellä” kuulijaansa (Mynett 2016, s. 84).

Koska bassokitaran tulee olla metallituotannossa samaan aikaan erotteleva, että syvyyttä luova, on ekvalisointi eli taajuuskorjaus tärkeä työkalu bassosoundin luomisessa kuten myös muiden instrumenttien kohdalla. Ensimmäiseksi on tärkeää leikata pois kaikista matalimmat taajuudet vähintään 55Hzn alta, jotta stereokenttä ei täyty liiallisesta mutaisuudesta (Mynett 2017, 285). Ihmiskorva ei erota näitä kaikista matalampia taajuuksia, joten niistä leikkaaminen on paitsi turvallista, myös suositeltavaa.

Koska bassokitara viritetään metallimusiikissa usein standardivirettä matalammalle, on tärkeää estää bassokitaraa hukkumasta muiden instrumenttien joukkoon. Näin ollen bassokitaraa voi kaivaa esiin leikkaamalla taajuuksia kitaroista ja bassorummusta niin, etteivät ne riitele bassokitaran kanssa, ja päinvastoin (Mynett 2017, 285). Raitojen siistiminen tarpeettomista matalataajuuksista on tärkeää raitojen erottuvuuden kannalta, ja jotta bassokitara saadaan kaivettua paremmin esiin ja istumaan tasapainoisesti muiden raitojen kanssa.

Kuten säröä käsittelevässä kappaleessa mainitaan, käytetään säröä myös bassokitaran soundissa tuomaan miksaukseen mukaan lisää harmonista informaatiota kuin myös tarjoamaan kitaroille lisää pohjaa. Pitää kuitenkin huomioida, että säröä ei voi lisätä bassoon loputtomiin ennen kuin nuotti-identiteetti kärsii (Mynett 2016, 77).

Basisteja on metallimusiikin parissa monenlaisia, joten myös soittotekniikat vaihtelevat. Osa basisteista suosii metallimusiikissa plektraa, sillä se tuo soittoon sormia erotelevamman ja jykevemmän soundin. Moni metallibasson merkittävä muusikko on kuitenkin soittanut sormilla. Näihin lukeutuvat esimerkiksi Metallicassa ennen kuolemaansa soittanut Cliff Burton sekä Iron Maidenin Steve Harris.

### **4.3 Vokaalit**

Koska metallimusiikissa hyödynnetään niin paljon murina- ja örinävokaaleja, ei sanoituksista usein saa selvää. Näin ollen metallivokaaleja äänittäessä ja miksattaessa ei tarvitse juuri kiinnittää huomiota siihen, erottuvatko sanat kaiken keskeltä. Sen sijaan tulee kiinnittää huomiota siihen, että vokaalit kuulostavat voimakkailta ja selkeiltä kompression ja ekvalisoinnin avulla (Mynett 2017, 302).

Kaikki metallivokaalit eivät kuitenkaan ole laulettu öristen tai muristen, vaan mukana on myös puhdasta laulua. Tällaisissa tapauksissa sanojen erottuvuudella on luonnollisesti enemmän merkitystä, joten tämä tulee ottaa huomioon. Monessa suositussa metalliyhtyeessä laulaa naisvokalisteja, ja esimerkiksi Nightwishin kaltaisten yhtyeiden tapauksessa laulutekniikka on kallellaan oopperaan päin (Kahn-Harris 2006, 71).

## 4.4 Rummut

Metallimusiikissa rumpujen tulee kuulostaa ”iskeviltä” (eng. ”punchy”), jotta lopputulos on mahdollisimman voimakas. Rumpujen iskeytyys on myös yksi keino saada ne kuulumaan raskaiden kitaravallien läpi. Iskeytyys on kuitenkin lopulta lähinnä subjektiivinen termi, jolla pyritään kuvaamaan haluttua lopputulosta minkään yksittäisen vakiintuneen miksauskäytännön sijaan (Mynett 2016, 78-79). Tapoja saada rummuista iskeviä ja erottelevia on monia, ja tuottajan tulee ottaa huomioon esimerkiksi aikaisemmin mainittu blast beat -tekniikka, jossa rumpuja soitetaan intensiivisesti ja nopeasti.

