

**FINNVOX STUDIOY OY 1965–2005 – MUSIIKKITUOTANNON
HISTORIA JA MUUTOS**

Teemu Hirvonen
Pro gradu -tutkielma
Musiikkitiede
Marraskuu 2010
Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Musiikin laitos
Tekijä – Author Teemu Juhani Hirvonen	
Työn nimi – Title Finnvox Studiot Oy 1965-2005 - Musiikkituotannon historia ja muutos	
Oppiaine – Subject Musiikkitiede	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Marraskuu 2010	Sivumäärä – Number of pages 74 + 6
Tiivistelmä – Abstract <p>Tässä tutkimuksessa käsiteltiin Finnvox Studiot Oy:n musiikkituotannon historiaa. Yhtiön toimintaan kuului musiikin äänitys ja masterointi sekä äänitevalmistus. Tutkimuksen tarkoituksena oli kartoittaa yhtiössä tapahtunutta musiikkituotantoa eri tekijöiden kautta. Nämä tekijät olivat musiikkituotantoon käytetty laitteisto ja toimitilat, äänitetty, masteroitu ja valmistettu musiikki, asiakkuudet sekä yhtiön henkilöstö.</p> <p>Tutkimuksen tarkastelunäkökulma oli kvalitatiivinen historiatutkimuksen strategia, jonka päätavoitteeksi voidaan lukea luotettavan tiedon tuottaminen menneisyyden tapahtumista. Tutkimuksen tulokset pohjautuivat pääasiallisesti lähdekriittisesti analysoituun ja arvioituun empiiriseen primaarilähdeaineistoon. Primaariaineisto koostui kirjallisista dokumenteista sekä teemahaastattelu-menetelmällä tuotetusta muistitietoaineistosta. Tutkimuksen primaariaineiston tukena oli sekundaarilähdeaineistoa, joka koostui lehtiartikkeleista ja aiemmista tutkimuksista.</p> <p>Tutkimuksessa kävi ilmi, että Finnvox Studiot Oy:n musiikkituotantoon liittyvissä piirteissä tapahtui muutoksia. Laitteiston osalta käytössä ollut teknologia vaihtui analogisesta teknologiasta digitaalitekniikkaan pohjautuviin äänitysjärjestelmiin ja fyysisiin laitteisiin. Yhtiön tärkeimpinä asiakkaina olivat alkuaikoina suuret kotimaiset levy-yhtiöt. Näiden rinnalle nousivat vuosien varrella erilaiset pientuottajat. Asiakkaat teettivät yhtiön palveluja hyödyntäen pääasiallisesti kotimaista rytmimusiikkia. Tuotettu musiikki oli alkuaikoina keskeisesti rock- ja iskelmämusiikkia. Vuosien varrella iskelmämusiikin osuus väheni ja tilalle tuli metallimusiikki. Yhtiön toimintarakenteen myös muuttui historian aikana, kun äänitevalmistus lopetettiin. Tutkimuksen perusteella voidaan päätellä, että historiansa aikana yhtiö toimi musiikkituotantoinfrastruktuurina, jonka palveluja hyödynsivät musiikkiteollisuuden toimijat. Toimintakontekstiin suhteutettuna yhtiön musiikkituotannon muutokseen vaikutti keskeisesti musiikkiteollisuuden rakenteelliset muutokset. Historian aikana yhtiön oli reagoitava erilaisiin tapahtumasarjoihin, jotta musiikkituotantotoimintaa kyettiin jatkamaan. Tämä näyttäytyi esimerkiksi jatkuvina laitteistoinvestointeina sekä toimintarakenteen muutoksina. Musiikin osalta asiakkaiden tuotantopolitiikka määräiti Finnvoxilla tapahtunutta musiikkituotantoa.</p>	
Asiasanat – Keywords Finnvox Studiot Oy, äänentallennus, musiikkiteollisuus, historia	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston Musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO.....	4
2 TUTKIMUKSEN TAUSTA.....	8
2.1 Historiatutkimuksen strategia.....	8
2.1.1 Muistitietotutkimus.....	11
2.2 Aiempi tutkimus ja tärkeimmät käsitteet.....	12
2.3 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen tavoitteet.....	14
2.4 Tutkimuksen kirjallinen aineisto.....	15
2.4 Tutkimuksen haastatteluaineisto.....	16
2.4.1 Teemahaastattelumenetelmä.....	16
2.4.2 Haastattelujen toteutus ja informantit.....	17
2.4.3 Haastattelujen aineisto ja analysointi.....	20
3 KOTIMAINEN MUSIIKKITEOLLISUUS.....	22
3.1 Kotimainen musiikkiteollisuus syntyy ja vakiinnuttaa asemansa.....	22
3.1.1 Äänitysstudiot ja teknologia.....	22
3.1.2 Äänitevalmistajat ja tuottajat.....	24
3.1.3 Musiikki ja musiikkituottajat.....	25
3.2 Kotimainen musiikkiteollisuus 1970-luvulla.....	26
3.2.1 Äänitysstudiot ja teknologia.....	26
3.2.2 Äänitevalmistajat.....	27
3.2.3 Musiikki ja musiikkituottajat.....	29
3.3 Kotimainen musiikkiteollisuus 1980-luvulla.....	30
3.3.1 Äänitysstudiot ja teknologia.....	30
3.3.2 Äänitevalmistajat.....	30
3.3.3 Musiikki ja musiikkituottajat.....	31
3.4 Kotimainen musiikkiteollisuus 1990-luvulla.....	32
3.4.1 Äänitysstudiot ja teknologia.....	32
3.4.2 Äänitevalmistus	32
3.4.3 Musiikki ja musiikkituottajat.....	33
3.5 Kotimainen musiikkiteollisuus 2000-luvun alussa.....	33
4 FINNVOX STUDIOT OY.....	35
4.1 Yhtiön tarina alkaa.....	35
4.2 Toiminta laajenee.....	38
4.2.1 Levypuristamo rakennetaan.....	38
4.2.2 B-studio ja C-studio rakennetaan.....	38
4.2.3 Iskelmää ja rockia.....	40
4.2.4 Asiakkaat 1960-luvulla.....	41
4.2.5 Ensimmäiset toimintavuodet.....	42

4.3 Toiminta kasvaa ja vakiintuu.....	42
4.3.1 Moniraitatekniikkaa ja filmiäänittäjä.....	43
4.3.2 Äänitevalmistus kasvaa ja kehittyy.....	45
4.3.3 Kotimaista musiikkia.....	47
4.3.4 Kilpailua ja kokeiluja.....	48
4.4 Suomirockia ja digitaalitekniikkaa.....	49
4.4.1 Raitoja ja kalustoa lisätään.....	49
4.4.2 CD-masterointi alkaa.....	50
4.4.3 Prässäämö automatisoidaan.....	51
4.4.4 Suomirockia.....	52
4.4.5 Suuria ja pieniä.....	53
4.4.6 Nimiä ja nimiä.....	54
4.5 Suuria muutoksia.....	55
4.5.1 Formaattitaistelu päättyy.....	55
4.5.2 CD-masterointiin panostetaan.....	56
4.5.3 Äänitysstudioiden digitalisointi alkaa.....	57
4.5.4 Metallia rockin ja iskelmän lisäksi.....	59
4.5.5 Fazer palaa takaisin.....	60
4.5.6 Henkilöstöä ja CD-välitystä.....	61
4.6 Uudella vuosituhanella.....	62
4.6.1 Studioita rakennetaan ja parannetaan.....	62
4.6.2 "Pirstoutunutta musiikkia".....	63
4.6.3 Monikansallista ja ulkomaista.....	63
4.6.4 Lyhyesti vuosikymmenen loppupuolesta.....	64
5 PÄÄTÄNTÖ.....	66
6 LÄHTEET.....	71
6.1 Kirjallisuus.....	71
6.2 Lehtiartikkelit.....	73
6.3 WWW-aineisto.....	74
6.4 Äänitteet.....	74
LIITTEET.....	75
Liite 1.....	75
Äänitysstudioiden käyttöaste.....	75
Äänitysstudioiden käyttäjät.....	75
Äänitysstudioiden asiakkaat.....	76
Yhtyeet ja artistit.....	77
Liite 2.....	79
Levyipuristamon ja kasettimonistamon asiakkaat.....	79
Nimikkeet.....	80

1 JOHDANTO

Tutkimuskohteeni Finnvox Studiot Oy on Helsingin Pitäjänmäellä toimiva kaupallinen musiikkituotantolaitos. Nykyään Finnvoxin¹ musiikkituotanto koostuu asiakkaille tarjottavista musiikin äänitys- ja masterointipalveluista. Aiempina vuosikymmeninä yhtiön palveluihin kuului myös äänitteiden valmistus, jolloin palvelut kattoivat koko äänitetuotantoketjun. Äänitys- ja masterointipalveluita tuotetaan nykypäivinä yhtiön studioissa, jotka ovat teknisiä tiloja joissa musiikkiteoksia taltioidaan, editoidaan ja/tai ohjelmoidaan musiikkiteknologiaa hyödyntäen (ks. Shepherd 2003, 641). Äänitetuotanto tapahtui yhtiön äänilevyapuristamossa jossa valmistettiin vinyylilevyjä, sekä kasettimonistamossa jossa monistettiin C-kasetteja.

Palveluidensa osalta Finnvoxin toiminta voidaan positioida musiikkiteollisuuden sisälle esimerkiksi systeemiteorian näkökulmasta. Teoriassa musiikkiteollisuus on jaettu neljään kategoriaan, joiden välille muodostuu erilaisia vaikutussuhteita. Finnvoxin toiminta asemoituu *Input*-kategoriaan, johon lukeutuvat mm. musiikki, musiikin äänittäjät ja tuottajat, äänitysstudiot ja -teknologia, sekä *Muokkaus*-kategoriaan jossa musiikkia mm. taltioidaan ja muokataan sekä valmistetaan äänitteiksi. Teoriaan sisältyy myös *Output*-kategoria, johon lukeutuu mm. voitot ja tappiot, sekä *Feedback*-kategoria joka koostuu musiikin kuluttamisesta. (ks. Brusila 2007, 45–46.)

Modernin musiikkiteollisuuden voidaan katsoa saaneen alkunsa 1800-luvun loppupuolella. Tuolloin Thomas Edison suunnitteli fonografin, jolla ääntä voitiin tallentaa ja toistaa. Edisonin laite ei tosin ollut äänenlaadullisesti kovinkaan hyvä ja vasta vuosisadan vaihteessa, gramofonin kehittämisen ja teollisen monistamisen myötä, musiikkiteollisuus varsinaisesti syntyi. Suomeen nämä uudet keksinnöt rantautuivat 1900-luvun alkupuolella. (Gronow & Saunio 1990, 19, 24–26.)

Kotimaista musiikkia tallennettiin tuolloin lähinnä *Electric & Musical Industries Ltd.* (EMI) yhtiön kiertävien äänittäjien toimesta. Suomalainen musiikkiteollisuus odotti tuolloin syntymistään ja levy-yhtiöt teettivät äänitteitä hyvin paljon ulkomailla. Tultaessa 1900-luvun puoliväliin, Suomeen oli perustettu muutamia studioita, joista ensimmäinen oli Yleisradion

1 Tutkimuskohteeseni viittaa työssä lyhenteellä *Finnvox*.

äänittäjien rakentama *Rytmi*-studio. Alalle ilmaantui vuosien kuluessa uusia toimijoita vanhojen hiipussa pois, ja musiikin kysynnän kasvaessa äänitteiden teollinen valmistuskin aloitettiin ympärivuotisena toimintana.

Finnvox perustettiin 1960-luvulla, jolloin kotimaisia studioita oli toiminnassa vain muutamia. Niistä lähes kaikki toimivat suurten levy-yhtiöiden alaisuudessa ja niiden tuotantoinfrastruktuuri oli keskeisesti valjastettu yhtiöiden omiin tuotantoihin. Pitäjänmäen laitos ”sekoittikin pakkaa”, sillä sen asiakkaisiksi ”kelpasivat” niin pienet kuin suuret musiikkituottajat. Kaikilla asiakkailta oli mahdollisuus ostaa koko äänitevalmistusketjun palvelu saman katon alta, koska Finnvoxin toiminta ei ollut sidoksissa vain yhden yhtiön musiikkituotantoon. Finnvoxin toimintakonsepti perustui siis laadukkaan tuotantoinfrastruktuurin tarjoamiseen, eikä yhtiöllä ollut omaa musiikkituotantoa.

Ulkomaisissa tutkimuksissa musiikkiteollisuuden toimijoita on tarkasteltu monista eri näkökulmista, esimerkiksi kapitalistisen markkinatalouden osana tai kulttuurituotannon ”mekaanisena” toimijana. Puhtaasti historiallista näkökulmaa musiikkiteollisuuden alaisuudessa toimiviin tuotantolaitoksiin on kuitenkin sovellettu harmillisen vähän. Olen löytänyt vain muutamia äänitysstudioiden menneisyyttä käsitteleviä teoksia (ks. Johnson 2006; Southall 1985). Niitä ei kuitenkaan varsinaisesti voida pitää tieteellisinä historiatutkimuksina, sillä ne ovat historiikkeja.

Suomessa historiatutkimuksen näkökulmaa on sovellettu muutamissa ”pioneerihankkeissa”. Juha Korvenpää (2005) tarkastelee iskelmämusiikissa käytettyä musiikkiteknologiaa 1960–1980-luvuilla ja Jari Muikku (2001) kotimaisen populaarimusiikin äänitetuotannon historiaa levy-yhtiöiden näkökulmasta. Molemmat sisältävät myös hieman tietoa Finnvoxin vaiheista. Tutkimukset kuitenkin käsittelevät varsinaisesti muita osa-alueita musiikkiteollisuuden historiassa ja näin ollen ne vain sivuavat kotimaisten studioiden vaiheita. Työni kannalta Muikun ja Korvenpään tutkimukset ovat hyvin tärkeitä ja ne toimivat keskeisesti kontekstualisoivina lähteinä, eli esittelen niiden pohjalta kotimaista studiohistoriaa. Kontekstualisoinnin tehtävä on antaa lukijalle tietoa alan kentästä, jotta Finnvoxin toimintaa on mahdollista suhteuttaa muihin alan toimijoihin.

Yksittäisestä kotimaisesta äänitysstudiosta ei ole tehty kattavaa historiatutkimusta. Syytä vähäiseen tarkasteluun en tiedä, mutta voisin epäillä sen johtuvan aiheen ”mekanistis-teknisestä” luonteesta; sitä ei ole nähty kiinnostavaksi. Itse näkisin aiheen kuitenkin hyvin mielenkiintoiseksi, sillä ”mekaanisella” toiminnalla on välitön vaikutussuhde mm. musiikin kuluttamiseen: äänitteellä olevan musiikin ”soundi” ei ole ilmestynyt tyhjästä, vaan se on muodostunut inhimillisen toiminnan ja teknologian vuorovaikutuksessa. Työssäni en kuitenkaan käsittele tätä vuorovaikutussuhdetta.

Tutkimuksessa käsittelen Finnvoxilla tapahtunutta musiikkituotantoa historiatutkimuksen näkökulmasta. Tarkastelu keskittyy kartoittamaan musiikkituotantoon liittyviä piirteitä, jotka ovat musiikkiteknologia (laitteisto) ja studiot, yhtiössä äänitetty, masteroitu ja valmistettu musiikki sekä asiakkuudet ja henkilöstö. Nämä tutkimustehtävät pohjautuvat studio-käsitteeseen sekä aiempaan tutkimustietoon Finnvoxin historiasta.

Tutkimuksen tavoitteena on kartoittaa ja kuvata musiikkituotannon muutosta sekä tuoda esille uutta historiatietoa. Historiatutkimus ei tosin kykene absoluuttiseen tosiasiatietoon, koska tieto muodostuu (subjektiivisen) tutkijan hermeneuttisen päättelyn tuloksena. Tämä aiheuttaa mielenkiintoisen ristiriidan positivistisen tiedonmäärittelyn ja laadullisen historiatutkimuksen välille. Historiatieteissä onkin hylätty ajatus objektiivisen tiedon tuottamisesta konstruktionismin esiinnousun myötä.

Konstruktionismi toi myös mukanaan uuden näkökulman historiatutkimuksen lähteisiin liittyen: subjektiivinen muistitieto nähtiin yhtä luotettavaksi kuin dokumenttilähteet, joista ”perinteisesti” luotettavaa tietoa muodostettiin. Muistitiedon hyödyntämiseen historiatutkimussa tosin liittyy omanlaisensa problematiikka, sillä inhimillisen muistin rajallisuus ja subjektiivinen kokemuksellisuus voivat antaa omat ”väriyksensä” historian tapahtumien selvittämiseen.

Tutkimuksessani tulokset pohjautuvat vahvasti empiiriseen haastatteluaineistoon, koska dokumentointia kohteeni menneisyydestä on olemassa hyvin vähän. Näin ollen konstruoin tulokset teemahastattelu-menetelmällä kerätystä muistitiedosta. Tämä liittyykin osittain tutkimukseni merkittävyyteen, sillä vuosien kuluttua henkilöt eivät välttämättä olisi enää

kertomassa historian tapahtumia tutkijoille. Tallensin työtäni varten siis palan menneisyyttä, joka myöhemmin olisi pysyvästi menetetty.

Tutkimuksellisen tiedon vähäisyys ja oma kiinnostukseni tuottaa uutta historiatietoa johtivat tämän tutkimuksen aiheen ja näkökulman valikoitumiseen. Aiemman tietämykseni mukaisesti pidin yhtiötä merkittävänä toimijana alalla. Olen ollut kiinnostunut äänitysalasta jo lukiovuosista lähtien ja ”tarkkaillut” kotimaista äänityskenttää. Finnvoxin merkittävyyttä musiikkiteollisuuden saralla kuvaa yhtiön 45-vuotinen toiminta-aika, joka on kotimaisessa studiohistoriassa ainutkertaista. Suuria muutoksia kokeneen musiikkiteollisuuden alaisuudessa muut suomalaiset studiot eivät ole vielä saavuttaneet tällaista ”keski-ikänsä merkkipyykkiä”.

Tutkimukseni olen jakanut viiteen lukuun, joista ensimmäinen on edellä esitetty johdanto. Toinen luku käsittelee tutkimuksen taustaa, jossa esittelen tutkimusstrategian, tavoitteet ja aineiston sekä analyysimetodiikan. Tätä seuraa aiempaa tutkimusta esittelevä luku, joka toimii myös tutkimuskohteeni kontekstina.

Työn neljännessä luvussa esittelen varsinaiset tutkimustulokset kronologisessa järjestyksessä. Tulokset lähtevät liikkeelle yhtiön perustamisesta ja päättyvät varsinaisesti vuoteen 2005. Olen järjestänyt tulosten käsittelyn kymmenen vuoden jaksoihin ja ne ovat jäsennettynä samankaltaisesti kuin kontekstualisointi. Tutkimuksen viimeisessä luvussa pohdin tutkimuksen tuloksia, luotettavuutta ja merkittävyyttä, sekä suhteutan Finnvoxin toimintaa musiikkiteollisuuden kontekstiin.

2 TUTKIMUKSEN TAUSTA

2.1 Historiatutkimuksen strategia

Jorma Kalela (2000, 13) on maininnut tieteellisen historiatutkimuksen tavoitteeksi ”[...] selvittää, miten asiat oikein olivat, *erotukseksi siitä, miten niiden uskotaan tai väitetään olleen.*” Tutkimuksen tavoitteena on pyrkiä vakuuttamaan yleisö (lukijat) tuotetun historiatiedon luotettavuudesta ja merkittävydestä (Kalela 2000, 54, 167; Haataja 1995, 43).

Tieteellisen historiatutkimuksen tulokset eroavat muista julkisista ja/tai yksityisistä historiaesityksistä, joilla voi myös olla edellä esitetyn kaltainen tavoite (ks. mm. Haataja 1995, 44; Jordanova 2006, 127–128). Ero muihin historiaesityksiin perustuu historiatieteen pyrkimykseen tuottaa läpinäkyvää, kriittisesti analysoitua ja argumentoitua tietoa. Toisin sanoen tietoteoreettiset säännöt ja periaatteet sitovat tieteellistä historiatutkimusta ja ne ovat luotettavan historiatiedon perusta. (Kalela 2000, 55–56, 62; Danto 2008, 30.) Nämä säännöt pohjautuvat historiatieteen etiikkaan, jonka tavoitteena on ”[...] tehdä oikeutta tutkimuksen kohteena oleville ihmisille ja asioille” (Kalela 2000, 55).

Oikeudenmukainen tarkastelu perustuu lähteiden oikeuden- ja totuudenmukaiseen käsittelyyn, eli lähteiden sisältämää tietoa pyritään tutkimustuloksissa käsittelemään vääristelemättä, mutta kriittisesti. Läpinäkyvään tutkimustulosten esittämiseen liittyy tieteen avoimuus, jonka problematiikka kulminoituu tutkijan positioon, koska neutraalia, täysin objektiivista historiatutkimusta ei ole. (Kalela 2000, 55–59.) Historiatutkimus tulisikin yleisesti ottaen nähdä ”[...] inhimillisen todellisuuden tiedeprojektina” (Haataja 1995, 45). On kuitenkin huomattava, että oikeudenmukaisuuden käsite on ongelmallinen esim. kulttuurirelatiivisesta näkökulmasta katsoen: vierasta tai tuntematonta kulttuuria voidaan (tiedostamatta) käsitellä epäeettisesti.

Historiatutkimuksen tiedonmuodostus tapahtuu tutkijan, tutkimustehtävän ja lähteiden vuorovaikuksellisessa (hermeneuttisessa) päättelyprosessissa (Kalela 2000, 167). Historiatutkimus ei koskaan lähde liikkeelle ”nollapisteestä”, koska tutkijan ennakkotiedot ja

-käsitkset tutkimuskohteesta vaikuttavat prosessiin (Sarjala 2002, 49–50). Luotettavan tiedon pyrkimyksen mukaisesti tutkijan täytyy siis arvioida oma positionsa.

Tutkimuksen aluksi ja sen edetessä tutkijan tulee pohtia omaa lähtökohtaansa – mm. oma poliittinen, kulttuurinen ja sosiaalinen ulottuvuus – sekä ymmärtää sen vaikutus suhteessa tutkimuskohteeseen, lähteisiin ja tuotetun tiedon sisältöön. Pohdinta tulee myös ulottaa aiempien historiaesitysten ja -tutkimusten huomioon ottamiseen, koska myös ne vaikuttavat hänen päätelmiinsä. Tutkijan oman position tunnistaminen, ei kuitenkaan tarkoita pelkästään oman poliittis-kulttuuris-historiallisen habituksen auki kirjoittamista. (Sarjala 2002, 82, 84–88; Kalela 2000, 60–61) Oman position tunnistaminen ja sen vaikuttavuuden arviointi on tärkeää sen vuoksi, että historiatieto kiinnittyy inhimilliseen ympäristöön (ks. mm. Thompson 1998, 21; Kalela 2001, 11). Erilaiset historiaesitykset vaikuttavat siis sosiaaliseen todellisuuteen, muokaten kollektiivien ja subjektien käsitystä esim. yhteiskunnasta.