### 4.4.1 Rumpusamplet

Metallimusiikissa käytetään kenties muita musiikkityylilajeja enemmän rumpusampleja, eli monipuolista joukkoa aikaisemmin äänitettyjä rumpusetin osia jo olemassa olevan rumpusoundin vahvistamiseksi, muokkaamiseksi ja/tai korvaamiseksi. Yksi syy samplejen käyttöön on siinä, että rumpujen pitää pystyä vastaamaan raskaiden kitaroiden ja bassojen tuomaan intensiteettiin ja tuoda oma lisänsä musiikin raskaudelle. Toinen syy löytyy rumpujen soittamista nopeista alajaoista esimerkiksi blast beatissa, jolloin rumpali ei välttämättä pysty antamaan samaa voimaa jokaiselle iskulle kuin hitaammissa tempoissa (Mynett 2017, 35).

Mynett (2016) kuitenkin myös huomauttaa, että rumpusamplejen liiallinen käyttö saattaa syödä metallimusiikin tarkoitettua raskautta, voimaa ja raakuutta. Hänen mukaansa samplejen liiallinen käyttö tekee rummuista liian homogeenisen kuuloisia, ja että se syö niistä aggressiota ja raakaa energiaa (Mynett 2016, 82).

Muusikoiden tuleekin siis tasapainotella sen suhteen, haluavatko he musiikkinsa kuulostavan raa’alta ja ei-niin-kliiniseltä, vai pyritäänkö tuotannossa saavuttamaan mahdollisimman moderni ja suuri soundi myös rumpujen suhteen. Monet puritaanit vastustavatkin moderneja tuotantotapoja ja haluavat pysyä vanhan liiton tekniikoissa.

## 4.5 Muut tuotannolliset elementit

### 4.5.1 Kompressointi

Jazzin ja taidemusiikin kaltaisissa genreissä esiintyy paljon vaihtelua dynamiikassa; musiikissa on paljon hiljaisia hetkiä ja paljon äänenvoimakkuudeltaan voimakkaita hetkiä. Näin ollen vahva kompressointi ei ole tarpeen. Metallimusiikissa on kuitenkin tärkeää luoda mahdollisimman voimakas ja raskas sointi, joten siksi myös kompressointi on tärkeä tuotannollinen elementti (Kahn-Harris 2016, 83).

Metallimusiikissa kompressointia hyödynnetään miksausprosessin eri vaiheissa, mutta kompressiolla on tärkeä tehtävä dynamiikka-alueiden litistämässä, eli hiljais-ten ja voimakkaiden kohtien eron minimoimisessa. Tämä mahdollistaa esimerkiksi sen, että musiikin kokonaisvolyymia voidaan nostaa ja saavuttaa näin ollen metallimusiikille olennainen raskas ja tiheä sointi.

Erilaisia kompressoreja hyödynnetään myös musiikin itsensä "värittämisessä" niin, että rumpuihin, bassoon ja kitaraan saadaan tarvittaessa enemmän intensiteettiä (Mynett 2017, 214). Tämä perustuu siihen, että erityisesti analogikompressoreilla on omanlainen soundinsa ja vaikutuksensa musiikkiin. Näin ollen tuottaja voi valita kompressorin sen mukaan, haluaako hän raitoihin esimerkiksi lämpöä tai kevyttä säröä.

Mynett (2016) kuitenkin huomauttaa, että kompressio on yksi miksausprosessin samaan aikaan väärinymmärretyimmistä, että ylikäytetyimmistä työkaluista. Metallimusiikissa on tärkeää dynamiikkaerojen lisäksi kyetä myös tarvittaessa saamaan eri elementit kuuluviin raskaiden matalavireisten kitaroiden luoman äänivallin joukosta (Mynett 2016, 83).

### 4.5.2 Särö

Sähkökitaran signaalin ajaminen särötetyksi on yksi metallimusiikin keskeisistä soonisista karaktäreista (Kahn-Harris 2006, 31, Lilja, 2009, 102). Mynett (2017) kirjoittaa teoksessaan, että mikäli jokin bändi jättää särön pois kitaroistaan, pidettäisiin heidän musiikkiaan hyvin epätodennäköisesti metallina (Mynett 2017, 9).

Walserin (1993) mukaan säröä käytetään tuomaan musiikkiin äärimmäistä voimakkuutta ja intensiteettiä. Sähkökitaran tuottaman puhtaan signaalin säröttäminen johtaa kahteen eri lopputulokseen.

Ensimmäinen vaikutus on harmonisen informaation lisääminen, ja toinen lopputulos on signaalin kompressoiminen (Walser 1993, 58). Säröttäminen myös korostaa soitettujen sävelten yläsäveltaajuuksia, joka puolestaan muuntaa informaation monipuolisemmaksi (Lilja 2009, s. 101). Mynett (2016) kuitenkin huomauttaa, että liiallinen särön lisääminen signaalin vähentää sen dynamiikan laajuutta (Mynett 2016, 76). Kitaran säröttämisessä on erilaisia koulukuntia, ja osa haluaakin kitaransa kuulostavan kuin vihaiselta ampiaisparvelta toisten pyrkiessä huomattavasti minimaalisempaan lisäpotkuun omassa signaalissaan.

Särötetty kitarasoundi saa aikaan tunteen siitä, että signaali on tavallista vahvempi ja ”lähempänä” (engl. ”proximity”). Mynett (2017) kirjoittaa, että koska särökitarasignaali sisältää paljon korkeataajuuksia, tulkitsevat aivot sen olevan lähempänä kuulijaa ja näin ollen tavallista voimakkaampaa, sillä aivot eivät havaitse signaalissa tapahtuvan juuri haihtumista (Mynett 2017, 13).

Phillipovin (2012) mukaan death metallista löytyy metallimusiikin raskaimmat kitaran sointivärit. Death metalissa käytetään omanlaista särösoundia, joka yhdistettynä matalaan vireeseen ja kämmensyrjävaimennukseen lisää tyylilajin raskautta (Phillipov 2012, 106). Väite saattaa kuitenkin olla jo hieman vanhentunut, sillä death metallin kehittymisen jälkeen metallimusiikissa on otettu käyttöön esimerkiksi aikaisemmin tutkielmassa mainittuja 7- ja 8-kielisiä kitaroita, joiden vireet ovat usein paljon death metallissa normaalisti käytettyjä vireitä matalampia ja modernin särön laatu paljon erilaisempaa.

Säröä hyödynnetään kitaran ohella myös esimerkiksi bassokitaran soitossa sekä toisinaan myös vokaaleissa. Bassokitaran säröttämisellä tuodaan enemmän harmonista informaatiota kappaleeseen, jonka lisäksi se tarjoaa myös vahvemman pohjan rytmikitaroille (Kahn-Harris 2006, 77). Bassokitarassa ei kuitenkaan aina käytetä säröä, sillä metallimusiikin parissa soitetaan paljon myös klassiseen rock-tyyliin.

Kun laulua särötetään, tarkoitetaan tällä useimmiten kuitenkin laulajan itsensä tuottamaa efektiä murina- ja örinävokaalien kohdalla (Kahn-Harris 2016, 32). Englannin kielessä puhutaan termistä ”vocal fry”. Laulutekniikoita on kuitenkin monia erilaisia, ja erilaisia murinan, örinän, karjunnan ja kiljunnan nyansseja löytyy äärimetallin parista lukemattomia määriä. Termejä saatetaan käyttää myös paljon ristiin, ja tavallisesti metallivokalistit hyödyntävät erilaisia tekniikoita ja usein myös puhtaiden vokaalien rinnalla.



## 5 YHTEENVETO JA POHDINTA

Metallimusiikki on nuoresta iästään huolimatta erittäin monipuolinen joukko eri tyyllilajeja, joista jokaisella on oma selvä identiteettinsä. Metallimusiikista puhutaan usein ihmisten keskuudessa ikään kuin yhtenä tyylinä, ja usein myös aliarvioivaan sävyyn. Mutta kuten tämäkin kandidaatintutkielma on toivottavasti osoittanut, löytyy metallimusiikista paljon erilaisia puolia – muutakin kuin örinää ja hakkaamista.