Useimmissa historiaesityksissä tietoa on tuotettu ja tuotetaan keskeisesti lähteistä, joita ovat esim. dokumentit, haastattelut, nuotit, kirjat ja audio-visuaaliset aineistot. Lähteitä pidetään ”jälkinä” historian tapahtumista (Sarjala 2002, 70). Tämä on ollut myös historiatieteen yksi keskeisimmistä tiedonmuodostuksen periaatteista jo vuosisatoja.

Heuristiikkassa – ”lähteiden löytämisen taito” – pyritään etsimään ja/tai tuottamaan relevantit lähdeaineistot, jotka tarjoavat ”hedelmällisimmän tiedon” tutkimustehtäviin nähden. Lähteiden relevanssi määräytyy näin ollen tutkimustehtävien ja -näkökulman mukaisesti. Aineistojen hyödyntämiseen tutkimuksessa liittyy kaksi keskeistä ”kriteeriä”. Ensinnäkin, lähdeaineistoja yleisesti ottaen *luokitellaan* ”funktionaalisesti”, eli määritellään *lähteen tehtävä tutkimuksessa*. Toiseksi, arvioidaan *millaisen toiminnan tuloksena lähteet ovat syntyneet*. (Sarjala 2002, 54–57, 66–68; Kalela 2000, 91–93.) Toisin sanoen pyritään määrittämään lähteen tutkimuksellinen funktio ja positio, sekä arvioimaan lähteen sisältämää informaatiota.

Edellä mainitun ensimmäisen ”kriteerin” pohjalta lähteitä voidaan luokitella kahteen kategoriaan: primaari- ja sekundaarilähteisiin. Primaarilähteellä viitataan lähteeseen, jonka tiedonsuhde tutkimuskohteeseen on välitön. Sekundaarilähteen tiedonsuhde on välillinen. Tämänkaltaisen lähteiden luokittelu on siis puhtaasti ”funktionaalista” eikä se varsinaisesti

kerro lähteen luonteesta eikä luotettavuudesta. (Sarjala 2002, 67–68.) Luokittelu on kuitenkin osa tutkimusprosessia, koska historiatutkimuksessa tietoa muodostetaan ensisijaisesti primäärilähteistä (Kalela 2000, 181). Tieteellisessä historiatutkimuksessa lähteitä myös arvioitava, jolloin puhutaan *lähdekritiikistä*. Arviointi liittyy keskeisesti edellä mainittuun toiseen ”kriteeriin”.

Lähdekritiikillä viitataan kriittiseen ajatteluun, jonka tehtävänä on kokonaisvaltaisesti selvittää lähteen asiasisältö sekä käyttöarvo (Dahl 1971, 41). Yleisesti ottaen käytetään termejä ulkoinen ja sisäinen lähdekritiikki. Edellinen viittaa pyrkimykseen rekonstruoida lähteen syntyprosessi, jolloin huomio kohdistetaan mm. siihen *miksi lähde on ollut olemassa* sekä *mitä varten*. Sisäinen lähdekritiikki viittaa pyrkimykseen arvioida lähteen todistusvoimalla ehdoilla lähde täyttää tutkimustehtävän tiedon vaatimuksen. (Sarjala 2002, 70–71; Rasilainen 1995, 60–61; myös Renvall 1983, 199, 220–221.) Tutkijan position arviointi suhteessa lähteisiin tulisi sisällyttää sisäisen lähdekritiikin oheen (ks. mm. Haataja 1995, 39).

Lähdekritiikki siis erottaa tieteellisen historiakirjoituksen muista julkisista historiaesityksistä, jotka saattavat tukeutua täysin kriittittömän historiatiedon tuottamiseen. Lähdekriittisen ajattelun eräänlainen ”perussääntö” on ollut se, että tieto pyritään varmistamaan mahdollisimman monesta lähteestä. Tämä tapahtuu esim. vertailemalla lähteiden informaatiota toisten lähteiden informaatioon. Vertailun avulla pyritään etsimään informaatoristiriitoja, mutta on sanottu, että vertailu ei voi olla puhtaasti ”matemaattinen ratkaisu”, vaan kriittisyyttä on aina käytettävä lähteiden arvioinnissa. (Rasilainen 1995, 61–62; Renvall 1983, 221.) Tällä viitataan siihen, että vertailtaessa epäluotettavan lähteen sisältö voi yhtäläillä tukea toista epäluotettavaa lähdettä. Näin ollen ne tuottavat harhaanjohtavaa informaatiota.

On kuitenkin huomattava, että lähdekritiikki ei kuitenkaan ole varsinainen *tutkimusmetodi*, vaan erittäin tärkeä osa luotettavan historiatiedon muodostamisprosessia. Nykyaikaisessa historiatutkimuksessa ei välttämättä edes puhutakaan *lähdekritiikistä*, vaan lähteiden lukemisesta ja/tai tulkinnasta (Sarjala 2002, 70).

Historiatutkimuksen tulokset ovat siis hermeneuttisen päättelyprosessin tulos, jota on ohjannut tutkimustehtävä, eettisyys ja kriittisyys, ja johon on vaikuttanut tutkijan

subjektiiviteetti. Tätä voidaan pitää yleisesti ottaen kaiken tieteellisen historiatutkimuksen pohjana.

Edellä esitettyjen tietoteoreettisten periaatteiden ja käytäntöjen lisäksi Kalela (2000, 162–165) on maininnut, että historiatutkimuksen tulisi sisältää myös (1) moitteetonta päättelyä, (2) vakuuttavaa tulkintaa lähteistä, sekä (3) tapahtumien kuvauksen tulisi olla uskottavaa. Yhtälailla tärkeää on, että lähteiden tarjoaman tiedon esittäminen (argumentointi) olisi kokonaisuudessaan ristiriidatonta, johon vaikuttaa mm. *dispositio* eli tutkimuksen rakenne. ”Hyvä” argumentointi pohjaa (4) todenmukaisuuteen, (5) hedelmällisyyteen ja (6) sanomaan. Mainitut ”kriteerit” ovat hyviä työkaluja lukijalle, joiden avulla tutkimustulosten luotettavuutta ja uskottavuutta voidaan arvioida.

Historiatiede ei kuitenkaan kykene tuottamaan absoluuttista tosiasiatietoa (vrt. esim. matematiikka), mutta historiatieto voidaan usein osoittaa *mahdolliseksi* totuudeksi. Tällöin *oletetaan*, että historiatiedon tuottajan havainnot ja päättely lähteistä ovat paikkaansa pitäviä ja luotettavia, jolloin lukija voi ”[...] rationaalisesti päätellä mahdollisen totuuden” historiatiedosta. (Lemon 1995, 131 viitattu teoksessa Munslow 1997, 37.) Ilman tätä oletusta, tieteellisen prosessin tuloksena syntynyttä historiatietoa ei voitaisi pitää sen luotettavampana kuin ei-kriittisiä historiaesityksiä.

2.1.1 Muistitietotutkimus

Muistitietotutkimus alkoi nousta esiin 1960-luvulla ”kielellisen käänteen” ja sosiaalisen konstruktionismin myötä, jolloin myös historiatutkimuksessa ryhdyttiin hyödyntämään enemmän monitieteisiä näkökulmia sekä aineistohankintametoja. Uudesta tutkimusnäkökulmasta saatiin ensimmäisiä varsinaisia viitteitä 1970-luvulla, jolloin sosiologi Paul Thompson julkaisi kirjansa *Voice of the Past*. Kirjan siivittämänä akateemisessa tutkimuksessa huomattiin, että muistitiedosta voidaan, muiden lähteiden lisäksi, tuottaa pätevää tietoa tietyin edellytyksin. (Fingerroos & Haanpää 2006, 25; ks. myös Kalela 2006, 69; Jordanova, 2006, 54; Hamilton & Shopes 2008, viii.)

Aiemmin esim. kansantraditioksi leimattu muistitieto nähtiin historiatutkimuksessa epäluotettavaksi aineistoksi. Nykyään sitä voidaan kuitenkin pitää ”hedelmällisenä”

aineistona (ks. mm. Thompson 1998, 22). Muistitiedon hyödyntäminen edellyttää sisäisen lähdekritiikin soveltamista muistitietoaineistoon, jolloin tutkimusprosessissa tulee pohtia sitä ”[...] miksi informantti muistaa siten kun muistaa ja kertoo siten kun kertoo” (Kalela 2006, 74–75). Pohdinta kohdistuu ensisijaisesti kieleen, jota ilman ei ole mahdollista konstruoida subjektiivista muistitietoa toisille yksilöille (Archibald 2002, 65–66; ks. myös Munslow 1997, 233).

Luotettavuuden lisäksi, pohdinta tulee mielestäni ulottaa myös menneisyyden ja nykyisyyden ajalliseen eroon: henkilö on elänyt muistamansa tapahtumat, mutta hän ei välttämättä kykene argumentoimaan kokemustaan kokonaisvaltaisesti nykyajasta (ks. mm. Grele 2007, 49). Keskeisesti luotettavan tiedon problematiikka liittyy siis välineeseen, jolla kommunikaatio tapahtuu: kieli ei ole objektiivista, vaan subjektiivinen konstruktio (Kalela 2000, 89).

Muistitiedon suhde historiaan on joissain määrin ongelmallinen, etenkin jos lähteiden arvottamista vertaa ”perinteisempään” historiatutkimukseen (ks. esim. Sarjala 2002, 70; Jordanova 2006, 55). Niin sanotun ”varman” tiedon tavoittelu, objektiivisine vaatimuksineen, onkin muuttunut. Muistitiedon käyttäminen historiatutkimuksen lähdeaineistona on täysin *oikeutettua*, mutta sitä, kuten muitakaan lähteitä, ei tule ottaa itsestään selvänä tietona. (Kalela 2000, 55; Kalela 2004, 75–76.)

2.2 Aiempi tutkimus ja tärkeimmät käsitteet

Tutkimuskohteestani on olemassa hyvin vähän aiempaa tutkimusta. Käytän keskeisesti aiempaa tietoa tutkimuskohteen kontekstualisointiin, jossa esittelen kotimaista musiikkiteollisuutta (ks. luku 3). Sen tarkoituksena on tarjota lukijalle kuva Finnvoxin toimintaympäristöstä, jolloin on mahdollista tietyiltä osin arvioida esimerkiksi kohteen merkitystä ja suhteuttaa tutkimustulokset laajempaan yhteyteen. Tärkeimmät lähteet kontekstualisoinnissa ovat Korvenpään (2005) ja Muikun (2001) tutkimukset, jotka sisältävät tietoa musiikkiteknologian, äänitysstudioiden ja musiikkituotannon historiasta. Muita kotimaisia tutkimuksia ovat Pekka Gronowin ja Ilpo Saunion (1970, 1990) tekemät tutkimukset äänilevyn historiasta, jotka sisältävät tietoa äänilevyn ja äänittämisen kehittymisestä. Kuitenkin kotimaisen äänitevalmistuksen historiasta on olemassa erittäin

vähän aiempaa tutkimustietoa. Tutkimuskohdettani käsittelevän aiemman tiedon olen hyödyntänyt tutkimustuloksissa (ks. luku 4).

Myös monet muut tutkimukset sisältävät hyödyllistä tietoa Finnvoxin toimintakentästä, esim. Johannes Brusila (2007) tarkastelee musiikkiteollisuutta, kuten myös Pekka Oesch (1998), Veijo Pönni ja Arto Tuomola (2003) ja Muikku (1989). Populaarimusiikin historiatutkimusta on tehty esim. myydyimpien äänitteiden näkökulmasta (ks. Lassila 1990). Myös Miska Rantasen (2005) tekemä historiikki Love Recordsista on tutkimukselleni hyödyllinen, koska Love Recordsin ja Finnvoxin tarinat kohtaavat.

Tutkimuksessani voi esiintyä käsitteitä, jotka saattavat olla musiikkituotantoalaa vähän tuntevalle lukijalle vaikeasti hahmottuvia. Tutkimuksessa tärkeät käsitteet liittyvät keskeisesti musiikin äänitetuotantoketjuun ja sen eri vaiheisiin. Termi äänitetuotantoketju viittaa prosessiin, jossa musiikkia (1) äänitetään (tallennetaan), (2) miksataan ja/tai editoidaan, (3) masteroidaan ja/tai kaiverretaan, (4) matrisoidaan sekä (5) valmistetaan äänitteiksi esim. prässäämällä (vinyylilevy) tai monistamalla (C-kasetti).

Ensimmäiseen vaiheeseen liittyy useita musiikkiteknologisia käsitteitä, joita selvennän alaviitteissä sitä mukaa kun ne nousevat esille. Termi *miksaaminen* viittaa äänenmuokkaukseen musiikkiteknologian avulla. Myös termi *masterointi* liittyy äänenmuokkaukseen ja se on viimeinen vaihe äänitetuotantoketjussa, jossa musiikin taiteelliseen sisältöön voidaan vaikuttaa. Masteroinnissa pyritään viimeistelemään ja kokoamaan äänitteelle päätyvä musiikillinen sisältö. Termi *kaiverrus* on periaattellisella tasolla sama kuin masterointi, mutta se liittyy vain vinyylilevyjen valmistukseen. Kaiverrusprosessissa musiikki sananmukaisesti kaiverretetaan masternauhalla uriksi äänilevyaihiolle.

Termi *matrisointi* liittyy myös vain vinyylilevyjen valmistukseen. Matrisoinnissa kaiverretuista levyaihiosta valmistetaan vinyylilevyjen valmistukseen tarvittavat ”muotit”. Näiden ”muottien” avulla vinyylilevyjä puristetaan (prässäetään) vinyylimassasta. Vinyylilevyt kaksipuoleisia äänilevyjä ja niitä on erilaisia. Niihin viitataan termeillä *single*-, *EP*-, *maxisingle*- ja *LP*-levy. Kolme ensimmäistä ovat kestoiltaan lyhyempiä julkaisuja (n. 3–25 minuuttia). LP-levy on niin sanottu pitkäsoitto, johon voidaan taltioida enintään n. 45

minuuttia ääntä per puoli. Termi *monistaminen* liittyy C-kasettien valmistukseen, jossa tyhjille C-kaseteille kopioidaan (monistetaan) musiikkia tai ääntä (kasetti-)masternauhoilta.

2.3 Tutkimustehtävä ja tutkimuksen tavoitteet

Tutkimustavoitteeni on tarkentunut tutkimusprosessin edetessä. Alkuperäinen tavoite oli selvittää mahdollisimman laajasti Finnvoxin historiaa ajalta 1965–2005. Tämä tutkimustehtävä oli muotoiltu kolmeksi tutkimuskysymykseksi, jotka olivat (1) millainen oli yhtiössä käytetty laitteisto, (2) mitä musiikkia äänitettiin ja (3) millainen Finnvox oli organisaationa. Nämä kysymykset olin muodostanut studio-käsitteeseen ja aiempaan tietoon pohjaten (mm. Muikku 2001; Korvenpää 2005).

Alkuperäisen tutkimustavoitteen mukaisesti pyrin hankkimaan tietoa mahdollisimman monesta suunnasta. Tämä on mielestäni perusteltua sen vuoksi, että aiempaa tutkimustietoa Finnvoxin toiminnasta oli hyvin vähän. Se rajoitti spesifien kysymysten muotoilemista tutkimuksen alkuvaiheissa. Tutkimusprosessin edetessä tietämykseni karttui Finnvoxin toiminnan osalta ja kykenin muodostamaan lopullisen tutkimustehtäväni. Päätin keskittyä kartoittamaan Finnvoxilla tapahtuneeseen musiikkituotantoon liittyä piirteitä, jotka olivat (1) yhtiön laitteisto ja toimitilat (studiot), (2) yhtiössä äänitetty, masteroitu ja valmistettu musiikkia sekä asiakkuudet ja (3) henkilöstö ajalta 1965–2005.

Lopullinen tutkimustehtäväni valikoitui käsittämään kaiken olennaisen toiminnan liittyen suoranaisesti yhtiössä tapahtuneeseen musiikkituotantoon. Laitteisto ja toimitilat toimivat rakenteellisena pohjana musiikkituotannossa, joita äänittäjät, tuottajat ja masteroijat käyttivät Finnvoxilla. Yhtiöllä tapahtunut musiikkituotanto perustui asiakkaiden (musiikkituottajat) ja tekijöiden (yhtyeet, orkesterit, artistit) toimintaan, koska Finnvoxilla ei ollut omaa musiikkituotantoa. Tutkimukseni tavoitteeksi muodostui rakentaa eräänlainen ”historiallinen narratiivi” näistä suoranaisesti musiikkituotantoon liittyvistä piirteistä ja niiden muutoksesta.

Tutkimuksessani en käsittele kokonaisvaltaisesti esimerkiksi yhtiön talouspolitiikkaa, koska sen vaikutussuhde musiikkituotantoon on välillinen. Tällaisista välillisistä vaikuttimista nostan esille vain muutamia tapahtumia, joiden vaikutus musiikkituotantoon on ollut merkittävä. Esimerkkinä ovat mm. yhtiön perustaminen ja toimintastruktuurin muutokset.

2.4 Tutkimuksen kirjallinen aineisto

Tutkimukseni kirjalliset primäärilähteet ovat dokumentteja, jotka olen saanut haltuuni Finnvoxilta ja ne sisältävät hedelmällistä tietoa yhtiön asiakkaista, musiikista sekä henkilöstöstä. Yhtiö on luovuttanut tutkimukselliseen käyttöön kaikki säilyneet studiovarauskirjat (ajalta 1988–2005), joissa on tietoa *äänitysstudioiden* käyttäjistä, yhteistä/artisteista sekä asiakkaista. On mainittava, että varmaa tietoa studioiden varausten toteutumiseen ei ole. Risto Hemmi informoi minua niiden sisällöstä seuraavasti: varauskirjoihin on kirjattu ylös käyttäjä (äänittäjä/tuottaja) ja asiakas (esim. yhtye, levy-yhtiö, tv-yhtiö) sekä mahdollisesti laskun numero. Hemmin mukaan on hyvin todennäköistä, että jos laskunnumero on kirjattu varausmerkintään, kyseinen varaus on *todennäköisesti* toteutunut.

Muita primäärisia dokumenttilähteitä ovat Mika Jussilan tekemät Kaivertamon Tilastot, joihin hän on koonnut vuosilta 1985–1987 kaiverrettujen LP-, single-, maxisingle-, EP-levyjen sekä tehtyjen kasettimastereiden nimikemäärät. Nämä tilastot ovat syntyneet Jussilan omasta halusta dokumentoida masterointitoimintaa, jota hän on tehnyt työkseen. Aineistonani ovat myös Vapaakappalelain (420/80) 13 §:n nojalla asetetun vapaakappaleasetuksen mukaiset dokumentit Helsingin yliopiston vapaakappalekokoelmaan toimitetuista tallenteista. Dokumentit ovat päivätty ajalta 01.02.1984–11.04.2002.

Dokumenttilähteiden tiedot olen koonnut liitteiksi niiltä osin, kuin ne tarjosivat hedelmällistä ja relevanttia tietoa tutkimustehtäviini nähden. Studiovarauskirjojen todennäköisesti toteutuneet varaukset dokumentoin muistiinpanoiksi, joihin kirjasin studioiden käyttömäärät, käyttäjät, asiakkaan sekä yhtyeen/artistin nimet. Muistiinpanojen pohjalta kokosin liitteessä olevat taulukot ja nimelistat (ks. Liite 1). Samaa tekniikkaa käytin myös vapaakappaleaineiston purkamisessa, josta poimin levypuristamon ja kasettimonistamon asiakkuudet sekä kokosin valmistetut nimikemäärät (ks. Liite 2). Liitteitä koostaessani arvioin myös niiden luotettavuutta. Lähteet ovat jäänteitä inhimillisestä toiminnasta, enkä näe syytä olettaa, että yhtiössä olisi intentionaalisesti pyritty tuottamaan dokumentteja, joiden sisältö olisi täysin tai edes enimmäkseen valheellista informaatiota. Pidän niitä näin ollen luotettavina lähteinä.

Primaaridokumenttiaineiston lisäksi hyödynnän tutkimuksessani sanoma- ja aikakauslehtiaineistoa. Lehtiartikkelit ja -haastattelut ovat sekundaarilähteitä ja ne toimivat tukena haastatteluaineistolle. Artikkelien käyttöön liittyy tietyiltä osin ongelmallisuutta, sillä niitä ei ole tuotettu tieteellisin perustein.

Lehtiartikkelit eroavat primaaridokumenttiaineistosta siinä, etteivät ne ole syntyneet yhtiön toiminnan tuloksena, vaan toimittajien työn tuloksena (välillinen tiedonsuhde). Tämänkaltaisen aineisto voidaan kuitenkin lukea historiatutkimuksen kontekstissa validiksi aineistoksi, sillä ne voivat yhtälailla sisältää hedelmällistä tietoa menneistä tapahtumista. Esimerkiksi jos informantti on lehtihaastattelussa kertonut yhtiön historiasta samalla tavalla kuin minulle, näkisin sekundaariaineiston tällöin joissain määrin tukevan primaariaineistoa. Suhtaudun kuitenkin artikkeleiden sisältöön tutkimusstrategian edellyttämällä kriittisyydellä.

2.4 Tutkimuksen haastatteluaineisto

2.4.1 Teemahaastattelumenetelmä

Teemahaastattelulla viitataan lomakehaastattelun ja strukturoimattoman haastattelun välimuotoon. Menetelmän ominaispiirre on se, että haastattelu on suhteellisen vapaamuotoinen ja etsittävät vastaukset eivät ole sidottuina ennalta valittuihin vaihtoehtoihin. Menetelmää hyödynnetään hyvin paljon kvalitatiivisessa tutkimuksessa. Haastattelu ei kuitenkaan ole vain vapaata keskustelua vaan sen karakteri, *teema*, on ennalta määrätty. Se sitoo kysymykset ja keskustelun valitun teeman ympärille. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 35, 47, 54–55.)

Haastattelujen teemat pyritään muotoilemaan tutkimustehtävien mukaisesti, jotta haastattelut tuottaisivat relevanttia informaatiota. Jos tutkimuskohteesta on vähän tietoa, voidaan ennen varsinaisia haastatteluja toteuttaa tiedonhankintaa esihaastattelujen avulla. Niiden pohjalta voidaan muokata haastattelujen teemat lopulliseen muotoon. Teemahaastattelumenetelmää voidaan soveltaa esimerkiksi sellaisissa tutkimuksissa, joista tietoa tai muuta materiaalia on olemassa vähäisesti. Haastatteluilla voidaan selvittää mm. subjektiivista kokemuksellisuutta tai julkisia tosiasioita. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 74–75, 103–104, 106.)

Teemahaastattelujen kohdejoukko määräytyy pitkälti tutkimustehtävien mukaisesti. Arvioidaan se, millainen aineisto tulee vastaamaan tutkimuskysymyksiin ja mikä on mahdollisesti se joukko ihmisiä joiden haastattelu on relevanttia tutkimustehtävään nähden. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 58, 61, 66.)