Kun puhutaan metallimusiikin raskaudesta, saattaa genren fanien keskuudessa herätä pienimuotoinen kamppailu siitä, mikä tyyllilaji on lopulta raskain. Tämänhetkisen tiedon perusteella on kuitenkin vaikea lähteä spekuloidaan sitä, mille alagenrelle lopulta kuuluu kunnia kaikista raskaimmasta musiikista. En myöskään tiedä, onko se varsinaisesti mielekästä, mutta siinä on esimerkki yhdestä mahdollisesta jatkotutkimuksesta. Olisi mielenkiintoista kerätä empiirisesti hankittua dataa siitä, minkä metallimusiikin alagenren ihmiset lopulta mieltävätkään kaikista raskaimmaksi.

Kun kävin läpi kirjallisuutta ja lähdemateriaalia tätä kandidaatintutkimusta varten, huomasin toistuvasti mieltäväni sitä, miten vähän tutkimusmateriaalia lopulta onkaan. Metallimusiikista on kyllä kirjoitettu erilaisia historiikkeja ja muita populaariteoksia, mutta varsinaista tutkimustyötä on tehty jopa yllättävän vähän, vaikka materiaalin vähäisyyden toki ymmärtää genren nuoren iän vuoksi.

Minua ei harmittanut pelkästään materiaalin vähäisyys, vaan myös se, miten suurin osa löytämästäni kirjallisuudesta ja tutkimustyöstä on keskittynyt metallimusiikin ensimmäisille vuosikymmenille. On tärkeää tutkia genren juuria, koska sinne kaikki lopulta genren sisällä pohjautuu, mutta metallimusiikki on kuitenkin kulkenut todella pitkän matkan ja kehittynyt myös raskaudessaan hurjasti.

Moderni metallimusiikki on kenties soonisesti raskaampaa kuin koskaan, sillä erilaiset tuotantotyökalut ja -tekniikat kehittyvät jatkuvasti. Nykyään käytetään huomattavasti enemmän esimerkiksi vahvistinmallinnustekniikkaa, joka mahdollistaa muusikoiden periaatteessa käyttäen melkein mitä vain mikrofoneja ja vahvistimia sekaisin. Soundinmuokkaus on entistä helpompaa mallinnusten ansiosta, ja niiden suhteellisen alhainen hinta on tuonut ne myös lähemmäs makuuhuonekitaristeja.

Suurimmasta osasta kirjallisuudesta puuttui ymmärrettävästi esimerkiksi metalcore ja sen tuoreimmat muutokset kokonaan puhumattakaan esimerkiksi kymmenen vuoden aikana yleistyneestä ja metallimailmaa mullistaneesta djentista. Lisäksi yhtyeet, kuten Vildhjarta ja Humanity's Last Breath ovat vieneet kitaroiden matalan virityksen

lähes äärimmäisyyksiin erilaisten digitaalisten drop-pedaalien ja muiden vireenpudotustekniikoiden avulla. Nykyisin moni kitaristi soittaaakin esimerkiksi drop e -vireessä, joka vastaa basson standardivireen e-kieltä. Puhutaan siis jo todella matalista kitara-vireistä.

Tutkielmani ulkopuolelle jäivät kokonaan myös kaikki ulkomusiikilliset tekijät, jotka ovat auttaneet luomaan metallimusiikille sen raskauden imagoa. Metallimusiikin kuvastossa aina kansikuvista promokuvaan ja esiintymisasuista musiikkivideoihin ja fanituotteisiin vilisee täynnä makaabereja aiheita; verta, kuolemaa, pimeyttä, okkultismia ja niin edelleen. Nämä vaikuttavat luonnollisesti metallimusiikin koettuun raskauteen.