2.4.2 Haastattelujen toteutus ja informantit

Tutkimustani varten tein kuusi teemahaastattelua, joista yksi oli sähköpostihaastattelu ja loput viisi olivat kasvokkaisia haastatteluja. Haastattelujen teemat ja kysymykset pohjautuivat yhden esihaastattelun tietoihin ja alkuperäiseen, laajaan tutkimustehtävääni. Teemat haastatteluissa olivat (1) musiikki ja asiakkaat, (2) laitteisto ja toimitilat sekä (3) yhtiön toiminta ja henkilöstö. Haastattelut sisälsivät myös kysymysosion, joka koski informanttien taustatietoja. Näin tärkeäksi selvittää informanttien taustatietoja sen vuoksi, että lukijalle muodostuu mahdollisuus arvioida mm. kohdejoukon relevanssia.

Esihaastattelun jälkeen valitsin tutkimukseni informantit. Heitä valitessani neuvottelin yhtiön kanssa siitä, ketkä mahdollisesti voisivat omata mahdollisimman paljon tietoa kultakin musiikkituotantotoiminnan osa-alueelta. Heidän ehdotuksien mukaisesti informanteiksi valikoitui mahdollisimman pitkäaikaisia Finnvoxin entisiä ja nykyisiä työntekijöitä kultakin toiminnan osa-alueelta. Tutkimuksessa informantit suostuivat esiintymään omilla nimillään. Kaikissa kasvokkaisissa haastatteluissa käytin tiedonhankinnallisena apumenetelmänä yhtiöltä saatuja valokuvia, joita luvussa 4 on esillä Finnvoxin luvalla. Haastattelujen onnistumista parantaakseni, lähetin jokaiselle informantille kysymykset etukäteen luettaviksi.

Haastattelujen kysymykset olivat muotoiltu edellä mainittujen teemojen mukaisesti. Ne keskittyivät selvittämään julkisia tosiasioita, jotka liittyvät Finnvoxin musiikkituotantoon ja sen muutokseen. Ryhmittelin informantit heidän toimenkuvien mukaisesti, jolloin kysymykset keskittyivät tietyn osa-alueen toimintaan. Ryhmittely oli seuraava: äänitysstudioiden toiminta (äänittäjät), masterointistudioiden ja kaivertamon toiminta (masteroijat), äänilevypuristamo ja kasettimonistamo (äänitevalmistaja) sekä henkilöstö ja yhtiön toiminta (johtohenkilöt). Kasvokkaisissa haastatteluissa ennalta-asetettujen kysymysten lisäksi esitin tarkentavia kysymyksiä haastattelujen aikana. Toteutin lisäksi jälkikäteen kolme lisähaastattelua sähköpostitse, koska haastattelut eivät tuottaneet täysin kattavaa tietoa.

Edellä mainitun esihaastattelun toteutin Finnvoxin nykyisen johtajan, Risto Hemmin, kanssa 04.03.2010 Finnvoxilla. Esihaastattelun kysymykset kohdistuivat kokonaisvaltaisesti yhtiön toimintaan sen perustamisesta lähtien ja niiden avulla pyrin hankkimaan tietoa varsinaisten haastattelukysymysten muodostamiseksi. Esihaastattelun tietoja hyödynsin vain teemojen ja kysymysten muodostamiseen.

Ensimmäisen haastattelun informantti oli äänittäjä Jouko Ahera. Hän toimi studiopäällikkönä Scandia-Musiikki Oy:n Alppi-studiossa vuosina 1960–1972. Tämän jälkeen hän siirtyi Finnvoxille ja toimi siellä äänittäjänä 1980-luvulle saakka. Hän työskentelee yhä äänitysalalla ja häntä pidetään ns. mobiiliäänityksen pioneerina Suomessa. Haastattelun toteutin sähköpostitse 26.05.2010 informantin pyynnöstä. Hän epäili ettei ehtisi olla kasvokkain haastateltavana työkiireiden vuoksi. Haastattelun kysymykset keskittyivät 1970–1980 lukujen tapahtumiin.

Toisen haastattelun informantti oli huoltoteknikko ja kaivertaja/masteroija Pertti Hohtio. 1960-luvulla hän työskenteli virallisesti Yleisradiolla ja oli sivutoimisesti mukana Finnvoxilla perustamisessa. Virallisesti Hohtio siirtyi Finnvoxin huoltoteknikoksi vuonna 1969. 1970-luvulla hän yleni yhtiön tekniseksi johtajaksi, jonka toimenkuvaan kuului mm. äänipöytien rakentaminen ja laitteiston huolto. Vuodesta 1980 lähtien Hohtion toimenkuva laajeni käsittämään myös levykaivertajan ja kasettimasteroijan työn. Hän työskenteli toimissaan Finnvoxilla vuoteen 1994 saakka. Hohtion haastattelun toteutin 27.05.2010 hänen kodissaan Sipoossa. Haastattelukysymykset keskittyivät 1960–1990-lukujen tapahtumiin.

Kolmannen haastattelun informantti oli Finnvoxin perustaja Erkki Ertesuo. Yhtiön toiminnan alettua hän toimi oli aluksi studiopäällikkönä sekä levykaivertajana. 1970-luvulla Ertesuo luopui em. tehtävistä kun hänet nimitettiin yhtiön johtajaksi, jolloin hän vastasi yhtiön toiminnasta ja kiinteistöstä. Hän siirtyi eläkkeelle Finnvoxilta vuonna 1999. Ertesuon haastattelun toteutin 28.05.2010 Kauppakeskus Myyrmannin kahvilassa. Haastattelukysymykset keskittyivät 1960–1990-lukujen tapahtumiin. Kasvokkaisen haastattelun lisäksi toteutin lisähaastattelun sähköpostitse 18.10.2010, jolla pyrin tarkentamaan epäselväksi jääneitä seikkoja.

Neljännän haastattelun informantti oli Finnvoxin äänilevypuristamon johtaja Yrjö Salonen. Ennen Finnvoxin perustamista hän toimi äänitevalmistusalalla 1950–1960-luvuilla Akkuteollisuuden ja Airamin puristamoiden palveluksessa. Vuonna 1966 hän aloitti toimensa Finnvoxilla vastuualueenaan äänilevyjen valmistus sekä puristamon asiakaspalvelu ja logistiikka. Salonen jäi eläkkeelle tehtävistään vuonna 1995. Salosen haastattelun toteutin 01.06.2010 hänen kodissaan Vantaalla. Haastattelukysymykset keskittyivät 1960–1990-lukujen tapahtumiin. Haastattelu jakautui kahteen osaan, joista ensimmäinen koostuu Salosen työhistorian vapaasta kerronnasta, lähtien liikkeelle 1950-luvulta. Ensimmäisessä osassa en suuremmin esittänyt haastattelukysymyksiä, koska haastateltava oli tutustunut lähettämiini kysymyksiin ja kertoi myös vastauksia niihin. Haastattelu keskeytettiin noin puoleksi tunniksi kahvitauon ajaksi. Toinen osa koostuu vastauksista jääneiden haastattelukysymysten esittämisestä sekä valokuvien katselusta.

Viidennen haastattelun informantti oli Finnvoxin nykyinen johtaja ja äänittäjä Risto Hemmi. Hän tuli yhtiölle äänittäjäksi valmistuttuaan Teknisestä korkeakoulusta vuonna 1979. Heti seuraavana vuonna hän siirtyi studiopäälliköksi ja Ertesuon siirryttyä eläkkeelle hänestä tuli yhtiön johtaja. Hän vastaa tällä hetkellä yhtiön toiminnasta ja kehittämisestä sekä työskentelee myös äänittäjänä. Hemmin haastattelun toteutin 02.06.2010 Finnvoxilla hänen toimistossaan. Haastattelukysymykset keskittyivät 1970–2010 välisen ajan tapahtumiin. Kasvokkaisen haastattelun lisäksi toteutin sähköpostihaastattelun 11.10.2010, jossa kysymykset keskittyivät laitteistoon 1990- ja 2000-luvuilla.

Kuudennen haastattelun informantti oli kaivertaja/masteroija Mika Jussila. Hän tuli Finnvoxin palvelukseen vuonna 1984 Agfalta. Hän toimi aluksi kaivertajana Hohtion rinnalla, joka opetti lyhyen koulutusjakson jälkeen Jussilan tekemään kaiveruksia ja kasettimasterointeja. Näissä toimissa hän oli 1990-luvulle saakka, jonka jälkeen hän ryhtyi tekemään myös CD-masterointeja. Masteroijan urallaan Jussila on omien sanojensa mukaan kaivertanut n. 2000 LP-levyä (mukaan ei ole laskettu singlejä ja EP-levyjä), sekä masteroinut yli 3000 CD-levyä. Jussilan haastattelun toteutin 03.06.2010 Finnvoxin D-studiossa. Haastattelukysymykset keskittyivät 1980–2010 välisen ajan tapahtumiin. Kasvokkaisen haastattelun lisäksi toteutin sähköpostihaastattelun 12.10.2010, jossa kysymykset liittyivät kaivertamon lopettamisen vuosiin ja masterointistudioiden laitteistoon.

2.4.3 Haastattelujen aineisto ja analysointi

Jokainen kasvokkainen haastattelu äänitettiin. Äänitettyä materiaalia kertyi yhteensä hieman yli seitsemän tuntia. Koko haastattelumateriaali on hallussani henkilökohtaisessa arkistossani. Haastattelujen suostumuslupien mukaisesti, äänitettyjä haastatteluja voidaan hyödyntää tieteellisessä tutkimuksessa myös toisissa yhteyksissä. Haastatteluaineiston purkamisen ja analysointi tapahtui seuraavasti.

Ensiksi refereroin äänitetyn haastatteluaineiston faktasisällön tekstimuotoon. Tämän prosessin taustalla vaikutti lähdekriittinen ajattelu ja faktanäkökulma. Faktanäkökulmalla tarkoitetaan sellaista näkökulmaa aineistoon, jonka mukaisesti haastattelumateriaali voidaan nähdä *väittäminä todellisuudesta* ja sen tilasta. Näkökulma ei keskity selvittämään subjektiivista kokemuksellisuutta, vaan sen avulla voidaan selvittää informaation faktuaalista sisältöä. Esimerkiksi se, kuinka informantti ilmaisee väittämänsä faktan, on relevanttia vain luotettavuuden näkökulmasta. (Alasuutari 1994, 80–81.)

Luotettavuuden arviointi historiatutkimuksessa tapahtuu lähdekritiikkiä soveltamalla. Aineiston referoinnissa se kulminoitui informanttien vastausten subjektiivisen luonteen (kieli) pohdintaan ja sen myötä luotettavuuden arviointiin. Faktuaalisen sisällön osalta aineisto näyttäytyi hyvin yhteneväiseltä, niiltä osin kuin vastausten vertailu oli mahdollista. Referoinnin tuloksena syntyi 60 sivua tekstidokumentteja, jotka sisältävät haastatteluaineiston faktuaalisen sisällön sekä arvioni informanttien väittämien luotettavuudesta.

On mainittava, että äänitetty materiaali sisälsi noin puolituntia aiheeseen liittymätöntä keskustelua ja kokemuksellista informaatiota liittyen mm. työskentelyyn. Edellisen jätin kokonaa huomioimatta aineiston purkamisprosessissa. Yhtenä syynä tällaisen irrelevantin materiaalin syntymiseen oli haastattelumenetelmän vapaamuotoisuus.

Materiaalin purkamisen jälkeen suoritin puretun aineiston järjestämisen. Järjestämiseen hyödynsin sisällönanalyysimetodia. Sisällönanalyysin, tässä tapauksessa sen sisään sijoittuvan ns. historiallisen analyysin, avulla aineisto järjestetään tietyn logiikan mukaisesti joka usein liittyy tutkimusasetelmaan. Järjestämisen jälkeen aineistosta tehdään johtopäätökset, jotka pohjautuvat tutkimusstrategian metodologiaan. (ks. Tuomi & Sarajarvi 2009, 103–104.)

Aineiston järjestin tutkimustehtävien mukaisesti kronologiseen järjestykseen, esimerkiksi ”1960-luvun musiikki ja asiakkaat” tai ”1980-luvun äänitysstudiot ja laitteisto”. Tämän jälkeen keskityin etsimään hedelmällimmän tiedon jonka katsoin vastaavan tutkimustehtävääni, jolloin myös kykenin arvioimaan aineiston riittävyttä ja relevanssia. Niiltä osin kuin katsoin aineiston riittämättömäksi joko informaation sisällön ja/tai luotettavuuden osalta, suoritin täydentäviä lisähaastatteluja.

Työssäni en tule siteeraamaan suoraan informantteja, koska tutkimukseni keskittyy julkisiin tosiasioihin ja sitoutuu faktaanäkökulmaan. Näkökulman mukaisesti katson haastattelujen informaation sisältävän faktuaalisia väittämiä menneisyyden tapahtumista. Väittämien ilmaisullinen ilmiäsu on näin ollen relevantti vain luotettavuuden näkökulmasta, jonka olen arvioinut haastatteluaineiston käsittelyn ohessa. Luotettavuutta tekstissä pyrin lisäämään aineistovertailulla. Olen myös antanut informanttien tarkastaa heidän muistitietonsa käytön. Tarkastus tuotti täsmennyksiä, jotka olen lisännyt tekstiin.

Työn käsittelyosissa haastatteluihin viitataan *-merkillä varustettuna nimeen ja haastatteluvuoteen. Esimerkiksi viite ”Salonen 2010*” viittaa Yrjö Salosen haastatteluun. Niiden henkilöiden osalta, joiden kanssa toteutin kaksi haastattelua, käytän merkintöjä ”2010a*” ja ”2010b*”. Ensimmäinen viittaa kasvokkaiseen haastatteluun ja jälkimmäinen lisähaastatteluun. Edellä mainittuihin täsmennyksiin viitataan merkinnällä ”2010c*”.

3 KOTIMAINEN MUSIIKKITEOLLISUUS

Tässä luvussa esittelen kotimaista musiikkiteollisuutta aiempaan tutkimukseen pohjaten ja tuon esille Finnvoxin keskeisen toimintakontekstin. On mainittava, että 1990- ja 2000-lukujen osalta kontekstualisointi on hieman vajavaista. Syynä tähän on lähinnä se, että aiemmat tutkimukset käsittelevät historiaa vain 1990-luvulle saakka. Esimerkiksi tutkimuksellista tietoa äänitevalmistajista ja kotimaan studiotilanteesta 2000-luvulta on erittäin vähän. Olen hyödyntänyt kontekstualisoinnissa tekemiäni haastatteluja paikatakseni vajavaista tietoa.

3.1 Kotimainen musiikkiteollisuus syntyy ja vakiinnuttaa asemansa

3.1.1 Äänitysstudiot ja teknologia

1930-luvulla Suomessa musiikin äänityksiä tehtiin lähes yksinomaan EMI:n kiertävien äänitysryhmien toimesta varsin monenlaisissa tiloissa, esim. Käpylän työväentalossa. Tuolloin varsinaisia äänitysstudioita Suomesta ei vielä löytynyt. Ensimmäinen musiikin äänittämiseen suunniteltu studio perustettiin vasta 1940-luvulla Helsinkiin. Tämän *Rytmi*-studion perustamista ja kuusivuotista toimintaa rahoitti levy-yhtiö *Fazer*, joka kokosi myös vakituisen studio-orkesterin säestämään äänitettäviä artisteja. (Muikku 2001, 269–270.)

Rytmi-studio lopetti toimintansa 1950-luvun alussa. 1940-luvun lopulla levy-yhtiöt *Pohjoismainen Sähkö Oy* (PSO) ja *Westerlund* olivat perustaneet yhteisen studion Westerlundin tiloihin Helsinkiin. Yhtiöt käyttivät studiotaan yhdessä vuoteen 1952, siihen saakka kun PSO rakensi oman studionsa. Tähän PSO:n studioon tuli myös Suomen ensimmäinen 2-raitamagnetofoni², mutta on mainittu että PSO:n ja Westerlundin studiot olivat teknisesti varsin vaatimattomia. (Muikku 2001, 271–272.)

Tultaessa 1960-luvun alkuun, tärkeimpiä äänityspaikkoja Suomessa olivat *Yleisradion* (YLE) studio, Kulttuuritalon juhlasali sekä myöhemmin talon alakertaan rakennettu *Alppi*-studio ja ravintola Kirjan tiloissa ollut *Kirjan*-studio. Levy-yhtiö *Akkuteollisuus* rakensi myös oman

2 Magnetofoni on magneettinauhalle ääntä tallentava laite (nauhuri). Moniraitanauhuri (esim. 2- tai 16-raitanauhuri) on magneettinauhalle ääntä tallentava laite, jolla kyetään tallentamaan useampaa äänilähdettä samanaikaisesti (vrt. mononauhuri). Raitojen luku viittaa siihen, kuinka monta äänilähdettä voidaan tallentaa samanaikaisesti.

Eletrovox-studion vanhaan rengasvarastoonsa. Ennen studion perustamista Akkuteollisuus tunnettiin markkinoilla lähinnä levypuristamostaan. (Muikku 2001, 272–274; ks. myös Korvenpää 2005, 187.)

Ensimmäiset magnetofonit Suomessa hankittiin YLE:lle vuonna 1940. Laitteiden käytännöllisyys mullisti musiikkiteollisuuden, koska ennen nauhureita äänitykset tehtiin suorakaiverruksina levymatriiseille, eli äänilähde tallennettiin suoraan levyaihiolle. Äänitettyä materiaalia ei näin ollen kyetty muokkaamaan äänityksen jälkeen. (Gronow & Saunio 1990, 254–255.) Levy-yhtiöt huomasivat nauhureiden potentiaalin ja pyrkivät kehittämään laitteita.

1960-luvulle tultaessa äänitsteknologia oli edistynyt, eikä kehitys näyttänyt pysähtymisen merkkejä. Esimerkiksi 1960-luvulla kompressorit ja limitterit³ paranivat, sekä markkinoille tuli uusia keksintöjä, mm. *Dolby*-yhtiön kehittämä kohinanvaimennusteknologia⁴ (Gronow & Saunio 1990, 380; ks. myös Cunningham 1998, 28–29). Nauhureiden puolesta moniraitatekniikka alkoi yleistyä, vaikkakaan se ei ollut mikään uusi keksintö.

Jo 1950-luvun puolivälissä legendaarinen kitaristi Les Paul oli rakentanut *Ampex*-yhtiölle ensimmäisen 8-raitanauhurin. Paulin keksintöä kuitenkin pidettiin eräänlaisena kuriositeettina ja studioteknikot suosivat varsin kauan 2-raitanauhureita. Esimerkiksi yhtenä maailman kuuluisimpana studiona pidetyssä *Abbey Road* -studioissa 4-raitanauhurit tulivat käyttöön vasta vuonna 1963 ja kahdeksaan raitaan siellä siirryttiin vuonna 1967. (Gronow & Saunio 1990, 377–379; ks. myös Cunningham 1998, 31–32.) Michael Chanan (1995, 143) mainitsee, että ennen kuin moniraitatekniikan potentiaali huomattiin studioissa, liittyi sen käyttö lähinnä ”pilailuäänitteisiin” 1950-luvulla. Yhtenä ensimmäisistä yhtyeistä moniraitatekniikan erilaisia mahdollisuuksia hyödynsi *The Beatles*, jonka albumia *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* ei olisi Chananin mukaan kyetty luomaan 2-raitatekniikalla.

3 Kompressorit ja limitterit ovat äänenmuokklauslaitteita. Kompressorin avulla äänenvoimakkuuden vaihteluväliä signaalissa voidaan pienentää. Limitteri estää äänisignaalia ylittämästä tiettyä voimakkuustasoa.

4 Kohinanvaimennusteknologia vaimentaa ns. nauhakohinaa ja parantaa äänenlaatua magneettinauhalle äänitettäessä.

3.1.2 Äänitevalmistajat ja tuottajat

Suomessa äänitevalmistus aloitettiin 1930-luvulla, jolloin tuotanto oli vielä ”nyrkkipajatouhua” ja säännöllistä teollista tuotantoa ei vielä ollut. Ensimmäiset Suomessa alusta loppuun tehdyt äänilevyt valmistettiin vuonna 1938. Kansainvälisillä musiikkimarkkinoilla 1940-luvulla valmistettiin 33, 78 ja 45 kierroksen⁵ äänilevyjä ja valmistajien välillä oli käynnissä ns. kierrossota. Tämä päättyi kun LP-levy alkoi valloittaa markkinoita 1950-luvulta lähtien, jolloin myös levysoittimiin alkoi vakiintua 33 ja 45 kierroksen toistonopeudet. Suomessa toistonopeudet vakiintuivat vasta vuosikymmenen lopulla. Teknologian kehittyessä myös levyjen toistokyky parantui ja äänilevyille kyettiin parhaimmillaan tallentamaan yli 18000 hz taajuus ja 50 db dynamiikka. (Gronow & Saunio 1990, 215–216, 259–260, 291; ks. myös Muikku 2001, 70.)

Tultaessa 1950-luvulle Suomessa äänilevyjen tuotanto ei vielä ollut täysin lähtenyt käyntiin. Esimerkiksi vuonna 1950 *Järvenpään Kumitehdas Oy*:ssa levyjä prässättiin muiden kumituotteiden ohessa (Palo-oja & Willberg 1982, 70). Alalle alkoi syntyä kuitenkin pikkuhiljaa kilpailua, kun erilaiset teollisuusyritykset ryhtyivät perustamaan levypuristamoja ja vinyylilevyjen valmistus aloitettiin säännöllisenä tuotantona vuodesta 1955 alkaen (Muikku 2001, 70).

1950-luvun alkupuolen merkittävimmän puristamon perusti Akkuteollisuus, joka nimensä mukaisesti valmisti myös akkuja ja toimi myös pienimuotoisena levy-yhtiönä (Muikku 2001, 75, 274). Yrjö Salosen (2010*) mukaan Akkuteollisuuden tiloissa oli myös matrisointilaitos ja kaivertamo, jonka laitteet olivat hankittu tanskalaiselta *Skandinaviska Bagelit Industrilta*. Akkuteollisuuden levyprässäämön perustaminen vaikutti kahteen kilpailevaan puristamoon negatiivisesti ja ne joutuivat lopettamaan toimintansa. Tampereella toiminut *Sarvis Oy*:n puristamo lopetti toimintansa vain noin seitsemän vuoden jälkeen 1960-luvulla (ks. myös Palo-oja et al. 2004, 52). Myöskin Järvenpäässä toiminut puristamo lopetti toimintansa 1960-luvulla. Lopettaminen johtui myös osin tuotantorakenteen keskittämisestä, sekä kumiteollisuusalan yhtiöissä tapahtuneiden fuusioista. (Palo-Oja & Willberg 1998, 62, 66.)

Salosen (2010*) mukaan Akkuteollisuus ei tosin saanut monopolia äänilevyn valmistukseen, vaan lopettaneiden levyprässäämöiden laitteistot osti *Oy Airam Electric AB* (Airam), joka

5 Kierrokset viittaavat äänilevyn pyörimiseen levysoittimessa. Lukema viittaa täysii kierroksiin minuutissa.

perusti Helsinkiin Pursimiehenkadun tehtaille oman puristamon. Airam panosti uuteen toimintaansa hankkimalla Ruotsista *Toolexin* tehtailta uudet puoliautomaattiprässit, mutta puristamo ei ilmeisesti vastannut yhtiön omia tarpeita ja toiminta päätettiin lopettaa 1960-luvun lopulla.

Äänitteitä tehtiin 1960-luvun alkupuolella vielä monona ja monolevyt pysyivät kuluttajien suosikkina vielä pitkälle 1960-luvun lopulle. Vasta vuonna 1968 suurin osa ulkomaisista valmistajista ryhtyi puristamaan ainoastaan stereolevyjä, vaikka jo 1950-luvulla oli suunniteltu ensimmäisiä stereolevyprototyyppejä. Stereolevyä kehiteltiin *Deccalla*, *Columbia* ja *Western Electricillä*, joista viimeisen kehittämä menetelmä otettiin laajalti käyttöön. (Gronow & Saunio 1970, 129–130.)

3.1.3 Musiikki ja musiikkituottajat

Jari Muikun (2001, 63) mukaan 1950-luvulla Suomessa musiikkimarkkinoita hallitsivat ns. kansallinen tanssimusiikki (iskelmä ja tango) ja käännessävelmät. Kuitenkaan äänilevyt eivät vielä olleet musiikkikäyttäjien suosiossa, sillä elävät esitykset olivat niitä tärkeämpiä ja tanssilavakulttuuri eli kukoistuskauttaan. Vuosikymmenen lopulla ulkomaisten vaikutteiden myötä Suomeen perustettiin ensimmäisiä kitarayhtyeitä ja musiikkikentällä nähtiin ns. rautalanka-buumi. Suurinta suosiota kuitenkin nauttivat naisartistit lähes koko 1950-luvun, mutta tultaessa 1960-luvulle heidän suosionsa laski nopeasti (ks. myös Lassila 1990, 24).

1960-luvulla rautalangan suosio alkoi hiipua ja rockmusiikki nousi sen ”korvaajaksi”. Iskelmäkin koki muutoksia, sillä eivät tuottajat enää äänittäneet koko kansan ”yleispätevää” iskelmää. (Muikku 2001, 135–136.). Nuorison musiikkimaku oli alkanut kääntyä rockin suuntaan, mutta kotimainen rock joutui vielä odottamaan suurinta suosiotaan 1970-luvulle. Iskelmälle ja rockille oli kulutuksen puolesta eniten kysyntää, vaikkakin kahden em. tyylin rinnalla nähtiin ajoittain monia muoti-ilmiöitäkin, kuten folk, letkajenkka, protestilaulu ja ”huumorimusiikki”. (Lassila 1990, 34–35.)

1960-luvulla iskelmämusiikin studioäänityksissä käytettiin paljon studio-orkestereita. Kuitenkin musiikkityylien vaihtuessa muuttui myös studiotyöskentely. Esimerkiksi rock muutti nauhoitussessioita niin, että studiomuusikoiden käyttö alkoi hieman vähentyä 1970-

luvun taitteessa ja rockyhtyeet tulivat kuvioihin mukaan. Suurempi muutos jäi kuitenkin 1970-luvun puolelle, jolloin tapahtui ns. muusikkosukupolven vaihdos. Tuolloin nuorten ”rokkareiden” tekemää musiikkia ryhdyttiin äänittämään paljon. (Muikku 2001, 301; ks. myös Rantanen 2005, 25.) Yhtyeiden äänittäminen siis lisääntyi rockmusiikin suosion kasvaessa, mutta yleisesti ottaen vuosikymmentä hallitsi kaksi musiikillista rintamaa: rock ja iskelmä (Lassila 1990, 35).

Lyhyesti musiikkituottajista mainittakoon, että 1960-luvulla kotimaan musiikkimarkkinoita hallitsivat suuret levy-yhtiöt, jotka olivat *Discophon*, *EMI*, *Fazer*, *Finndisc*, *Levytukku*, *Love Records*, *PSO*, *Scandia* ja *Westerlund*. Jo noihin aikoihin useilla kotimaisilla yhtiöillä oli myös edustuksia jonkin ulkomaisen levymerkin kanssa ja kansainväliset kytkökset vain lisääntyivät vuosikymmenten edetessä. Monet kansainväliset levy-yhtiöt perustivat myös tytäryhtiöitään Suomeen, joista esimerkkinä on edellä mainittu EMI. (Muikku 2001, 103–128, 133.)

3.2 Kotimainen musiikkiteollisuus 1970-luvulla

3.2.1 Äänitysstudiot ja teknologia

1970-luku oli kotimaisella studioalalla kasvun aikaa ja useat levy-yhtiöt ryhtyivät rakentamaan omia studioita helpottaakseen äänitteiden saantia markkinoille. Syyksi on mainittu, että Suomessa oli tuolloin huutava pula studioajasta. Joillakin levy-yhtiöillä oli toiminnassa olevissa studioissa varattuna jopa vakiopäivät, jotta äänityksiä oli mahdollista tehdä. (Muikku 2001, 276; ks. myös Korvenpää 2005, 184.)

Fazer ryhtyi valtaamaan kotimaisia musiikkimarkkinoita ja hankki omistukseensa mm. Scandian, jolloin Alppi-studio siirtyi yhtiön käyttöön. Fazer kuitenkin lopetti Alppi-studion käytön vuonna 1977 ja perusti huippuluokkaisena studiona pidetyn *Takomo*-studion Pitäjämäen Takomotielle. (Muikku 2001, 145–147, 277, 280.) Fazerin studio oli suunniteltu moniraitatuotantoa varten ja sen ominaispiirre oli hyvin kuiva akustiikka, jolloin tilaääntä levyille lisättiin vasta miksausvaiheessa (Korvenpää 2005, 187).

Edellisellä vuosikymmenellä musiikkimarkkinoille tullut uusi tulokas, Love Records, ryhtyi myös rakentamaan omaa studiota vuoden 1976 syksyllä Helsingin Vuorimiehenkadulle.

Yhtiön studio oli suunniteltu pitkälti Takomon konseptin mukaisesti, mutta hanke oli yksi keskeinen syy, miksi yritys ajautui konkurssiin vuosikymmenen lopulla. Myös levy-yhtiö Discophon rakennutti oman *Soundtrack*-studionsa samalla vuosikymmenellä, Finnvoxin naapuriin Pitäjänmäelle. Soundtrack erosi Loven ja Fazerin studiosta siinä, että sen soittotila rakennettiin akustiikaltaan soivaksi. (Muikku 2001, 280–281; ks myös Rantanen 2005, 109; Korvenpää 2005, 187.)

Edellä mainittujen suurten studioiden lisäksi Pekka Nurmikallio perusti Lahteen *Microvox*-studion vuonna 1968. Studiota ihmeteltiin alan ammattilaisten piirissä ja sitä pidettiin aikansa omalaatuisimpana studiona: Microvoxin laitteisto koostui pääasiallisesti Nurmikallion omista rakennelmista, eikä hän nähnyt tarpeelliseksi käyttää äänityksissä kuin stereomagnetofonia koko studion 14-vuotisen toiminnan aikana. Nurmikallion kilpailuvaltti liittyikin siihen, ettei kalliita laitteita hankittu, ja näin ollen hän kykeni pitämään alhaisia studiotaksoja. Toinen merkittävä pienempi studio nousi Lempäälään, jonne Mika Sundqvist perusti *MSL-studion* 1970-luvun lopulla. (Muikku 2001, 277–279; ks. myös Korvenpää 2005, 192, 196.)

Osaltaan voidaan sanoa, että jo tuolloin lähti liikkeelle eräänlainen pienstudioiden esiinmarssi, joka nykypäivänä on vain kasvanut mm. laadukkaan studioteknologian halpenemisen vuoksi. Pienstudioiden lisääntyminen muutti musiikkituotantoa ”demokraattiseksi”, sillä yhä useammalle tarjoutui mahdollisuus tallentaa teoksia esim. kotistudioissa (ks. Théberge 1997, 215, 218).

3.2.2 Äänitevalmistajat

Vuosikymmenen vaihtuessa äänitetuotannossa kilpailu alkoi kiihtyä ja 1970-luvulla Suomeen rantautunut C-kasetti toi alalle uusia valmistajia (Muikku 2001, 133). Myös levypuristuslalla nähtiin uusia tulokkaita.

Salosen (2010*) mukaan Akkuteollisuus lopetti puristamonsa 1960–1970-lukujen taitteissa. Samoihin aikoihin alalle ilmaantui kaksi uutta toimijaa. Toinen tuotantolaitoksista rakennettiin Riihimäelle minne tuli puristamo, matrisointilaitos ja kasettimonistamo. Toinen rakennettiin Helsinkiin, mutta tämä *Oy Mainos-TV-Reklam AB:n* (MTV) laitos, jossa toimi puristamo, studio ja monistamo, ei tosin kertaheitolla vallannut markkinoita (ks. myös Gronow & Saunio 1990, 468).

MTV oli aloittanut kasettimonistuksen pienimuotoisena 1970-luvun alkupuolella ja kykeni kasvattamaan tuotantoaan Scandian kanssa tehdyn sopimuksen myötä. Vuosikymmenen puolivälissä valmistui MTV:n ensimmäinen puristamo, joka ei ilmeisesti vastannut täysin yhtiön odotuksia. MTV kuitenkin kehitti äänitevalmistustoimintaansa ja pystyi vastaamaan suureen kysyntään kotimaisilla markkinoilla vasta vuosikymmenen lopulla: vuonna 1979 yhtiö rakensi ns. Pöllölaakson B-talon, jonne siirtyi puristamo ja monistamo, ”[...] jotka vasta silloin saivat asianmukaiset tilat”. Tämän jälkeen yhtiö kykeni kasvatattamaan valmistustahtia nopeasti, mm. uusien levyprässien myötä (Hanski & Onttonen 2001, 259–261, 325.)

Salosen (2010*) mukaan puristamoalalle muita toimijoita ei Suomeen syntynyt. Syyksi hän epäilee sen, että levypuristamon rakentaminen vaati suuret investoinnit, koska puristamo muistutti teollisuuslaitosta. Toiminnan ylläpitämiseen tarvittiin voimalaitos, koska laitteisto – mm. vesijäähdytysjärjestelmä, alipainepumput ja höyrykehittimet – käyttivät paljon energiaa. Salosen mukaan kasettimonistamoita sen sijaan perustettiin enemmän.

C-kasetin tuleminen markkinoille helpotti musiikin saatavuutta ja parhaimpina vuosina 1970-luvulla äänitemyynti kasvoi jopa 80% (Muikku 2001, 164). Kasetti sai paljon huomiota eritoten kansainvälisillä äänitemarkkinoilla ensimmäisten kasettinauhureiden myötä jo vuonna 1963. Kuluttajien kiinnostuksen herätti se, että kasettisoittimet olivat levysoittimiin verrattuna huomattavasti halvempia. Tosin uusi formaatti järkytti äänitteiden valmistajia, sillä nauhureiden avulla kyettiin helposti kopioimaan uutuuslevyjä ja myymään edelleen niistä valmistettuja laittomia kopioita. (Gronow & Saunio 1990, 467–469.)

Perti Hohtion (2010*) mukaan kaiverrusalalla kilpailua oli jonkin verran, esim. Suomen *Cutting Room* -kaivertamo, joka siirtyi kuitenkin MTV:lle 1980-luvun alkupuolella. Ilmeisesti myös Takomolla oli kaivertamo, ainakin viitteitä siihen on 1980-luvun lopulta (ks. Karimaa 1987, 52).

Pitäjänmäkeä voidaan leikkisästi kutsua 1960- ja 1970-luvulla kotimaisen musiikkituotannon keskuksiksi, sillä alueella sijaitsi kolme merkittävää studiota, musiikkitukku ja levypuristamo. Siellä sijaitsi myös useiden levy-yhtiöiden konttorit, osa hyvinkin lähellä Finnvoxiä: jonkin aikaa *Love Records*, *Fazer* ja *EMI* pitivät konttoreitaan Arinatie 6:n ja 8:n

rakennuksissa. (Hemmi 2010a*; Ertesuo 2010a*; Hohtio 2010*; ks. myös Muikku 2001, 281.)

3.2.3 Musiikki ja musiikkituottajat

1970-luvulla musiikkityyleissa jatkui kahden hallitsevan, tai suosituimman, musiikkityylin kilpailu. Kun edellisellä vuosikymmenen alkupuolilla musiikkikentällä ”taistelivat” mm. kansallinen tanssimusiikki ja rautalanka, tuli 1970-luvulla iskelmän ja suomirockin aika. (Muikku 2001, 131, 173, 181.)

1970-luvun aikana kansainväliset vaikutteet ”särkivät” rockmusiikin yhtenäisyyttä ja noihin aikoihin nähtiin raskaamman musiikin ensimmäiset kulta-ajat. Myös ”hippien jäljet” näkyivät päätään nostavassa progressiivisessä rockissa. Suomessa vuosikymmenen puolivälissä suomirock teki niin sanottua ”uutta tuloaan” mm. *Juice Leskisen*, *Rauli ”Badding” Somerjoen*, *Dave Lindholmin* ja *Hurricanesin* voimin. (Lassila 1990, 45–46, 49.)

1970-luvulla äänittämisessä alkoi ”yhtyeiden aika” ja tämä myös osaltaan vaikutti siihen, että pitkäsoitoista (LP) tuli keskeinen julkaisuformaatti. Yhtyeiden vahvistuvan aseman myötä aiemmin paljon työllistetyt studio-orkesterit jäivät pitkälti iskelmäartisteja säestämään. Vuosikymmenen lopulla nähtiin myös punkmusiikin nousu ja mielenkiintoista on, että punk-yhtyeet julkaisivat tuotantoaan lähes yksinomaan EP-levyinä. (Muikku 2001, 166.)

Musiikkituottajien puolesta markkinoilla toimivat *Discophon*, *EMI*, *Love Records*, *PSO* ja uutena tulokkaana *Columbia Broadcasting System* (CBS). Suurimpana tuottajana oli Fazer, joka oli kasvattanut toimiaan hankkimalla omistukseensa *Finndiscin*, *Scandian* ja *Westerlundin*. Pientuottajia ja omakustannetuottajia tuli myös markkinoille, joista merkittävimpiä olivat *JKC-Satsanga*, *Levytuottajat*, *M&T-tuotanto* ja *Poko Rekords*. (Muikku 2001, 184–211.)

3.3 Kotimainen musiikkiteollisuus 1980-luvulla

3.3.1 Äänitysstudiot ja teknologia

Pienempien studioiden lukumäärä 1980-luvulla kasvoi huomattavasti. Edellisen vuosikymmenen lopussa Suomessa oli vain yksi 24-raitanauhurilla, kuusi 16-raitanauhurilla ja neljätoista 8-raitanauhurilla varustettua studiota. Tultaessa 1980-luvun lopulle, studioita oli perustettu 240, joista noin kaksikymmentä kykeni vaativimpiin äänityksiin. On mainittu, että pienemmät studiot keskittyivät hyvin paljon omakustanteiden ja demoäänitteiden tekemiseen, mainosmusiikkiin sekä useat niistä operoivat myös liikkuvalla äänityskalustolla sekä tarjosivat äänentoistopalveluja. (Oesch 1998, 52–57; ks. myös Korvenpää 2005, 187–188.)

Pienempien studioiden suurin kilpailuvaltti oli halvempi studioaika. Jo 1970-luvun lopulta lähtien suuremmat levytuottajat alkoivat silloin tällöin lähettää yhtyeitä äänittämään pienstudioihin, koska yhtyeet kykenivät alhaisempien taksojen vuoksi tekemään pidempiä sessioita kuin suuremmissa studioissa. 1980-luvulla analogitekniikan rinnalle alkoi nousta digitaalitekniikka kun erilaisia digitaalinauhureita ja -efektejä tuli markkinoille. (Korvenpää 2005, 94, 190, 196.)

Vinyylikaiverruksessa oltiin 1970–80-lukujen vaihteessa pyritty parantamaan äänenlaatua, mm. pyrkimällä eliminoimaan mahdollisimman paljon nauhakohinaa. Eräs tekniikka tähän oli ääninauhan käytön poistaminen äänityksissä, jolloin magneettinauhan synnyttämä kohina jäi tallennuksen taustalta pois. Tämä tapahtui niin, että äänilähdettä ei tallennettu nauhurille vaan äänipöydästä⁶ äänilähde (esim. yhtye) kytkettiin suoraan levykaivertimeen. (Gronow & Saunio 1990, 483–484.)

3.3.2 Äänitevalmistajat

1980-luvulla Suomessa kilpaili kolme levypuristamo. Salosen (2010*) mukaan Riihimäellä toiminta päättyi vuosikymmenen loppupuolella, jolloin pääkaupunkiseudun puristamot jäivät kilpailemaan kahdestaan. Tarkkaa vuotta kuitenkin Riihimäen lopettamisesta ei ole, mutta hänen mukaan se oli aikaa jolloin vinyylilevyjen valmistaminen alkoi pikku hiljaa hiipua.

6 Äänipöydällä tarkoitetaan laitetta, jonka avulla äänisignaalia voidaan muokata (miksata) ja/tai ohjata toisiin laitteisiin esim. tallennusvälineelle tai efektilaitteeseen.

1980-luvulla elettiinkin suuren muutoksen alkuvaiheita äänitevalmistuksessa. Analogisten äänitteiden rinnalle oli nousemassa uusi digitaalinen formaatti, josta ensimmäisiä tietoja oli saatu jo vuonna 1972. Tuolloin digitaalista äänitystekniikkaa oli sovellettu Japanissa, mutta kesti kuitenkin vuosia, ennen kuin markkinoille saatiin ensimmäinen prototyyppi digitaalisesta tallenteesta, ”laserlevystä”. Vuonna 1979 *Philips* ja *Sony* esittelivät yhdessä ensimmäisen CD-levyn ääniteteollisuudelle. Siitä lähtien alkoi ”formaattien taistelu” joka kääntyi 1980-luvun loppupuoliskolla CD:n eduksi: vuonna 1986 Japanissa ja USA:ssa CD-levyjen myynti ohitti vinyylin. Suomessa sen sijaan myynti oli tuolloin vielä suhteellisen pientä, mutta kasvoi koko ajan ja 1989 CD-levyjä myytiin jo 300 000 kappaletta. (Gronow 1990, 483–487.)

3.3.3 Musiikki ja musiikkituottajat

1980-luvulla suomirock vakiinnutti viimeistään asemansa, vaikka koki vuosikymmenen taitteissa pienen notkahduksen, etenkin jos tarkastellaan pelkästään hittilistoja. Kotimaiselle iskelmälle vuosi 1980 oli viimeinen vahva vuosi, josta alkoi iskelmän suosion lasku ja vuosikymmenen loppupuolella puhuttiinkin jo iskelmämusiikin kriisistä. Rockin ja iskelmän osalta mielenkiintoinen muutos näkyi siinä, että artisti- ja yhtyesukupolvi vaihtui ja nuoremmat musiikintekijät pääsivät yhä enemmän esiin. Viitteitä tästä oli nähty keskeisesti edellisellä vuosikymmenellä esim. monenlaisissa lyhytaikaisissa muoti-ilmiöissä. (Lassila 1990, 53; ks. myös Muikku 2001, 179, 217.)

Iskelmän suosio siis laski koko 1980-luvun ajan ja suomirock ”voitti taistelun”. Käännöiskelmät menettivät myös suosionsa pitkälti siitä syystä, että ulkomaiset versiot saavuttivat kotimaan markkinat yhä nopeammin. Iskelmän suosion laskuun syynä oli keskeisesti se, että levy-yhtiöt kykenivät ”laajentamaan” suomirockin koko kansalle. Suomirock jatkoi osaltaan iskelmän perinnettä mm. melodioiden ja sanoitusten puolesta. (Muikku 2001, 219–220). Suurta suosiota nauttivat mm. *Dingo*, *Eppu Normaali*, *Yö*, *Popeda* ja *Juice Leskinen*. (Lassila 1990, 55). 1980-luvun rockia on kuitenkin hankala pitää yhtenäisenä tyylinä ja sitä voisikin kutsua monien musiikillisten alatyylilien kokonaisuudeksi (ks. mm. Jalkanen & Kurkela 2003, 596–597).

Musiikkituottajien puolesta kotimaisilla markkinoilla pysyttelivät *Fazer* (joka oli hankkinut omistukseensa PSO:n), *CBS* ja *EMI*. Uusia suurempia tulokkaita nähtiin, kun *Polarvox*

kasvatti tuotantoaan huomattavasti. Pientuottajista toiminnassa oli yhä *M&T-Tuotanto*, *Poko Records* ja *Levytuottajat*, jotka saivat seurakseen *Flamingon*, *Bluebirdin*, *Euros Recordsin* ja *Lopparin*. Discophon oli siirtynyt ruotsalaisen *Sonetin* omistukseen ja *Love Records* lopettanut toimintansa. Sen tilalle oli perustettu *Johanna Kustannus*, joka julkaisi alamerkeillään uutta musiikkia. Yleisesti ottaen 1980-luvulla pienemmät levy-yhtiöt alkoivat keskittää tuotantoaan painottamalla julkaisujaan tiettyyn musiikki tyyliin, mm. suomirockiin tai iskelmään. (Muikku 2001, 231–250, 256–257; ks. myös Muikku 1989, 49.)

3.4 Kotimainen musiikkiteollisuus 1990-luvulla

3.4.1 Äänitysstudiot ja teknologia

Suomessa suurempien äänitysstudioiden tilanne pysyi 1990-luvulle tultaessa pitkälti samana, eli suuret studiot hallitsivat pääosin äänitysmarkkinoita. Vuosikymmenen alkupuolella lama-aika oli ajanut pienempiä studioita pois alalta ja niiden uusi tuleminen nähtiin vasta 1990-luvun lopussa. (Muikku 2001, 281–282.) Erilaisten laskutapojen mukaan tuolloin studioita oli toiminnassa 40–400. Näistä 4–5 olivat kaupallisesti merkittävimpiä. (Oesch 1998, 52–53.)

Fazerin suuren luokan sijoituksena vuonna 1977 perustettu Takomo-studio lopetti toimintansa vuonna 1990, jolloin studioiden laitteisto myytiin ja rakennukset purettiin (Muikku 2001, 280; ks. myös Korvenpää 2005, 193). Ylipäänsä monet studiot kokivat muutoksia 1990-luvulla, sillä käytettävässä äänitysteknologiassa ryhdyttiin siirtymään digitaaliseen suuntaan, jonka käyttöönotossa oli etunsa ja haittansa (ks. mm. Saarela 1999, 24–25). Tuolloin markkinoille saapuivat ensimmäiset suhteellisen luotettavat kovalevypohjaiset äänitysjärjestelmät.

3.4.2 Äänitevalmistus

1980-luvun loppupuolella musiikkia julkaistiin pääosin kolmessa formaatissa (CD, vinyyli, C-kasetti). Kilpailu formaattien välillä sai päätöksen 1990-luvun puolivälin jälkeen, kun suuremmat myyjät (esim. Anttila-tavaratalot) päättivät lopettaa vinyylilevyjen myynnin. (Salonen 2010*; Jussila 2010a*). Tämä johti siihen, että äänitetuottajat siirtyivät tilaamaan joko kasetteja tai CD-levyjä valmistajilta. Esimerkiksi uusista nimikkeistä vuonna 1994 julkaistiin n. 1/3-osa CD-levyinä ja yli puolet kasetteina. (Muikku 2001, 218, 260, 262; ks. myös Oesch 1998, 64.)