Olen itse musiikkitoimittajan työssäni myös kysynyt usein haastateltavilta, että mikä tekee heidän mielestään metallimusiikista raskasta. Saamani vastaukset mukailevat usein tämän kandidaatintutkielman sisältöä. Moni nostaa esille tuotannon selkeyden ja massiivisen kitaravallin ja valtavan kuuloiset rummut. Myös matalat vireet, blast beatit ja örinävokaalit nousevat haastateltavien vastauksissa esille.

Toivon, että tulevaisuudessa tutkimusmateriaalia on kerätty huomattavasti enemmän, ja että akateemisessa maailmassa lopulta herättäisiin metallimusiikin kulttuurilliseen merkitykseen ja sen monipuoliseen tarjontaan. Koen, että metallimusiikki tarjoaa reilusti uutta ja virkistävää tutkimusta, sillä se synnyttää ja käsittelee paljon sellaisia tunteita, aiheita ja tuotantotekniikoita, joita ei löydy muista musiikkityyleistä.

## LÄHTEET

- "*All About Extended Range Guitars: 7 Strings And Beyond*". Guitarmeet.com, luettu 31.3.2022. <https://www.guitarmeet.com/all-about-extended-range-guitars-7-strings-beyond/>
- Berger, Harris M. (1999). *Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Wesleyan University Press.
- Brown, Andy R., Kahn-Harris, K., Spracklen, K. & Scott, N. (2016). *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*. Taylor & Francis Group.
- Charlton, K. (1998). *Rock Music Styles A History*. McGraw-Hill.
- Christe, I. (2003) *Sound Of The Beast: The Complete Headbanging History Of Heavy Metal*. HarperEntertainment.
- Cope, A. L. (2010). *Black Sabbath and the Rise Of Heavy Metal Music*. Taylor & Francis Group.
- Gil, V. (2014). *Extended range guitars : cultural impact, specifications, and the context of a mix*. California State University.
- Kahn-Harris, K. (2006). *Extreme Metal : Music and Culture on the Edge*. Bloomsbury Publishing.
- Lilja, E. (2009). *Theory and analysis of classic heavy metal harmony*. Helsingin yliopisto.
- Mynett, M. (2009). "Mixing Metal: The SOS Guide to Extreme Metal Production." *Sound on Sound*. Luettu 31.3.2022.
- Mynett, M. (2016). Teoksessa Brown, A. R., Kahn-Harris, K., Scott, N., & Spracklen, K. (toim.), *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies* (s. 68 – 89). Bloomsbury Publishing.
- Mynett, M. (2017). *Metal Music Manual : Producing, Engineering, Mixing, and Mastering Contemporary Heavy Music*. Taylor & Francis Group.
- Moore, A. (2001). *Rock: The Primary Text – Developing a Musicology of Rock*. Routledge.
- Powell, J. (2005). *Key-Mood Association: A Self Perpetuating Myth*. Musicae Scientiae.
- Phillipov, M. (2012). *Death Metal and Music Criticism : Analysis at the Limits*. Lexington Books.
- Schenker, H. (1954). *Harmony*. The University Of Chicago Press.
- Schubart, C. F. D. (1874). *Ideas Towards An Aesthetic Of Music*.
- Sharpe-Young, G. (2007). *Metal The Definitive Guide*. Jawbone Press.

- Spracklen, K. (2020). *Metal Music and the Re-Imagining of Masculinity, Place, Race and Nation*. Emerald Publishing Limited.
- Thomson, J. (3.3.2011) “Djent, The Metal Geek’s Microgenre”, *The Guardian*.
- Thorpe, R. (2015). *The Essential Guide To Heavy Metal Rock Guitar*. Fundamental Changes.
- Toews, B. (2019). *The Drummer's Toolbox: The Ultimate Guide to Learning 100 (+1) Drumming Styles*. Drumeo.
- Tsatsishv, V. (2011). *Automatic subgenre classification of heavy metal music*. Jyväskylän yliopisto.
- Wallach, J. (2003). *The poetics of electrosonic presence: Recorded music and the materiality of sound*. *Journal of Popular Music Studies*
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil : Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press.
- Weinstein, Deena (2000) *Heavy Metal – The Music and Its Culture*. Da Capo Press.
- Zarlino, G. (1558). *The Art Of Counterpoint*. Yale University Press (1968).