3.4.3 Musiikki ja musiikkituottajat

1990-luvulla suosituimmat musiikkityylit vaihtelivat suuresti ja monenlaiset pop- ja rap-yhtyeet nousivat ajoittain listoille, esim. *Raptori*, *Taikapeili*, *XL 5* ja *Movetron*. Kotimainen rockmusiikki, mm. *Eppu Normaali*, *Neljä Ruusua*, *Ismo Alanko*, *Apulanta*, *Tehosekoitin*, *J. Karjalainen*, oli vahvasti ”pinnalla” koko vuosikymmenen ajan. Iskelmämusiikkikin oli joinakin vuosina hyvin vahvasti esillä, mm. *Joel Hallikainen*, *Kaija Koo*, *Agents* ja *Katri Helena* myivät useina vuosina paljonkin levyjä. Ajan hittilistoille oli kuitenkin leimallista ulkomaisen musiikin vahva osuus. (Pennanen 2006, 48–67.)

Metallimusiikki oli vuosikymmenen alkupuolella listoilla pitkälti ulkomaisten yhtyeiden voimin. Tässä kuitenkin nähtiin muutoksia kun *Stratovarius* ja *Nightwish* nousivat 1990-luvun loppupuolella listoille. (Pennanen 2006, 64–67.)

Musiikkituottajien osalta 1990-luvulla markkinat alkoivat yhä selkeämmin jakaantua kahtia suurempien ja pienempien levy-yhtiöiden kesken. Vuosikymmenen loppupuolella Suomessa toimi 105 kappaletta levy-yhtiöksi luokiteltavaa yritystä. Monikansallisten levy-yhtiöiden rantautumisen myötä lisääntyi myös ns. indie-yhtiöiden määrä, pitkälti suhteellisen laadukkaana äänitysteknologian halpenemisen myötä. Markkinoita hallitsivat kuitenkin pääasiallisesti suuret yhtiöt, kuten *EMI*, *Sony* (ent. *CBS*), *Polygram*, *Bertelsmann Music Group* (BMG) ja *Warner* joka oli hankkinut omistukseensa Fazerin vuonna 1993. (Oesch 1998, 61, 64; ks. myös Muikku 2001, 261.)

3.5 Kotimainen musiikkiteollisuus 2000-luvun alussa

Tultaessa 2000-luvulle äänitysstudioita alkoi ilmestyä kotimaan markkinoille runsaasti etenkin pienempiä yrityksiä. Esimerkiksi vuosituhannen taitteissa keskimääräinen henkilöstömäärä markkinoilla toimivissa äänitysstudioissa vaihteli 1–3 henkilön välillä. Yhtenä syynä pienempien äänitysstudioiden kasvuun on keskeisesti ollut äänitysteknologian raju halpeneminen. Äänitysalaa johti kuitenkin muutama isohko yritys ja suurin kilpailu alalla tapahtui pienempien studioiden kesken, jotka usein profiloituvat saavuttaakseen kilpailuetua muihin toimijoihin. (Pönni & Tuomola 2003, 83–87; ks. myös Oesch 1998, 52.)

Äänitetuottajien osalta 2000-luvulla kansainvälisiä markkinoita hallitsi lähes 80% osuudella *Universal*, *Warner*, *Sony-BMG* ja *EMI*. Edellisten rinnalla toimivat ”indie-yhtiöt”, jotka hyvin

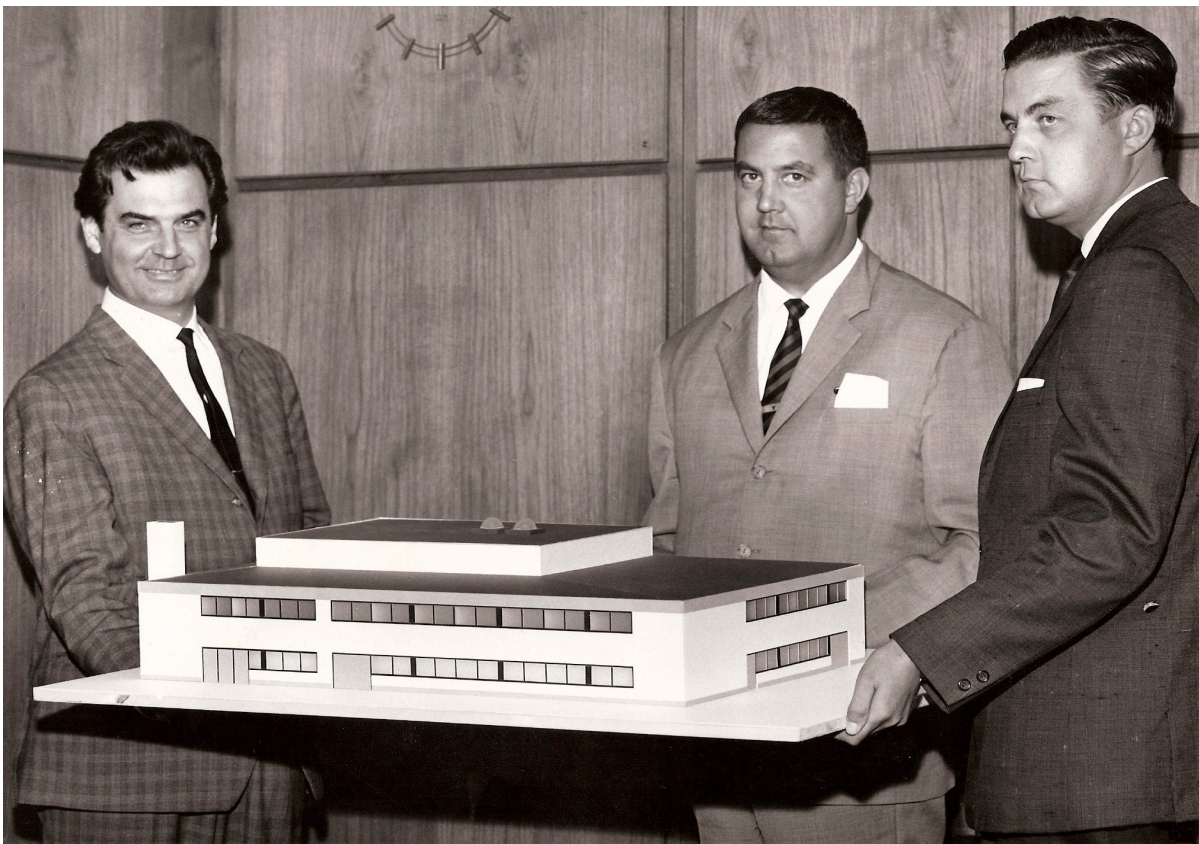
usein olivat keskittyneet tietyn musiikkityylin julkaisemiseen. (Brusila 2007, 47–48.) Voisi olettaa, että 1990-luvulla Suomessakin näkynyt edellä esitetyn kaltainen tilanne jatkui joissain määrin myös 2000-luvulla. Uudella vuosituhanella äänitetuottamisen rakenne muuttui paljolti teknologian kehityksen ja uusien musiikin levityskanavien (mm. Internet) myötä (Brusila 2007, 58).

Musiikin puolesta, vuosituhanen alussa ei mielestäni enää esiintynyt kahden tyylin välistä kamppailua. Esimerkiksi *Nightwish*, *The 69 Eyes* ja *Kotiteollisuus* olivat ulkomaisen metallimusiikin rinnalla hyvinkin suosittuja. Myös suomirap, mm. *Paleface*, *Fintelligens* ja *Seremoniamestari*, nousi vahvasti esiin. Uudella vuosituhanella kotimaiset yhtyeet ja artistit alkoivat myös valloittaa ulkomaanlistoja, kun *The Rasmus*, *Him* ja *Darude* saivat paljon huomiota Euroopassa ja Yhdysvalloissa. Kotimainen rock pysytteli yhä tasaisen suosittuna, mutta iskelmämusiikin osalta nähtiin pieni taantuma. (Pennanen 2006, 68–79.)

4 FINNVOX STUDIOT OY

4.1 Yhtiön tarina alkaa

Finnvoxin tarina sai alkunsa Ertesuon (2010a*) mukaan 1960-luvun alkupuolella. Tuolloin hän sai ajatuksen kaupallisen studion perustamisesta Helsinkiin. Ertesuo työskenteli tuolloin Yleisradiolla studiotekniikan kouluttajana ja äänittäjänä mm. toteuttaen erilaisia musiikkiäänikuvia. Ylellä hän oli tutustunut säveltäjä-kapellimestari Kalevi Harttiin, jolle esitti ajatuksensa. Ertesuon mukaan Hartti innostui ideasta ja otti yhteyttä lapsuuden ystävänsä Kurt Juurantoon, yhteen Lejos Oy:n johtajista. Lejos Oy oli teollisuuden monialayritys, jonka alaisuudessa toimi mm. tekstiili-, puutavara- ja lääkeosastot (<http://www.lejos.fi/yritystieto/lejoksen-tarina>). Ertesuon mukaan Lejos Oy päätti laajentaa toimintonsa kulttuurialalle pitkälti Kurt Juurannon johdattamana. Juuranto oli Ertesuon mukaan kiinnostunut kulttuurialasta, toimien silloin tällöin mm. elokuvien tuottajana.



Kuva 1. Finnvoxin pienoismallia esittelemässä Lejos Oy:n Markus Berg (vas.) sekä Kurt ja Kai Juuranto. (© Finnvox Studiot Oy)

Ertesuon (2010a*) mukaan hän, Hartti ja Juuranto tiesivät ettei Suomessa 1960-luvun alkupuoliskolla toiminut montaakaan laadukasta äänitysstudiota, ja tilausta riitti kasvavilla, vaikkakin pienillä, markkinoilla. Ertesuon ajatus todettiin toteuttamiskelpoiseksi ja neuvottelut täysin uuden ja ajanmukaisen äänitysstudion rakentamisesta Lejos Oy:n kanssa alkoivat vuonna 1962. Suunnitelmat eivät tosin rajoittuneet vain äänitysstudion rakentamiseen, vaan Ertesuon mukaan keskeisenä ajatuksena oli perustaa koko äänilevyn tuotantoketju saman katon alle. Neuvottelut hankkeen budjetista, tilojen suunnittelusta (akustiikasta) ja laitehankinnoista kestivät vuoden päivät. Myös Muikku (2001, 274) mainitsee suunnittelun kestäneen vuoden verran. Ertesuon mukaan kun neuvottelut osittain saatiin päätökseen, alkoi vuoden 1963 joulukuussa nousta Helsingin Pitäjänmäelle upouusi studiorakennus.

Ertesuon (2010a*) mukaan ensimmäisen vaiheen rakennusprojekti kesti vuoden 1965 marraskuuhun. Silloin Pitäjänmäelle, Arinatie 8:aan, valmistui akustiikan puolesta tasaisesti soiva A-studio. Tilan soivat ominaistajuudet ja eri taajuuksien kohdalla tilan aiheuttamat voimakkuusvaihtelut oli virittämällä tasattu (Ertesuo 2010c*). Suunnitteluun oli Ertesuon (2010a*) mukaan osallistunut insinöörejä Saksasta asti. Studion tarkkaamo oli varustettuna mm. *EMT*:n valmistamalla äänipöydällä ja 2-raitaisella *Studer C37* -magnetofonilla (myös Hohtio 2010*).

A-studion soittotila oli varustettu mielenkiintoisella akustointiratkaisulla. Ertesuon (2010a*) mukaan tilaa oli vaimennettu Kurt Juurannon idean mukaisesti ns. vaihtoakustiikalla⁷. Siihen aikaan mainittua akustointitekniikkaa ei ollut aiemmin suomalaisiin studioihin rakennettu. Suurempaa ihmetystä herätti kuitenkin rakennuksen kelluva lattiarakenne⁸, jolla kyettiin ehkäisemään tehokkaasti äänivuotoja (myös Salonen 2010*). Kelluva rakenne onkin muodostunut vuosien varrella eräänlaiseksi ”standardiratkaisuksi” ja sellainen löytyy nykyään lähes kaikista huippuluokkaisista studioista.

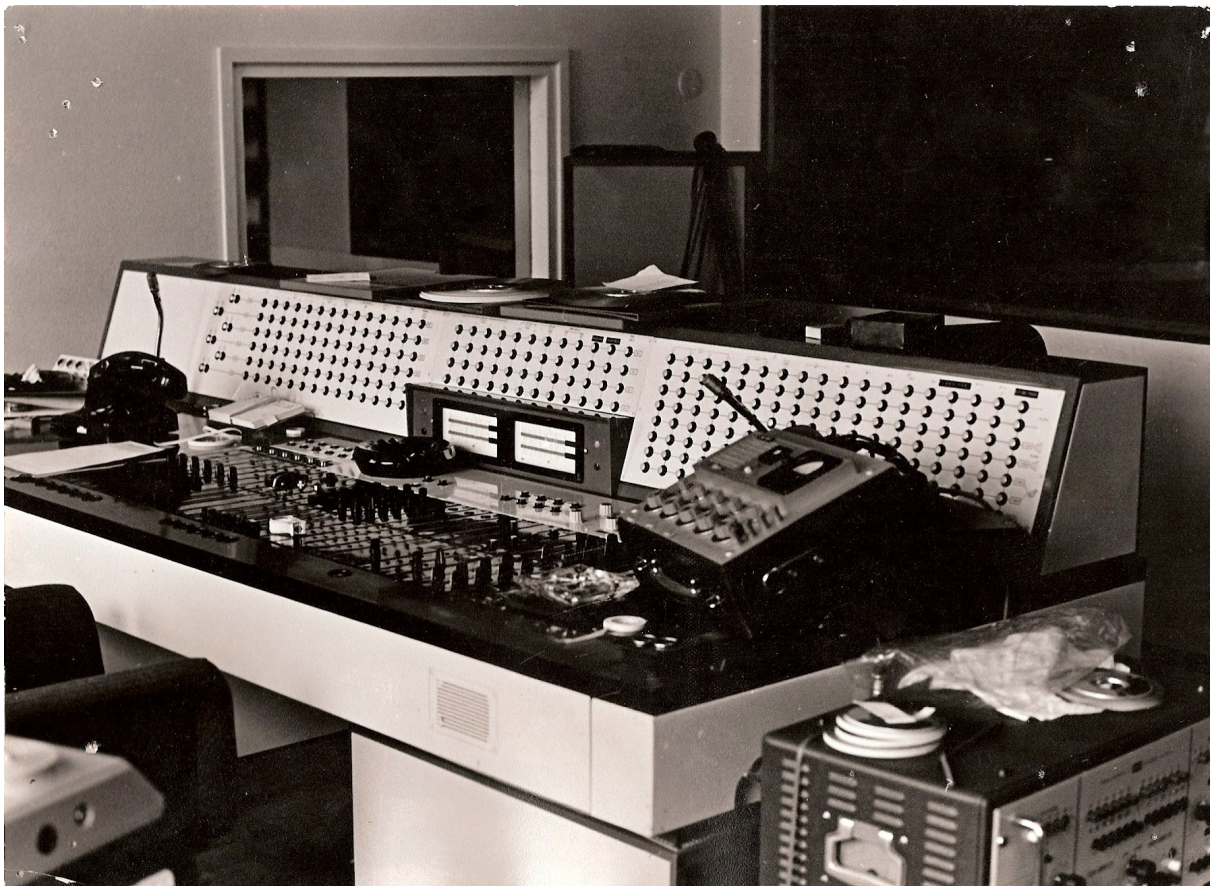
Finnvoxin toimintaa lähtivät pyörittämään Erkki Ertesuo, Ilpo Koivunen, Erkki Hyvönen sekä osa-aikaisena Pertti Hohtio. Tuolloin yhtiön virallisena nimenä oli *Finnvox – Lejos Oy:n*

7 Finnvoxille rakennetussa vaihtoakustiikassa soittotilan seinille oli sijoitettu kulmikkaita pylväitä, joiden jokaisella sivulla oli erilainen pintamateriaali, joka heijasti/imi ääntä eri tavoin. Tällöin soittotilaa kyettiin muokkaamaan sopivammaksi eri tavoin soiville instrumenteille/vahvistimille.

8 Kelluva rakenne viittaa äänieristysratkaisuun, jossa studiotila on erotettu rakennuksen perustuksista.

äänitekninen osasto. Alkuvaiheissa Arinatiellä oli siis käytössä vain yksi äänitysstudio, levykaivertamo ja matrisointilaitos, mutta toiminta alkoi laajentua nopeasti. (Ertesuo 2010a*; Salonen 2010*.)

Ensimmäisen äänityksen sai kunnian tehdä Matti Siitonen (Fredri), joka 08.11.1965 lauloi nauhalle kappaleet *Roskisdykkarin balladi* ja *Pikkusiskon papukaija* (Muikku 2001, 277; Tikkanen 1998, 11–12; Siitonen 1965). Fredin singlelevytys miksattiin ja kaiverrettiin Finnvoxilla ja lähetettiin Airamille puristettavaksi. Salonen työskenteli tuolloin Airamilla ja hänen käsiensä kautta valmistui ensimmäinen Finnvoxilla äänitetty 7" vinyylisingle. (Ertesuo 2010a*; Salonen 2010*.) Levytyks nähtiin myös listasijalla 26 (Lassila 1990, 41).



Kuva 2. 1960-luvulta A-studion tarkkaamo ja EMT:n äänipöytä. (© Finnvox Studiot Oy)

4.2 Toiminta laajenee

4.2.1 Levypuristamo rakennetaan

Salosen (2010*) mukaan lähestulkoon heti toiminnan alettua, Finnvoxin tilojen alakertaan ryhdyttiin rakentamaan levypuristamo. Yhtiö oli neuvotellut yhteistyöstä Airamin puristamon kanssa, niin ettei Finnvoxille perustettaisi puristamo, mutta yhteisymmärrykseen ei hänen mukaan päästy. Vuoden 1965 lopussa Salonen siirtyi Airamilta Finnvoxin palvelukseen ja tuli avustamaan alkaneissa rakennustöissä.

Kesällä 1966 Salonen (2010*) vieraili Ruotsissa *Toolexin* tehtailla, josta hankittiin puristamoon kaksi äänilevyprässiä, joilla ryhdyttiin syksyllä valmistamaan singlelevyjä. Toiminta alkoi suhteellisen pienimuotoisena, mutta pian yhtiöllä saatiin kuulla Airamin puristamotoiminnan lopettamisesta ja Pursimiehenkadulta hankittiin kaksi uudenveroista *Toolexin* puoliautomaattiprässiä⁹ sekä 10000 kiloa laadukasta ranskalaista levymassaa (myös Ertesuo 2010b*). Monet koulutetut Airamin puristajat siirtyivät Salosen mukaan laitteistokaupan jälkeen Finnvoxin palvelukseen, mikä helpotti laajemman tuotannon aloittamista.

1960-luvun lopulla kasvanut kaiverrustoiminta lisäsi tilausten ja työn määrää valmistusketjun loppupäähän, lähinnä puristamolle. Muutama vuosi prässäamisen aloittamisesta henkilökuntaa palkattiinkin lisää. Työtä ryhdyttiin tekemään kiireisimpinä aikoina jopa kahdessa vuorossa, jotta lisääntyneet tilaukset kyettiin toimittamaan. (Salonen 2010*; Ertesuo 2010a*.) Esimerkiksi tuolloin Fazer aloitti Toivo Kärjen johdolla pitkäaikaisen yhteistyön Finnvoxin kanssa. Asiakkuus ei rajoittunut vain levyvalmistukseen, vaan Fazer käytti myös Finnvoxin äänityspalveluja. (Muikku 2001, 274; myös Salonen 2010*.)

4.2.2 B-studio ja C-studio rakennetaan

Finnvoxilla huomattiin, että asiakkaita tuli koko ajan lisää äänityspuolelle ja Arinatien 8:n rakennusta ryhdyttiinkin laajentamaan vain muutama vuosi perustamisen jälkeen. Vuonna 1967 valmistui soittotilaltaan lähes 1000 m³:n suuruinen B-studio, niin ikään vaihtoakustiikalla ja kelluvalla lattiarakenteella varustettuna. (Ertesuo 2010a*; myös Hemmi 2010a*; Tikkanen 1998, 12). Uudesta studiosta alkoi pikkuhiljaa muodostua yhtiön tärkein

9) Puoliautomaattiprässi on vinylilevyjen valmistuslaite, jossa osa valmistusvaiheista on automatisoitu.

äänitysstudio, jollaisena se on pysynyt 2000-luvulle saakka, vieläpä vähäisin tilamuutoksia. (Hemmi 2010a*; ks. myös Muikku 2001, 277.)

B-studio rakennettiin A-studion viereen, jolloin molempien studioiden soittotilat jakoivat yhden seinän. Ertesuon (2010a*) mukaan muutamia kertoja äänittäjät jännittivät äänivuotoja, kun toisessa studiossa soitti pienennetty sinfoniaorkesteri ja toisessa pop-yhtye. Heidän onnekseen seinän äänieristys piti. Talon laajennuksen ohessa vuonna 1967 Finnvoxille rakennettiin myös kolmas äänitysstudio. Tämä C-studio oli rakennettu hieman kevyemmin kuin B-studio, mm. soittotila ei ollut läheskään niin suuri. C-studio soveltuikin hyvin mm. päälleäänityksiin, sekä laulajien tai yksittäisten instrumenttien äänittämiseen, mutta pääasiassa siellä tehtiin miksauksia (myös Hemmi 2010a*).

1960-luvulla äänityslaitteet kehittyivät monella rintamalla, mm. moniraitateknologia yleistyi sekä erilaiset lisälaitteet paranivat laadullisesti. Finnvoxilla tahdottiin pysyä kehityksen kärjen mukana ja työntekijöillä olikin tapana kiertää Euroopassa musiikkialan messuja ja pyrkiä tarkkailemaan alan tilannetta. (Ertesuo 2010a*; Salonen 2010*.) Ensimmäisinä toimintavuosina laitteistoinvestointeja tehtiinkin ahkerasti: ensimmäisen *Studerin* rinnalle hankittiin saman valmistajan stereomagnetofoni, ja lähestulkoon heti perään yhtiön ensimmäinen 4-raitanauhuri (Ertesuo 2010a*; Hohtio 2010*). Nauhurin merkistä on hieman ristiriitaista tietoa, sillä Ertesuon (2010a*) mukaan 4-raitanauhuri oli merkiltään *Telefunken*, mutta Hemmin (2010*c) mukaan se oli *Studer J37*. Täyttä varmuutta merkkiin ei ole, sillä 1960-luvulla käytetty nauhuri ei ole enää yhtiön hallussa. Vuosikymmenen lopulla kalustoa lisättiin vielä *Studer A 80* 8-raitanauhureilla sekä käyttöön otettiin *Dolby A* -kohinanvaimennus (Hemmi 2010b*; Ertesuo 2010b*; ks. myös Korvenpää 2005, 195).

Kaikkea ei sen sijaan Finnvoxille hankittu ostamalla, sillä ajan ”yleisenä tapana” oli, että laitteita, niin pieniä kuin suuria, myös rakennettiin. Esimerkiksi YLE:llä oli jo 1950-luvulta lähtien rakennettu äänipöytiä sekä kaikulaitteita (Muikku 2001, 275). Rakentamisen perinnettä harrastettiin myös Finnvoxilla: esim. yhtiössä studiopäällikkönäkin toiminut Juhani Loukovaara suunniteli B- ja C-studioihin *Custom*-äänipöydät. (Hemmi 2010a*; Ertesuo 2010a*.)

Rakentaminen ei Finnvoxilla ollut yleistä vain studiopuolella. Salonen (2010*) kertoo rakentaneensa puristamoon paremmat massanlämmittimet. Hänen mukaan rakennelma herätti kiinnostusta myös Toolexilla, jonka insinöörit erään Finnvox-vierailun yhteydessä kysyivät Saloselta lupaa kopioida hänen tekemän lämmitinmallin suunnitelmat.

4.2.3 Iskelmää ja rockia

1960-luvulta ei ole olemassa paljoa tietoa siitä, keitä artisteja, yhtyeitä tai orkestereita Finnvoxilla äänitettiin. Tähän on syynä mm. se, ettei dokumenttiaineistoa noilta ajoilta ole tietojeni mukaan olemassa. Myöskään noihin aikoihin ei levyjen kansiin ollut tapana ilmoittaa äänityspaikkaa tai äänittäjää, joten 60-luvun äänityspalvelujen käyttäjistä oleva tieto on hyvin vähäistä. Aina toki voi arvella, että ainakin osa Finnvoxin asiakkaina olleiden levy-yhtiöiden artisteista ja yhteistä vieraili studioilla.

Ertesuon (2010a*) mukaan 1960-luvulla levy-yhtiöt tapasivat saapua Finnvoxille studio-orkestereiden kanssa, jotka toimivat taustayhtyeinä milloin kullekin iskelmäartistille. Tämä oli eräänlainen ”ajan tapa” äänittää mm. iskelmäsinglejä. Tässä kuitenkin alkoi tapahtua muutoksia ja hänen mukaan tultaessa 1970-luvulle rock-yhtyeiden äänittäminen Finnvoxilla lisääntyi.

Finnvox perustettiin siinä mielessä mielenkiintoiseen aikaan, että juuri 60-luvun puolivälin tienoilla musiikkityyleissä tapahtui muutoksia. Esimerkiksi Fazerin suurimpana myyntivalttina ollut iskelmä ja tango, joita äänitettiin Ertesuon (2010a*) ja Aheran (2010*) mukaan Finnvoxilla paljon, saivat seurakseen mm. rock- ja folkmusiikin (ks. myös Muikku 2001, 144, 299–301; Lassila 1990, 34–39.) Studio-orkestereita Finnvoxilla todennäköisesti nähtiin vielä pitkälle 1970-luvulle. Vasta tuolloin soittajasukupolvi vaihtui, kun nuorten musiikintekijöiden säveltämä rockmusiikki sai suosiota.

Viitteitä on, että Love Records äänitti legendaarisen yhtyeensä, *Blues Sectionin*, ensimmäinen singlen *Call me on your telephone / Only Dreaming* sekä yhtyeen nimeä kantavan pitkäsoiton Finnvoxilla vuonna 1967. Muutama vuosi myöhemmin äänitettiin myös *Wigwam*-yhtyeen *Hard & Horny* pitkäsoitto. (Shepherd 2003, 661.) Vuonna 1967 myös *Kirka* äänitti

Finnvoxilla ensimmäisen singlensä *Anna suukko vain / Silloin ihminen kaunein on* (Rantanen 2005, 30).

4.2.4 Asiakkaat 1960-luvulla

Finnvox sai 1960-luvulla yhden pitkäaikaisimman asiakkaan Fazerista, joka siirsi melkein kaiken äänitystuotantonsa uusille studioille Electrovoxilta, sekä ryhtyi käyttämään Finnvoxin puristamaa levytuotantoonsa. Fazer tosin käytti muitakin studioita kuin Finnvoxia toimintansa aikana, esim. Scandian ostamisen jälkeen se käytti myös Alppi-studiota. (Muikku 2001, 274, 277.) Ertesuon (2010a*) mukaan alkuaikoina muita merkittäviä asiakkaita äänityspoolella olivat kotimaiset tv-yhtiöt MTV ja YLE. Muikku (2001, 275–277) mainitsee vain YLE:n käyttäneen Finnvoxia Ertesuon taustan vuoksi. Muikun mukaan molemmilla TV-yhtiöillä oli jo 1960-luvun lopulla omat studiot käytössä, mutta niiden kysyntä ylitti ajallisen tarjonnan: studioaikaa ei riittänyt edes kaikille omille äänitystarpeille. Ertesuon (2010a*) mukaan tv-yhtiöt siirtyivät pian käyttämään omia studioitaan ja levy-yhtiöistä tuli Finnvoxin merkittävimmät asiakkaat. Hänen mukaan 1960-luvulla Fazerin lisäksi äänityspalveluja hyödynsi ahkerasti myös levy-yhtiö PSO.

Ertesuon (2010a*) mukaan 1960-luvun puolivälissä perustetusta Love Recordsista tuli lähes heti Finnvoxin asiakas. Yhteistyö Finnvoxin kanssa sujui hyvinkin kätevästi sillä Love Records piti konttoriaan Arinatie 8:n rakennuksessa (Rantanen 2005, 21, 28). Yhtiön tuotanto oli 1960-luvulla vielä vähäistä, esimerkiksi singlejä yhtiö julkaisi vuosina 1966–1969 41 kappaletta ja 9 pitkäsoittoa, osan *Eteenpäin*-merkin alla. Julkaisumäärät kasvoivat nopeasti ja jo vuonna 1970 yhtiö julkaisi 38 singleä ja 25 pitkäsoittoa. (Muikku 2001, 158.) Varmaa tietoa ei ole siitä, kuinka moni em. mainittu julkaisu on äänitetty tai valmistettu Finnvoxilla.

Prässäämön puolella levy-yhtiöt olivat alusta alkaen suurimmat asiakkaat. Salosen (2010*) mukaan asiakkuudet olivat jakautuneet Tampereen ja Helsingin ryhmään. Tampereella Sarvis Oy:n asiakkaana ollut PSO siirtyi Finnvoxin asiakkaaksi, kun Sarvis Oy lopetti prässäämönsä. Helsingin pään asiakkaita olivat hänen mukaan Fazer, Scandia, Westerlund, sekä lyhyen aikaa myös Levytukku.

4.2.5 Ensimmäiset toimintavuodet

Pikku hiljaa kasvaville musiikkimarkkinoille¹⁰ perustetulla yhtiöllä oli kysyntää monien palvelujen vuoksi: saman katon alla asiakkaat kykenivät äänittämään, miksaamaan, kaivertamaan sekä puristamaan äänitteitä. Ertesuon (2010a*) mukaan monet myös kotimaiset studiotkin hyödynsivätkin kahta jälkimmäistä palvelua, eli toivat äänityksiä kaiverrettavaksi ja puristettavaksi.

Mielenkiintoista on, että jo perustamisesta lähtien alkoi äänityspuolella pitkäaikainen yhteistyö alan ammattilaisten kanssa. Finnvoxin puolesta äänityksiä teki alkuaikoina pääasiallisesti Erkki Hyvönen. Ertesuon (2010a*) mukaan yhtiö teki kuitenkin koko ajan paljon yhteistyötä myös muiden äänittäjien ja freelancer-toimijoiden kanssa. Syynä muiden äänittäjien käyttöön oli se, että asiakas sai päättää kenet halusi musiikkiaan tallentamaan. 1960-luvulla Finnvoxilla vieraili äänittämässä mm. *Ronnie Cranck*.

Rahallisesti yhtiön toiminta lähti liikkeelle suhteellisen vakaalta pohjalta. Ertesuon (2010a*) mukaan budjettia laskettiin ja arvioitiin aina vuoteen 1965 asti. Tosin täysin vaikeuksista ei Finnvoxilla selvitty, sillä studioala oli hänen mukaansa alati muuttuva ja vaati lähestulkoon vuosittaisia investointeja mm. laitteistoihin teknisen laadun ylläpitämiseksi. Omana mausteena tämän lisäksi oli se, että yhtiö alkoi maksaa Lejos Oy:lle rahoituslainaa takaisin heti toiminnan alettua. Ertesuon mukaan alkuaikoina yhtiö ei kuitenkaan ollut rahallisesti kuilun partaalla sillä koko ajan kasvava asiakaskunta, eritoten puristamon puolella, takasi liiketoiminnan pyörimisen.

4.3 Toiminta kasvaa ja vakiintuu

Ensimmäisen viiden vuoden aikana Finnvoxilla tapahtui kasvua ja se jatkui myös 1970-luvulla, niin tilojen, laitteiston, asiakkaiden kuin palvelujen puolesta. Ertesuon (2010a*) mukaan vuosikymmenen taitteessa Finnvox jälleen laajensi tilojaan ja rakennutti Arinatie 8:n viereen toisen toimitilan, Arinatie 6:n rakennuksen. Uuteen rakennukseen siirrettiin kaivertamo, levyjen matrisointilaitos sekä myöhemmin myös filmiäänittämö. Kaivertamoon

¹⁰ Vuonna 1960 single- ja ep-nimikkeitä julkaistiin 440 kappaletta ja LP-nimikkeitä 17. Tultaessa vuoteen 1970 single- ja ep-nimikkeiden määrä väheni huomattavasti (229kpl), mutta samaan aikaan pitkäsoittojen tuotanto lisääntyi (193kpl). (Muikku 2001, 130, 158.)

hankittiin muuton yhteydessä paremmat äänentoistolaitteet ja vanhaan kaivertamoon rakennettiin kasettimasterointiyksikkö. (myös Hohtio 2010*.)



Kuva 3. Matrisointilaitos 1980-luvun alusta.(© Finnvox Studiot Oy)

4.3.1 Moniraitatekniikkaa ja filmiäänittäminen

Studioissa moniraitatekniikka alkoi yleistyä 1960-luvun loppupuolella. Aheran (2010*) mukaan Finnvoxin studioihin hankittiin uusia nauhureita, lisäten raitoja neljästä kahdeksaan. Muikun (2001, 290) mukaan äänittäjille tämä muutos tarkoitti sitä, että osin työ helpottui. He kykenivät tekemään laadukkaampia äänityksiä koska uusi teknologia mahdollisti mm. monipuolisemman miksaamisen ja raitojen erottelun, sekä potentiaali äänenlaadun parantamiseen kasvoi huomattavasti, kun kohinanvaimennustekniikka kehittyi (ks. myös Chanan 1995, 144).

Finnvoxin äänitysstudioissa työskenneltiin noin kuusi vuotta 8-raitanauhureilla, jonka jälkeen siirryttiin 16-raitatekniikkaan 1970-luvun puolivälissä. Ensimmäinen *Ampexin* 16-

raitanauhuri hankittiin C-studioon ja pian tämän jälkeen myös B-studioon. Äänipöytien osalta studioissa oli käytössä vuosikymmenen alkupuolella vielä ostopöydät, mutta ne korvattiin 1970-luvun puolivälissä Juhani Loukovaaran suunnittelemissa *Custom*-äänipöydillä (Hohtio 2010*; Hemmi 2010a*). Myös Korvenpää (2005, 192, 197, 215) vahvistaa em. muutokset sekä mainitsee, että vuosikymmenen loppupuolelle asti studiomonitoreina¹¹ toimineet suuret *JBL*:t vaihdettiin *Westlaken* kaiuttimiin. Hemmin (2010c*) mukaan *Custom*-äänipöydät olivat käytössä B- ja C-studion tarkkaamoissa vuosikymmeniä ja ne rakennettiin alusta lähtien *Finnvoxilla*.

Hemmin (2010a*) mukaan noihin aikoihin *Finnvoxin* studioissa lisälaitteita oli harvakseltaan. Hänen tullessa töihin äänittäjäksi 1970-luvun lopulla, yhtiöllä oli käytössä muutamia *Urein LA-4* -kompessoreita, *EMT*:n peltikaiku ja muutama viivelaite¹² (ks. myös Nurmi 2005, 25; Korvenpää 2005, 199, 203, 210).



Kuva 4. B-studion tarkkaamo ja Loukovaaran suunnittelema äänipöytä 1980-luvulta. (© *Finnvox Studiot Oy*)

11 Studiomonitoreilla viitataan äänitysstudioiden tarkkaamoissa käytettyihin kaiuttimiin.

12 Kaiku- ja viivelaiteilla musiikkiin (tai ääneen) voidaan lisätä keinotekoisesti ns. tilääntä.

Vuosikymmenen alussa Finnvoxille rakennettiin myös filmiäänittämö, jota johtamaan tuli Tuomo Kattilakoski. Ertesuon (2010a*) mukaan siellä tehtiin pääasiallisesti miksausia pitkiin elokuviin. Kattilakosken johdolla mm. Jörn Donnerin ja Pertti ”Spede” Pasasen elokuvat saivat ääniraidoilleen viimeistelyt. Äänittämö rakennettiin aluksi Arinatie 8:aan ja se siirrettiin ennen lopettamista Arinatie 6:een (myös Hohtio 2010*). Ertesuon mukaan toiminta kesti noin 10 vuotta ja se päätettiin lopettaa, koska laitteiston uusiminen projekteista lähtien, oli liian suuri taloudellinen riski. Noihin aikoihin elokuvayhtiöt olivat perustaneet omia studioitaan ja sen puolen toiminta Finnvoxilla alkoi vähentyä.

4.3.2 Äänitevalmistus kasvaa ja kehittyy

1970-luvun kuluessa prässäämön puolella työt lisääntyivät ja työntekijöitä palkattiin lisää. Salosen (2010*) mukaan tuolloin siirryttiin tekemään ympärivuotisesti vuorotyötä, kun aiemmin sitä oli tehty vain ennen joulua. Hänen mukaan kysynnän kasvun myötä 1970-luvulla työntekijöitä oli parhaimmillaan töissä 46 henkilöä.

1970-luvun alussa Finnvoxille kantautui tietoa, että uusi formaatti, C-kasetti, oli tekemässä tuloaan markkinoille. Salosen (2010*) mukaan tämä herätti yhtiössä kiinnostusta, joten hän päätti tutustua siihen ja matkasi jälleen Ruotsiin Toolexille. Toolexilla käytössä ollut laitteisto oli hänen mukaan vielä hyvin alkeellinen ja hankalakäyttöinen. Uusi formaatti nähtiin kuitenkin mahdollisuudeksi lisätä äänitteiden valmistusta ja yhtiö päättikin perustaa kasettimonistamon vuonna 1974 (myös Ertesuo 2010a*).

Monistustoiminta aloitettiin Salosen (2010*) mukaan tosin pienimuotoisesti, kahden henkilön voimin. Monistamo ryhtyi johtamaan Irma Kulmala (Salonen 2010*c). Puristamon lailla kasettien kysyntä lisääntyi ja toimintaa kasvatettiin mm. lisäämällä henkilöstöä sekä hankkimalla Saksasta uudet *Lyrec*-kopiointilaitteet (myös Hohtio 2010*).



Kuva 5. Osa kasettimonistamo 1980-luvun alusta. (© Finnvox Studiot Oy)

Vuosikymmenen alkupuoliskolla puristamossa ryhdyttiin prässäämään monolevyjen lisäksi myös stereolevyjä. Salosen (2010*) mukaan aluksi stereolevyjen valmistamisessa oli hankaluuksia. Noihin aikoihin stereolevyjä tehtiin lähinnä ulkomailla, eikä Suomessa ollut asiantuntijoita jotka olisivat voineet avustaa valmistuksen aloittamisessa. Hän kertoo kokeilleensa satoja kertoja stereolevyjen prässäämistä, ennen kuin ensimmäinen onnistunut, puoliiksi jäähtynyt levy tuli koneesta ulos. Stereolevyihin siirtyminen nosti tuotantoa tunnissa n. kahdellakymmenellä levyllä, sillä niitä ei monolevyjen tapaan jäähdytetty enää koneissa vaan niiden ulkopuolella.

Finnvoxin omistaja, Lejos Oy, laajensi vielä 1970-luvun aikana toimintakenttäänsä hankkimalla puristamon viereen paino- ja laminointilaitteiston ja perusti *Finnvox Lamiprint Oy:n*. Salosen (2010*) mukaan Lamiprintin perustamisen ajatus oli vinyylilevyjen kansien kokoaminen saman konsernin sisällä. Noihin aikoihin musiikkituottajat teettivät lähes kaiken painotyön (etiketit, levypussit ja -kannet) Kirjapaino Kurosella, josta tuotteet tuotiin kasattavaksi Finnvoxin levypakkaamoon.

4.3.3 Kotimaista musiikkia

Harmillisesti tiedot 1970-luvulla Finnvoxilla vierailleista artisteista ja yhtyeistä ovat edeltävien vuosien tavoin hyvinkin vähäisiä. Kuitenkin informantit kertoivat, että ulkomaisia artisteja ja yhtyeitä äänityspoolella oli harvakseltaan, eikä puristamossakaan painettu ulkomaan markkinoille levyjä juuri lainkaan. Merkittävimpinä asiakkaina olivatkin olleet lähes kaikki suuret kotimaiset levy-yhtiöt ja pientuottajat. (Salonen 2010*; Ertesuo 2010a*; Hemmi 2010a*.) Musiikkituotanto painottui siis vahvasti kotimaiseen tuotantoon.

Muikku (2001, 307–308) mainitsee, että yhtenä Finnvoxin äänityspoolen asiakkaana oli EMI, jolla oli 1970-luvun puolivälin tienoilla usein varattuna kolme vakituista studiopäivää viikossa. Kolmipäiväisten sessioiden ensimmäisenä päivänä äänitettiin ns. pohjat, toisena päällesoitot sekä osa lauluista ja viimeisenä päivänä äänitettiin loput ja levy miksattiin. Korvenpää (2005, 184) mainitsee, että myös PSO:lla oli muutama vakiopäivä kuussa Finnvoxilla.

Vuonna 1972 Finnvoxille äänittäjäksi tulleen Jouko Aheran (2010*) mukaan äänitystoiminta hänen aikanaan keskittyi luonnollisesti sellaiseen musiikkiin, jota levy-yhtiöt julkaisivat. Hänen mukaan koko ajan tehtiin paljon iskelmämusiikkia. Korvenpää (2005, 184, 187) mainitsee, että Finnvox oli 1970-luvun iskelmämusiikin tuotannossa toinen tärkeä äänitysstudio Suomessa. Eräänlaista kehää iskelmän ympärillä Aheran mukaan kiersivät monet, tiettyinä aikoina suositut tyyli-tyylit esim. tango, rock. Hän mukaan tyyli-tyylit vaihtelivat paljon sen mukaan, mistä musiikista oli kysyntää markkinoilla.

Voisi arvella, että asiakkuudet vaihtelivat eniten äänityspoolella, suurimmaksi osaksi siksi, että levy-yhtiöt käyttivät myös omia studioitaan. Rantanen (2005, 109–110) mainitsee, että esimerkiksi 1970-luvun alussa levytuotantoon lisännyt Love Records siirtyi vuosikymmenen jälkipuoliskolla käyttämään pääosin omaa studiotaan, jota ryhtyi pyörittämään Erkki Hyvönen. Hän oli Finnvoxin aikanaan aloittanut läheisen yhteistyön ”Love-yhtyeiden” kanssa, jo Blues Sectionin ensimmäistä pitkäsoittoa äänittäessään. Love Recordsin studioon Hyvösen kaveriksi siirtyi myös äänittäjä Paul Jyrälä, myöskin vanha Finnvoxilainen.

Salonen (2010*) oli puristamon alkuaikoina ryhtynyt vastaamaan sen asiakaspalvelusta, sekä myöhemmin myös monistamosta. Hänen mukaan siihen aikaan äänitetuottajia oli suhteellisen

vähän ja ne kaikki toimivat suurten levy-yhtiöiden ympärillä, mutta 1970-luvulla piiri laajeni ja alalle alkoi ilmestyä pientuottajia. Esimerkkinä hän mainitsee M&T-tuotannon, joka aluksi teki Finnvoxilla levyjä ja kasetteja, mutta siirtyi sittemmin läheisempään yhteistyöhön Riihimäen tuotantolaitoksen kanssa. Riihimäen toiminnan loputtua he siirtyivät takaisin Finnvoxin asiakkaisiksi.

Yhteistyö Love Recordsin kanssa ei tosin loppunut täysin vaikka yhtiön äänitykset keskitettiin Vuorimiehenkadun studioon, sillä Salosen (2010*) mukaan Love Records valmisti hyvin paljon albumeitaan Finnvoxilla. Yleisesti ottaen puristamon puolella kotimaista rytmimusiikkia painettiin muutenkin eniten, etupäässä iskelmä, rock- ja popmusiikkia. Hänen mukaan tuotannon alkuaikoina eniten valmistettiin singlejä, mutta 1970-luvulla LP-levyt kirivät tilausmäärillään singlelevyjen ohi.

4.3.4 Kilpailua ja kokeiluja

Salosen (2010*) mukaan Finnvoxin puristamolla työtahti oli 1970-luvulla suhteellisen kiivaasta, jopa niin ettei kaikkia tilauksia kyetty toimittamaan kiireen vuoksi. Tähän vaikutti mm. se, että Akkuteollisuuden tilaukset olivat pitkälti siirtyneet Finnvoxille. Kasvavalle alalle syntyikin kilpailua 1970-luvulla (Muikku 2001, 282). Salonen kertoo käyneensä tutustumassa MTV:n ensimmäiseen puristamoon ja huomasi kilpailijan asiat olivat huonosti, mm. siksi että puristamon höyrykehittimet oli huonosti rakennettu. Vasta toisen puristamon valmistuttua vuonna 1979 MTV todella kykeni haastamaan Finnvoxin (myös Hohtio 2010*).

Äänitevalmistusalalla esiintyi erilaisia muoti-ilmiöitä ja niitä myös testattiin Finnvoxilla. Hohtio (2010*) kokeili ns. suorakaiverrusta Alan Miehet -yhtyeen *Yhtä soittoa* -albumin äänityksissä. Hän kokeili myös toista äänenlaatua parantavaa tekniikkaa, jossa ääninauha ja kaiverrin pyörivät puolta hitaammin normaalista. Myös eräs ajan keksintö oli siirtyä kaivertamaan kupariaihioille lakka-aihioiden sijaan (Gronow & Saunio 1990, 483). Jussilan (2010*) mukaan tämä tekniikka mahdollisti hieman pidempikestoiset puoliskot vinyylilevyille, ilman että äänenlaatu olisi kärsinyt. Metalliaihioille kaiverrettiin hänen mukaan mm. Tukholman *Cutting Room* -kaivertamolla, mutta Finnvoxilla kuitenkin tähän ei siirrytty. Yhtiöllä kaiverrettiin *Neumann*-kaivertimella lakka-aihioille loppuun asti. Tosin kaivertimeen oli tehty vuosien saatossa modernisointeja, joita Hohtio oli laitteeseen asentanut (myös Hohtio 2010*; ks. myös Korvenpää 2005, 218).



Kuva 6. Kaivertamo ja Pertti Hohtio. Vasemmalla lampun alla Neumann WMS-70-kaiverrin ja oikealla analysaattoreita ja äänenmuokkauslaitteita. (© Finnvox Studiot Oy)

4.4 Suomirockia ja digitaaliteknologiaa

4.4.1 Raitoja ja kalustoa lisätään

Edellisellä vuosikymmenellä A-studio oli poistettu äänityskäytöstä ja tilat vuokrattu muille toimijoille. Hemmin (2010a*) mukaan tuolloin toimintaan jäivät B- ja C-studio, jotka remontoitiin 1980-luvun alussa: tarkkaamoiden akustointia parannettiin ja 16-raitanauhureiden rinnalle hankittiin *Otari MTR 90* 24-raitanauhurit. Vuosikymmenen lopulla studioihin tulivat myös *Dolby SR* -kohinanvaimennusjärjestelmät (ks. myös Niemi 1987, 11.) Korvenpään (2005, 195, 198, 210, 213) mukaan Finnvoxille hankittiin myös *Genelec* studiomonitorit, sekä hankittiin ensimmäinen digitaalinen kaikulaite *Lexicon 224* joka markkinoille tullessaan maksoi 50000 markkaa. Hemmin (2010c*) mukaan *Lexicon* hankittiin vuonna 1984 C-studioon ja sitä käytettiin mm. Tuomari Nurmion *Punainen Planeetta* -albumin miksauksessa.

Edellä mainitut eivät toki olleet vuosikymmenen ainoat uudistukset. Hemmin (2010a*) mukaan 1980-luvulla Finnvoxille tuli myös käyttöön tietokoneohjattu miksausautomaatio ja

yhtiön ensimmäinen *Solid State Logic* (SSL) -äänipöytä (ks. myös Korvenpää 2005, 201). Hemmin mukaan SSL-äänipöytä maksoi ostettaessa n. 100000 markkaa ja se on yhä käytössä C-studiossa 22 vuoden jälkeen.

4.4.2 CD-masterointi alkaa

1980-luvulla teknologia kehittyi siis pikku hiljaa digitaaliseen suuntaan, niin äänityslaitteissa kuin levyjen toistolaitteissa. Yhtiöllä tahdottiin tuolloin yhä pysyä kehityksessä mukana ja siellä päätettiinkin aloittaa CD-masterointi vuonna 1987, aikana jolloin CD-formaatti ei edes ollut lyönyt itseään läpi Suomessa (Jussila 2010a*; Hemmi 2010a*; ks myös Niemi 1987, 11).

Jussilan (2010a*) mukaan alkuaikoina masterointia tehtiin *U-Matic* kuvanauhureilla, *Sony 1630* -digitaalimuuntimilla¹³ ja *DAE-1100* -editorilla. Edellä mainittu kokonaisuus maksoi yhteensä n. 500000 markkaa ja mielenkiintoista on, että laitteet vaativat modifiointeja ennen masterointikäyttöön soveltumista. Esimerkiksi muutoksia *U-Maticeihin* tehtiin niin paljon, etteivät ne enää soveltuneet alkuperäiseen toimintatarkoitukseensa. (ks. Kupias 2000, 62; Niemi 1987, 11.) Hemmin (2010c*) mukaan CD-masteroinnin aloittaminen oli ensiaskel Finnvoxin digitalisointiprosessissa.

Työ oli alkuaikoina hidasta ja uusille laitteille ei aluksi ollut omaa toimitilaakaan, vaan ne olivat liikuteltavassa räkissä. Jussilan (2010a*) mukaan alkuaikoina varsinaista masterointia ei edes tehty, vaan pelkästään miksausketjut päättyivät CD-levyille. Tämä on hänen mukaan keskeinen syy miksi alkuaikojen CD-levyistä on tehty remastereita. (ks. myös Kupias 2000, 63.) LP-levyjen äänenlaatua sen sijaan parannettiin muokkaamalla studiomiksausta. Pian digitaalitekhnologia kuitenkin kehittyi ja Jussilan mukaan Finnvoxille hankittiin paremmat A-D/D-A-muuntimet sekä digitaaliset äänenkäsittelylaitteet (kompessorit ja ekvalisaattorit¹⁴). Tämän jälkeen CD-masterointia ryhdyttiin varsinaisesti tekemään.

Jussilan (2010a*) ja Hemmin (2010a*) mukaan CD-masterointiin panostettiin myös tilojen puolesta, kun D-studiota ryhdyttiin rakentamaan vanhan A-studion soittotilaan vuonna 1987 (ks. myös Niemi 1987, 11). Jussilan (2010a*) mukaan 1980-luvulla vanhan A-studion

13 Digitaalimuuntimilla (Analog to Digital / Digital to Analog) äänisignaalia voidaan muuntaa digitaaliseksi binaarikoodiksi ja takaisin analogiseksi signaaliksi.

14 Ekvalisaattorilla (taajuuskorjain) voidaan vaimentaa/korostaa tiettyjä taajuuksia äänisignaalista.

tarkkaamoon tehtiin kunnollisella akustoinnilla varustettu uusi kaivertamo, jonne siirtyi myös kasettimasterointiyksikkö *Revox*-nauhureineen (myös Hohtio 2010*). Vuonna 1988 valmistuneessa D-studiossa CD-masterointia ryhtyi tekemään Pauli Saastamoinen, jonka palkkaamisen jälkeen freelancereiden käyttö vähentyi CD-masteroinnissa (Jussila 2010a*; Hemmi 2010a*).

4.4.3 Prässäämö automatisoidaan

1980-luvulla puristamoalalla kilpailu kiihtyi ja kasvanut levytuotanto aiheutti välin pulmia Finnvoxilla. Salosen (2010*) mukaan useiden asiakkaiden vuoksi konekapasiteetti ei aina riittänyt, jolloin pelkona oli, että asiakkaat menisivät kilpailijoille. Hän kertoo usein ehdottaneensa, että asiakkaat tilaisivat hieman pienempiä eriä levyjä, jotka he saisivat nopeammin haltuunsa ja tämän jälkeen tilaisivat tarvittaessa lisää.

Salosen (2010*) mukaan toinen keino, jolla Finnvox pyrki vastaamaan kilpailuun oli laitteiston uusiminen puoliautomaattiprässeistä täysautomaatteihin. Hänen mukaan uusille laitteille asetettiin kovat vaatimukset ja hän kävi tutustumassa moniin eurooppalaisiin puristamoihin ottaakseen selvää, mitkä koneet Finnvoxille kannatti hankkia. Paras vaihtoehto löytyi Salosen mukaan jälleen Toolexilta, josta hankittiin *Toolex Alpha* -täysautomaattiprässit, keskeisesti siksi että koneet sopivat parhaiten Finnvoxin tiloihin. Muut Salosen näkemät laitteet olisivat vaatineet puristamon tiloihin paljon muutoksia.

Salosen (2010*) mukaan laitteiden automatisoinnilla oli työntekijöiden kannalta myös huono puoli. Koneita kyettiin hoitamaan pienemmällä henkilöstöllä. Aiemmin jokainen puoliautomaattiprässi oli vaatinut oman työntekijän hoitamaan konetta. Täysautomaattien kohdalla yksi henkilö kykeni hoitamaan neljää konetta yhtäaikaan. Tämä johti siihen, että 1980-luvulla toinen vuoro lopetettiin Finnvoxilla. Osa syynä tähän oli Salosen mukaan myös kiristynyt kilpailu, joka pakotti tekemään säästöjä.



Kuva 7. Osa puristamoa ja Toolex Alpha -täysautomaattiprassejä 1980-luvulta. (© Finnvox Studiot Oy)

4.4.4 Suomirockia

Yleisesti ottaen musiikkimaailmassa iskelmämusiikki oli saanut seurakseen 1980-luvulla suomirockin, jota Hemmin (2010a*) mukaan tehtiin paljon. Hän itse oli äänittämässä mm. legendaarisena pidettävää Pelle Miljoonan *Moottoritie on kuuma* -levyä sekä *Rauli Baddingia*, *Tuomari Nurmiota* ja *J. Karjalaista* (ks. myös myös Ahola 2005, 31). Muiden yhtyeiden ja artistien osalta voidaan sanoa, että esim. *Topi Sorsakoski*, *Zero Nine*, *M.A. Numminen*, *Uuden Musiikin Orkesteri (UMO)*, *Pave Maijanen* ja *Korkkijalka* vierailivat studiolla (Studiovarauskirjat 1988–1990; ks. lisää Liite 1 Yhtyeet ja artistit). Klassista musiikkia ei Hemmin mukaan Finnvoxilla paljoa äänitetty, lähinnä siksi että usein orkesteriäänitykset tehtiin autenttisissa olosuhteissa esim. konserttisaleissa.

Kaivertamon puolella 1980-luvun aikana ”*Neumannin läpi*” kulki monenlaista musiikkia. Vuosikymmenen alkupuolelta Hohtion (2010*) mieleen oli jäänyt punkmusiikki, mikä

tuolloin eli lyhytaikaista kukoistustaan Hänen mukaan enimmäkseen kuitenkin tehtiin iskelmää ja rockia. Vuosikymmenen aikana pientuottajat toivat hallitsevien tyylien lisäksi suurta vaihtelua musiikkikentälle. Jussilan (2010a*) mukaan Finnvoxilla kaiverrettiin myös paljon jazzia ja kansanmusiikkia, sekä myös jonkin verran lastenmusiikkia. Kaiverretut lakka-aihiot menivät lähes aina talon alakertaan puristettavaksi. Tosin kaivertamosta lähti ”lakkoja” silloin tällöin myös muihin puristamoihin, ainakin vuosina 1985–1987 (Kaivertamon Tilastot).

4.4.5 Suuria ja pieniä

1980-luvun alkupuolen asiakkaita äänityspuolella olivat Hemmin (2010a*) mukaan *CBS* (myöh. Sony), *EMI* ja *Poko Rekords*. Poko Rekords teetti hänen mukaan paljon pääkaupunkiseudun artistien tuotantoa Finnvoxilla, mm. J. Karjalaisen musiikkia. Hemmi kertoo tehneensä yhteistyötä useiden albumien verran Karjalaisen kanssa (ks. myös Nurmi 2005, 26). Merkittävimmäksi asiakkaaksi hän kuitenkin mainitsee Johanna Kustannuksen (ent. Love Records), joka teki 1980-luvun alkupuolella paljon äänityksiä ja miksauksia, sekä painatti levyjä Finnvoxilla. Kansainvälisiä asiakkaita oli hänen mukaan hyvin vähän (myös Ertesuo 2010a*). Aivan vuosikymmenen loppupuolella suurin asiakas oli *Polarvox*. Pientuottajien osalta *Euros Records* ja *Bluebird* tekivät hyvin paljon äänityksiä Finnvoxilla. (Studiovarauskirjat 1988–1990; ks. lisää Liite 1 Äänitysstudioiden asiakkaat.)

Omakustanne- ja pientuottaja-asiakkaat olivat tuohon aikaan Hemmin (2010a*) mukaan suhteellisen pienessä roolissa verrattuna suurten levy-yhtiöiden asiakkuuksiin. Salosen (2010*) mukaan tilanne oli puristamossa melkein päinvastainen, mutta suurimmat asiakkaat olivat isommat tuottajat. Hänen mukaan muutamat pientuottajat käyttivät paljon puristamoita, esimerkiksi *Bluebird*, mutta paljon oli myös sellaisia tuottajia jotka teettivät vain muutamia tallenteita vuodessa. Salosen mainintaa näyttää tukevan vapaakappaleaineisto, jossa suurimpina asiakkaina olivat *Fazer*, *EMI*, *Discophon* ja *Polarvox*. Pientuottajista juuri *Bluebird* teetti paljon levyjä, mutta myös *LeBaron* ja *Flamingo* olivat merkittäviä (Vapaakappaleiden lähetekirjeet 1984–1990; ks. lisää Liite 2 Levypuristamon ja kasettimonistamon asiakkaat).

Jussilan (2010a*) mukaan kaiverruksia tehtiin myöskin paljon pientuottajille. Yleisesti ottaen 1980-luvulla kaivertamossa asiakkaat olivat pitkälti samoja, jotka käyttivät myös puristamo (myös Hohtio 2010*). Monistamossa asiakkaita oli musiikkiyhtiöiden lisäksi laidasta laitaan: seurakunnista teattereihin, jalkapalloseuroista mainosyhtiöihin ja oppilaitoksiin. Kasetti olikin ilmeisesti hyvin suosittu tallenneformaatti, jolla julkaistiin mm. puhetta. (Vapaakappaleiden lähetekirjeet 1984–1990.)

Uusi palvelu, CD-masterointi, ei ensimmäisinä vuosina ollut kauhean kysytty, sillä markkinoilla oli yhä kaksi suurempaa analogista formaattia. Jussilan (2010a*) mukaan alkuaikoina CD-masteroinnissa tehtiin hyvin pitkälti remasterointeja esim. Fazerin suuresta katalogista. 1980-luvun lopulla toiminta olikin hänen mukaan vielä suhteellisen pientä, verrattuna seuraavan vuosikymmenen räjähdysmäiseen kasvuun.

4.4.6 Nimiä ja nimiä

Hemmin (2010*a) mukaan Kurt Juurannon kuoleman jälkeen 1980-luvun puolivälin tienoilla Finnvox erkani vanhasta emoyhtiöstään Lejos Oy:stä. Ertesuon (2010a*) mukaan perheyriyksenä ollut Lejos Oy jaettiin tuolloin osiin, jolloin myös Finnvox erkani siitä ja jäi Kurt Juurannon perikunnan hallintaan (myös Hemmi 2010c*). Hemmin (2010a*) mukaan muutos ei vaikuttanut toimintaan millään tavoin, vain yhtiön nimi muuttui *Finnvox Oy*:ksi.

Hemmin (2010a*) mukaan seuraavalla vuosikymmenellä Finnvox Oy jaettiin vielä osiin, jolloin muodostettiin *Finnvox Studiot Oy* ja *Finnvox Lamiprint Oy*, sekä oma yhtiö hoitamaan kiinteistöjä. Tämän hallinnollisen uudelleen järjestelyn jälkeen äänitysstudiot siirtyivät omaksi yksikökseen ja puristamo ja monistamo Lamiprintin alaisuuteen.

Ertesuon (2010a*) mukaan 1980-luvulla Finnvox jatkoi edelleen tiivistä yhteistyötä freelancer-äänittäjien ja -tuottajien kanssa. Hemmin (2010a*) mukaan 1980-luvulla studiot olivat ahkerassa käytössä. Tuolloin alkoi myös pitkäaikainen toiminta legendaarisen tuottajan, Timo Tapani ”TT” Oksalan, kanssa. Hemmin mukaan studioissa jouduttiin silloin tällöin ”vuorotyöhön”, koska varauksia oli paljon: Hemmi saattoi mikсата aamupäivän C-studiossa ja viiden jälkeen saapui Oksala tekemään ”iltavuoroa”. TT Oksala oli Hemmin mukaan yksi tärkeimmistä freelancereista Finnvoxilla 1980-luvulta aivan 2000-luvulle saakka (myös

Jussila 2010a*). Studiovarauskirjojen mukaan ”vuorotyö” jatkui vielä 1990-luvun alkupuolella, mutta se väheni tultaessa 2000-luvun alkuun (Studiovarauskirjat 1988–2005).

4.5 Suuria muutoksia

4.5.1 Formaattitaistelu päättyy

1990-luvulla musiikkialalla tapahtui paljon muutoksia ja yksi niistä suurimmista oli formaattien vaihtuminen äänitteissä: CD-levy korvasi vinyylin ja kasetin. Hemmin (2010a*) mukaan yleisesti ottaen 1980-luvulla puristus- ja monistustoiminta olivat olleet eniten ostetut Finnvoxin palvelut. Äänitystoiminta oli ollut niihin verratuna pientä vaikkakin käyttöasteet olivatkin olleet hyviä (ks. lisää Liite 1 Äänitysstudioiden käyttöaste). Ala kuitenkin muuttui ja esim. ns. ”alusta loppuun” -sessioita tehtiin Hemmin mukaan enää joitakin. Alusta loppuun sessiolla tarkoitetaan tässä yhteydessä sellaista, jossa yhtye äänitetään, miksataan, masteroidaan/kaiverretaan, sekä tuotos puristetaan ja/tai monistetaan C-kasetille kokonaan Finnvoxilla. Enenevässä asiakkaat ostivat vain yhtä tai kahta palvelua, joka johtui Hemmin mukaan siitä, että levy-yhtiöillä saattoi olla sopimus toisen studion tai puristamon kanssa.

Salosen (2010*) mukaan kilpailu äänitevalmistusalailla oli ollut jo edellisellä vuosikymmenellä varsin kiihvasta. Finnvoxin puristamo kykeni vahvistamaan hetkeksi asemiaan, kun Riihimäellä toiminut puristamo ja monistamo lopettivat toimintansa, mutta noihin aikoihin elettiin kuitenkin jo vinyylin ”kuolinvuosia”.

Suurin isku puristamolle ja kaivertamolle oli kysynnän romahtaminen, kun jälleenmyyjät poistivat vinyylit hyllyistään (Salonen 2010*; Jussila 2010a*). Äänitetuottajat siirtyivät tilaamaan joko kasetteja tai CD-levyjä valmistajilta. Myynnin lopettaminen vaikutti Salosen mukaan suuresti puristamon toimintaan, jossa oli jo edellisellä vuosikymmenellä jouduttu vähentämään henkilöstöä. 1990-luvulla säästöjä jouduttiin jatkamaan kun tilaukset vähenivät sekä myös siksi, että puristamo struktuurinsa vuoksi kallista ylläpitää (Hemmi 2010a*; myös Jussila 2010a*).

Vuosikymmenen puolivälissä kolmen formaatin kilpailu päättyikin puristamon kannalta huonosti: toiminta lopetettiin kannattamattomana vuonna 1995, viimeisenä puristamona

Suomessa (Hemmi 2010a*; Ertesuo 2010a*; Jussila 2010a*; myös Vapaakappaleiden lähetekirje 10.10.1995).

Viimeinen pitkäsoitto valmistui Finnvoxilla 19.08.1994. Tämä LP-levy oli Jimi Tenorin ensimmäinen sooloalbumi *Sähkömies* (Vapaakappaleiden lähetekirje 06.10.1994; myös Jussila 2010b*). Viimeisimmät Finnvoxilla valmistetut singlenimikkeet painettiin vuotta myöhemmin. Tilaajina olivat *BMG*, *MTV* ja *Audiovox Records* (Vapaakappaleiden lähetekirje 10.10.1995).

Ertesuon (2010a*) mukaan puristamon sulkemisessa oli siinä mielessä onni myötä, että laitteisto kyettiin myymään pois ulkomaille, sen sijaan että se olisi jäänyt toimeettomaksi yhtiön alakertaan. Kaivertamon toiminta jatkui puristamon lopettamisen jälkeenkin, mutta pian sekin päätettiin jättää pois palveluista ja myydä laitteisto Ouluun (Jussila 2010a*; Hohtio 2010*).

Kasettimonistamo jatkoi puristamon jälkeen vielä toimintaansa 30.06.1998 asti, ennen kuin sekin jouduttiin lopettamaan (Vapaakappaleiden lähetekirje 02.07.1998). Yhtiö oli panostanut monistamoon ennen lopettamista, mm. hankkimalla Riihimäeltä M&T-tuotannon rahoittaman täysautomaattisen koneen, joka maksoi Salosen (2010*) mukaan lähes 200000 markkaa. Kyseinen laite myytiin kuitenkin muun laitteiston mukana Kasettilinjalle, jonka palvelukseen siirtyi myös monistamon pitkäaikainen johtaja, Irma Kulmala. Kulmala oli Salosen mukaan ehtinyt 30-vuotisella urallaan monistaa miljoonia kappaleita kasetteja. Hemmin (2010a*) mukaan syy monistamon lopettamiseen oli sama kuin vinyylin kohdalla: kysynnän vähentyminen. Kysyntä laski tasaisesti vuoden 1992 huippulukemista (Vapaakappaleiden lähetekirjeet 1992–1998; ks. lisää Liite 2 Nimikkeet).

4.5.2 CD-masterointiin panostetaan

Finnvoxilla huomattiin, että edellisen vuosikymmenen puolella talon palveluihin tullut CD-masterointi alkoi 1990-luvun alussa kasvaa ja siitä muodostuikin osaltaan korvaava palvelu puristamolle ja monistamolle. Jussilan (2010a*) mukaan jo vuonna 1993 oli harkittu vinyylikaiverruksen lopettamista ja siirtymistä kokonaan digitaaliseen masterointiin useammalla työntekijällä. Hänen mukaan vuodesta 1991 lähtien työt lisääntyivät tasaisesti ja Jussilakin joutui kiireisinä aikoina menemään Saastamoisen avuksi.

Äänitevalmistustoiminnan hiipuessa, Finnvoxilla päätettiin satsata uusimpaan palveluunsa ja vuoden 1993 kesäkuussa valmistuikin masterointiin suunniteltu E-studio. Tämän toisen masterointistudion laitteistoon panostettiin huomattavasti ja sinne hankittiinkin yhtiön ensimmäinen *Sonic Solutions* -masterointijärjestelmä. (Jussila 2010a*; Hemmi 2010a*.) Paria vuotta myöhemmin myös D-studion vanhat laitteet vaihdettiin *Sonic Solution* -järjestelmään, mikä Jussilan (2010a*) mukaan helpotti ja nopeutti työskentelyä. Hemmin (2010c*) mukaan järjestelmässä tärkeässä roolissa olivat *Macintosh*-tietokoneet, joiden ympärille masterointityöasemat rakennettiin.

E-studio ei tosin jäänyt vuosikymmenen ainoaksi uudeksi masterointistudioksi. Vuonna 1999 valmistui G-studio vanhan kasettimasterointiyksikön tiloihin, 5.1-monitoroinnilla¹⁵ sekä *Sonic Solutions* -järjestelmällä varustettuna. (Hemmi 2010a*; Jussila 2010a*.)

4.5.3 Äänitysstudioiden digitalisointi alkaa

Uusia studioita tuli myös äänityspuolelle jo heti vuosikymmenen alussa, kun uusi A-studio otettiin käyttöön vuonna 1990. Kyseinen vuosi oli Hemmin (2010a*) mukaan merkittävä vuosi Finnvoxilla: Fazer lopetti Takomon, jonka laitteistot hankittiin Finnvoxille, tärkeimpinä *SSL*-äänipöydät. Karimaan (1987, 48) mukaan A-studioon tullut *SSL*-äänipöytä oli 40-kanavainen¹⁶. Uusi A-studio rakennettiin vanhan tiloihin, kuitenkin huomattavasti pienempänä, koska vanhan A-studion tiloissa toimi jo kaivertamo sekä D-studio (Hemmi 2010a*; Hohtio 2010*).

Vuonna 1990 myös B-studioon tuli *SSL 4040 E* -äänipöytä ja muutamaa vuotta myöhemmin siellä tehtiin myös remonttia. Hemmin (2010a*) mukaan tuolloin muutettiin hieman soittotilaa, jonne rakennettiin pieniä äänieristettyjä nauhoituskoppeja. Suurin uudistus kuitenkin tehtiin studion tarkkaamoon, jota tehtiin tilavammaksi ja samalla parannettiin akustointia.

Finnvoxin digitalisointiprosessi kesti hieman yli kymmenen vuotta, jonka aikana analogitekniikkaa käytettiin digitaalisen rinnalla ja laitteistoa uudistettiin harkiten.

¹⁵ 5.1 monitorointijärjestelmällä kyetään tekemään surround miksausia ja masterointeja.

¹⁶ 40-kanavainen äänipöytä viittaa äänipöytään, joka kykenee samanaikaisesti ottamaan vastaan 40 yksittäistä äänilähdettä (signaalia) esim. muokattavaksi ja/tai edelleen lähetettäväksi.

Finnvoxilla oltiin tutustuttu nauhapohjaisiin digitaalinauhureihin CD-masteroinnin puolella, jossa käytettiin aluksi *U-Maticia* ja hieman myöhemmin myös *DAT*-nauhureita. Hemmin (2010a*) mukaan äänityskäytössä nauhapohjaiset moniraitadigitaalinauhururit olivat kuitenkin epäluotettavia ja sen vuoksi niitä ei koskaan hankittu Finnvoxin äänitysstudioihin, vaan digitaalinauhureiden vaihe ”hypättiin yli” (ks. myös Korvenpää 2005, 196). Hemmin (2010c*) mukaan nauhapohjaiset digitaalinahurit olivat kuitenkin hyvin luotettavia masterointikäytössä.

Vuosikymmenen toinen merkittävä käänne nähtiin Hemmin (2010a*) mukaan, kun analogikaluston korvaaminen otti suuren askeleen eteenpäin vuonna 1995: tuolloin päädyttiin hankkimaan kovalevypohjaiset *Pro Tools III* -järjestelmät¹⁷ A-, B- ja C-studioihin. Järjestelmät toimivat kuitenkin aluksi 24-raitanauhureiden rinnalla lisäraitoina, koska 16-bittisen järjestelmän äänityslaatu ei vielä yltänyt analoginauhureiden tasolle (ks. myös Saarela 1999, 24; Korvenpää 2005, 196.) Hemmin mukaan *Pro Tools* -järjestelmät osoittautuivat oikeaksi hankinnaksi, sillä digitaalinahurit jäivät äänitysalalla nopeasti tietokoneiden jalkoihin. Hänen mukaan järjestelmät paranivat vuosi vuodelta ja vuonna 1998 Finnvoxille hankittiinkin laadukkaammat *Pro Tools I 24* -järjestelmät.

A-studiokaan ei jäänyt vuosikymmenen ainoaksi uudeksi äänitysstudioksi, sillä yhtiön tiloissa oli paljon käyttämätöntä tilaa puristamon ja monistamon poistuttua. Hemmin (2010a*; 2010b*) mukaan yhtiön neljäs äänitysstudio, F-studio, valmistuikin puristamon tiloihin vuonna 1997. Rakennusvaiheessa alakertaa jouduttiin akustoimaan huolella, sillä puristamon seinät olivat ääntä suuresti heijastavaa betonia. Soittotilan puolesta F-studiosta tuli yhtiön toiseksi suurin äänitysstudio, jossa Hemmin (2010a*) mukaan kykenee äänittämään hyvin esim. yhtyeitä. Tarkkaamo varustettiin heti *SSL 4040 G-sarjan* äänipöydällä ja *Pro Tools* -järjestelmällä, sekä siellä myös otettiin käyttöön yhtiön ensimmäinen surround-monitorointi (ks. Saarela 1999, 24; Harjula 2003, 62–63).

Vuosikymmenten kuluessa myös studioiden lisälaitteiden määrä kasvoi. Hemmin (2010a*) mukaan Finnvoxille ei kuitenkaan hankittu jokaista teknologisen muodin pinnalla olevaa laitetta, vaan hankinnoissa pyrittiin valitsemaan parhaimmat ja pitkäkestoisimmat laitteet.

17 *Pro Tools* -järjestelmä on tietokoneilla toimiva äänitysohjelma, johon voidaan äänittää signaalia tietokoneen tallennuskapasiteetin puitteissa. Tehokkaimmilla tietokoneilla voidaan nykyään muokata satoja ääniraitoja.

Esimerkkinä voisi mainita, että 2000-luvun alussa F-studiossa oli käytössä lähes 30 lisälaitetta, mm. vanhat ja luotettavat *Urein LA-4* -kompressorit (Harjula 2003, 63).

4.5.4 Metallia rockin ja iskelmän lisäksi

Suomirock ja hieman hiipunut iskelmämusiikki saivat 1990-luvulla rinnalleen metallimusiikin, jota myös Finnvoxilla ryhdyttiin äänittämään ja masteroimaan. Yhtenä tärkeänä syynä metallimusiikin nousulle oli Hemmin (2010a*) ja Jussilan (2010a*) mukaan *Stratovarius*-yhtyeen kansainvälinen läpimurto, jonka jälkeen Suomeen perustettiin paljon tasokkaita metalliyhtyeitä. Jussilan mukaan toinen tärkeä tekijä metallimusiikin nousussa oli Riku Pääkkösen perustama *Spinefarm Records*, joka aloitti levykauppana, mutta alkoi myöhemmin myös toimia levy-yhtiönä erikoistuen raskaampaan musiikkiin (ks. myös Ahola 2005, 31).

Finnvoxilla oli kuitenkin jo edellisellä vuosikymmenellä tehty raskaampaa musiikkia (mm. *Peer Günt* ja *Zero Nine*), jota tuottaja TT Oksala äänitti ja miksasi. 1990-luvun loppupuolella Oksalan eräänlaiseksi ”manttelinperijäksi” nousi tuottaja Mikko Karmila, joka vietti paljon aikaa miksaten Finnvoxilla, eritoten C-studiossa. (Hemmi 2010a*; Jussila 2010a*; myös Studiovarauskirjat 1990–2000.)

Ajalla 1990–2000 Finnvoxilla äänitettiin ja/tai miksattiin monenlaista musiikkia. Esimerkiksi kansanmusiikka edusti *Tallari* ja *Piirpauke*, kotimaista rockia *Sir Elwoodin Hiljaiset Värit*, *Pelle Miljoona* ja *Ismo Alanko*, iskelmää *Topi Sorsakoski* ja *Mamba* sekä raskaampaa musiikkia *Stratovarius* ja *Amorphis* (Studiovarauskirjat 1990–2000; ks. lisää Liite 1 Yhtyeet ja artistit.) Elokuvamusiikkiakin miksattiin Finnvoxilla 1990-luvulla, yhtenä esimerkkinä on Aki Kaurismäen Juha-elokuvan musiikki (Saarela 1999, 25).

1990-luvun alkupuolella Jussilan (2010a*) mukaan pientuottajien toiminta toi eniten masteroitujen musiikkityylien (iskelmä, suomirock, metalli) rinnalle yhä vaihtelua. Edellinen vuosikymmen oli kuitenkin Jussilan mukaan ehkä vielä enemmän musiikillisesti vaihtelevaa, jolloin kaivertimen läpi kulki paljon erilaista monikansallisten levy-yhtiöiden ja pientuottajien artistien tekemää musiikkia. Vaihtelua toivat eritoten pientuottajien teettämät single- ja EP-julkaisut.

4.5.5 Fazer palaa takaisin

Jussilan (2010a*) mukaan monet asiakkaat eivät suinkaan olleet aivan tasaisia asiakkaita, eli ne eivät hyödyntäneet vuosittain samaa määrää palveluita. Tähän syynä oli hänen mukaan markkinat: joidenkin levy-yhtiöiden julkaisema musiikki ei aina myynyt. Esimerkkinä 1990-luvulta oli hänen mukaan kotimainen tanssipop (mm. Movetron, Aikakone) joka tiettyyn aikaan oli hyvin myyvää musiikkia, mutta hiipui myös nopeasti pois. Tällaista aaltoliikettä on hänen mukaansa näkynyt koko hänen uran ajan. Samankaltaisen asian oli huomannut myös Ahera vuosikymmeniä aiemmin.

Yksi merkittävimpiä asiakkaita 1990-luvulla kaiverrus- ja masterointipuolella oli Jussilan (2010a*) mukaan *Fazer*, joka Takomon lopetettuaan palasi Finnvoxin asiakkaaksi vuosikymmenen alkupuolella. Muita merkittäviä asiakkaita olivat *Poko Rekords*, *Johanna Kustannus*, *EMI*, *Sonet* ja *Polarvox*. 1990-luvun loppupuolella myös *BMG* nousi edellisten rinnalle. 1990-luvun puolivälin jälkeen merkittävimpien asiakkaiden joukkoon alkoi nousta Jussilan mukaan myös raskaampaan musiikkiin keskittynyt *Spinefarm Records*, minkä julkaisuja myös miksattiin paljon Finnvoxilla (myös Studiovarauskirjat 1995–2000).

Pientuottajien määrä kuitenkin hieman väheni hetkellisesti, kun formaattikilpailu oli päättynyt CD-levyn eduksi, mutta tasaantui lähes entiselleen vuosien kuluessa. Jussilan (2010a*) mukaan tämä aiheutti hieman kaventumista musiikkityylien puolesta 2000-luvulle tultaessa. 1980-luvulla alkanut remasterointi jatkui koko 1990-luvun. Hänen mukaan remasterit työllistivät yhä enemmän vuosikymmenen puolivälin jälkeen. Tuolloin Eppu Normaalin ”Repullinen Hittejä” -levyn menestyksen jälkeen levy-yhtiöt ryhtyivät julkaisemaan katalogiaan CD-levyinä, mikä toi paljon tilauksia myös Finnvoxille.

Äänityspuolella merkittävimpiä asiakkaita olivat suuret levy-yhtiöt, mutta paljon oli myös pientuottajien toimintaa. Takomo-studion lopetettua Fazer siirtyi käyttämään vuodesta 1991 eteenpäin paljon Finnvoxin äänitysstudioita ja jatkoi äänitystoimintaa Warner-kaupan jälkeenkin. Muita merkittäviä olivat *Johanna Kustannus*, *EMI* ja *BMG* joka nousi merkittävä asiakkaaksi vuosikymmenen puolivälistä lähtien. Merkittävimpiä pientuottajia, jotka tekivät äänityksiä lähes joka vuosi, olivat *Olarin musiikki*, *Mipu musiikki* sekä *One Inch Rock*. Vuosikymmenen puoliväliin tultaessa myös pientuottaja *Amigo Music* (myöh. *Texicalli Records*) nousi edellisten rinnalle. (Studiovarauskirjat 1990–2000.)

Ennen levypuristamon ja kasettimonistamon lopettamista, niiden suurimmat asiakkaat olivat *EMI, Discophon, Johanna Kustannus* ja *Audiovox Records*. Monistamossa mielenkiintoisena asiakkaana oli *Helsingin yliopisto*, joka tilasi muutamana vuonna huomattavan määrän kasetteja. Vuosi 1993 oli äänitevalmistuksen viimeinen huippuvuosi, jolloin asiakkaina oli monenlaista tuottajaa. Tosin asiakkuuksien määrään vaikutti myös CD-välitystoiminta. (Vapaakappaleiden lähetekirjeet 1990–1998; ks. lisää Liite 2 Levypuristamon ja kasettimonistamon asiakkaat.)

4.5.6 Henkilöstöä ja CD-välitystä

1980-luvun puolella Hemmin kanssa äänitystudioissa toimi myös Markus Viksted, jota seurasi Markku Törrönen joka toimi Finnvoxilla 1990-luvun puoliväliin saakka. Törrösen jälkeen Finnvoxille tuli Takomon äänittäjä ja ”macintosh-velho” Juha Laakso, kenestä tuli tärkeä tekijä yhtiön tietokoneistamisessa (ks. myös Saarela 1999, 24). Takomolta Finnvoxille, ”vakituiseksi freelanceriksi”, siirtyi myös hyvin suosittu äänittäjä Dan Tigerstedt. (Hemmi 2010a*; Jussila 2010a*; ks. myös Nurmi 2005, 26.)

Paljon A-studiota käyttänyt Dan Tigerstedt ja C-studiota käyttänyt TT Oksala viimeistelivät Hemmin (2010a*) mukaan useita menestysalbumeita Finnvoxilla. Tikkanen (1998, 13) mainitsee, että vakituisten työntekijöiden ja freelancereiden työpanoksen ansiosta Finnvoxilla äänitettiin, miksattiin ja masteroitiin n. 1200 albumia ja singleä vuosittain. Hemmi (2010c*) täsmentää, että Finnvoxilla äänitetään n. 50 albumia, miksataan n. 50 albumia sekä masteroidaan n. 500–600 albumia vuosittain. Studiovarauskirjojen mukaan eniten Finnvoxin studioita käyttivät edellä mainitut tuottajat ja äänittäjät, mutta myös Hemmi, Kai Hiilesmaa ja Jyrki ”Speedy” Saarinen. Studioita käyttivät tiettyinä vuosina hyvin paljon myös muut tuottajat, kuten Risto Asikainen, Jyrki Tuovinen ja Timo Tolkki. (Studiovarauskirjat 1990–2005; ks. lisää Liite 1 Äänitysstudioiden käyttäjät.)

Jussilan (2010a*) mukaan CD-masteroinnin aloittamisen myötä Finnvox ryhtyi myös harjoittamaan CD-levyjen välitystä. Toiminta tapahtui niin, että Finnvoxilta lähetettiin CD-tehtaille masternauhoja äänitteiden valmistukseen. Toimintaa tehtiin aluksi sveitsiläisen *ICM* tehtaan kanssa. Tämän jälkeen yhteistyökumppani vaihtui Malmössä sijaitsevaan *CD Plant AB*:hen ja viimeisinä vuosina Itävallassa olevaan *DADC*-tehtaaseen. Hemmin (2010b*) mukaan levy-yhtiöt halusivat Finnvoxin myös hoitavan äänitteiden toimittamisen kuten

vinyylin ja kasetin kanssa oli tapahtunut. Ajan mittaan kuitenkin yhtiöt siirtyivät asioimaan suoraan CD-tehtaiden kanssa ja välitys hiipui Finnvoxilla (ks. myös Liite 2 Nimikkeet). Viimeisimmät CD-masterit lähtivät valmistettavaksi vuonna 2002 (vapaakappaleiden lähetekirje 11.04.2002).

4.6 Uudella vuosituhanella

4.6.1 Studioita rakennetaan ja parannetaan

Vuodesta 1994 asti Finnvoxilla työskennellyt kolmas vakituinen masteroija, *Minerva Pappi*, sai oman masterointistudion vuonna 2002 valmistuneesta H-studiosta. Tila rakennettiin vanhan kaivertamon paikalle ja se varustettiin yhtiön kolmannella *Sonic Solution High Density* -masterointijärjestelmällä. (Hemmi 2010a*; Jussila 2010a*; ks. myös Harjula 2003, 63.) Hemmin (2010a*) mukaan rakentamisen perinnettä on jatkettu Finnvoxilla vielä 2000-luvulla. Hänen mukaan jokaisessa masterointistudiosta löytyy Tapio Rantasen modifioimaa ja rakentamaa tekniikkaa. Esimerkiksi D-, G- ja H-studioiden äänipöydät ja A-D/D-A-muuntimet ovat Rantasen käsialaa (ks. myös Nurmi 2005, 26).

Vuosituhanen alussa Pro Tools järjestelmiä päivitettiin jälleen. Hemmin (2010a*; 2010b*) mukaan *Pro Tools I 24* -järjestelmä vaihdettiin *Pro Tools HD* -järjestelmään vuonna 2002 ja se on yhä käytössä kaikissa äänitysstudioissa. Tämän päivytyksen myötä analoginauhurit jäivät vähäiselle käytölle ja äänityksiä ryhdyttiin pääasiallisesti tallentamaan kovalevyille. Hän on kuitenkin huomannut, että vielä 2000-luvulla joidenkin asiakkaiden kanssa käytetään silloin tällöin *Otarin* nauhuria.

Myös C- ja D-studiot kokivat uudistuksia. Vuonna 2004 Hemmin (2010b*) mukaan tuolloin molempiin studioihin hankittiin 5.1 -monitorointi, varustettuna Genelecin aktiivimonitoreilla. Seuraavana vuonna B-studioon soittotilaan rakennettiin uusi äänieristetty nauhoitustila ja hankittiin *Aviom*-kuulokekuuntelujärjestelmä. Studion tarkkaamoon tuli myös 5.1 -monitorointi, uusi *SSL*-konsoli sekä *Neve 1081* -etuasteet¹⁸.

18 Etuasteiden avulla äänisignaalia voidaan esivahvistaa esim. myöhempää muokkausta varten.

4.6.2 ”Pirstoutunutta musiikkia”

Äänitysteknologian halpenemisen myötä lisääntyneet pien- ja kotistudiot ovat vaikuttaneet Hemmin (2010a*) mukaan Finnvoxilla äänitettäviin sessioihin. Hän kertoo, että yhä enemmän studioilla äänitetään vain joitakin kappaleita tai vain muutamia instrumentteja, mikä on asiakkaiden kannalta taloudellisesti kannattavampaa. Sessioiden pirstaloituminen ei tosin johdu yksinomaan lukuisista äänityspaikoista, vaan voisi myös ajatella, että elektroninen musiikki sekä elektronisten instrumenttien käyttö tuovat oman näkökulmansa tähän: akustisten soittotilojen tarve ei ole välttämätön (ks. Oesch 1998, 52). Hemmin mukaan osasyynä sessioiden hajauttamiseen ovat myös asiakkaan mieltymykset – esim. tietty soittopaikka on asiakkaan mieleen – sekä käytännön ratkaisut matkustamisen suhteen.

Finnvoxilla äänitetyn ja miksatus musiikin puolesta näyttäytyy metallimusiikin vahva kasvu, jos sessioita verrataan edelliseen vuosikymmeneen. Monenlaista musiikkia kuitenkin tehtiin yhä. Esimerkiksi raskaampaa musiikkia edustivat *Nightwish*, *Him*, *Apocalyptica* ja *Edguy*, iskelmää *Maarit* ja *Suurlähettiläät*, kansanmusiikkia *Värttinä* sekä kotimaista pop-rockia *Ultra Bra*, *Maija Vilkkumaa* ja *Scandinavian Music Group*. (Studiovarauskirjat 2000–2005; ks. lisää Liite 1 Yhtyeet ja artistit.)

Jussilan (2010a*) mukaan masterointipajoilla tehtiin 2000-luvulla paljonkin backkatalogien remasterointia. Jussila (2010c*) täsmentää, että sitä on tapahtunut hyvin paljon masteroinnin aloittamisesta lähtien ja eniten remastereita on tehty Warnerin (Fazer) ja Johanna Kustannuksen (Love Recordsin) katalogeista. Myös äänityspuolella näkynyt metallimusiikin nousu näkyi masterointipajoissa. Jussilan (2010a*) mukaan metalliyhtyeiltä alkoi tulla paljonkin tilauksia jopa ympäri maailmaa.

4.6.3 Monikansallista ja ulkomaista

Finnvoxin toimintavuosien aikana asiakkuudet kokonaisuudessaan ovat painottuneet Suomen markkinoilla toimiviin levy-yhtiöihin, etenkin äänityspuolella. Merkittävimpiä yksittäisiä asiakkaita ovat olleet suuremmat levy-yhtiöt, mutta vuosien varrella pienemmät äänitetuottajat ovat ryhtyneet käyttämään studioita yhä enemmän. (Hemmi 2010a*; Jussila 2010a*; myös Studiovarauskirjat 1988–2005; Vapaakappaleiden lähetekirjeet 1984 - 2002.)

Vuosituhanen vaihteessa äänitysstudioiden puolella näkyy mielenkiintoinen ilmiö: melkein kaikki suuremmat levy-yhtiöt vähensivät Finnvoxin studioiden käyttöä. Tätä omalla tavallaan kompensoimaan tulivat pienemmät levy-yhtiöt. Tosin pientuottajienkin käyttömäärät laskivat hieman vuoteen 2005 tultaessa. (Studiovarauskirjat 2000–2005;) Levy-yhtiö *Spinefarmista*, jonka toiminta musiikkimarkkinoilla ilmeisesti kasvoi vuosituhanen vaihteessa, muodostui 2000-luvun alkupuolen merkittävin asiakas äänityspuolelle. (Studiovarauskirjat 2000–2005; ks. lisää Liite 1 Äänitysstudioiden asiakkaat.) Jussilan (2010a*) mukaan Spinefarm teetti myös paljon masterointeja Finnvoxilla.

Äänitysstudioiden puolella 2000-luvun alkupuolella pääasiallisesti ulkomailla toimivien levy-yhtiöiden asiakkuudet myös lisääntyivät, esimerkiksi *AFM Records* ja *Nuclear Blast* teettivät hyvin paljon töitä Mikko Karmilalla. Hemmin (2010a*) mukaan keskeisesti ulkomaiset asiakkaat tulivat Euroopasta, mutta silloin tällöin myös kauempaakin. Esimerkiksi taiwanilainen *Seraphim* on miksauttanut kolme albumia Finnvoxilla. (Studiovarauskirjat 2000–2005.)

Jussilan (2010a*) mukaan isompien, monikansallisten levy-yhtiöiden julkaisupolitiikka on hänen työvuosiensa varrella kiristynyt. Tämä näkyy hänen työssään siinä, että omakustanteiden määrä on kasvanut, tosin kaikki hänen masteroimansa omakustanteet eivät ole julkaisuja vaan myös demoäänitteitä. Masterointipuolen asiakkuuksissa tapahtui yleisesti ottaen muutoksia 2000-luvun aikana, kun ulkomaisten asiakkaiden määrä lisääntyi huomattavasti. Esimerkiksi Jussila nykyään tekee lähes puolet vuosittaisista masteroinneista ulkomaisille asiakkaille. (Jussila 2010a*; Hemmi 2010a*).

Kansainväliset asiakkuudet kasvoivat paljolti suomalaisen metallimusiikin menestyksen myötä. Jussilan (2010a*) mukaan ulkomaisten asiakkaiden yhteydenotoissa, usein pyydettiin samankaltaista ”soundia” kuin *Nightwishilla*, *Sonata Arcticalla*, *Stratovariuksella* ja *Children of Bodomilla*.

4.6.4 Lyhyesti vuosikymmenen loppupuolesta

Kuten on käynyt ilmi, Finnvoxilla pyrittiin pysymään teknologian kehityksessä mukana, erityisesti kun äänenkäsittelylaitteisto siirtyi analogisesta teknologiasta digitaaliseen, ja

investointeja tehdään yhä. Mainittakoon, että vuoden 2005 jälkeen Finnvoxilla E-studio on muutettu äänitys- ja päällesoitostudioksi, A-studioon on hankittu *Digidesign Icon D-Command* -äänipöytä ja tarkkaamo varustettu 5.1 -kuuntelulla (*Genelec 8200*). F-studion vanha SSL-konsoli myytiin vuonna 2008 *In Flames* -yhtyeen studioille Göteborgiin ja tilalle hankittiin *D-Command* -konsoli, sekä vanhat etuasteet korvattiin *Neve*-, *API*- ja *Portico*-etuasteilla. (Hemmi 2010b*.)

Hemmin (2010a*) mukaan eräänlainen jatkuva muutoksen tila on ollutkin yksi suurin haaste Finnvoxilla työskentelyssä. Uudistuksia ja remontointia on hänen aikanaan tehty lähes joka toinen vuosi, joihin on täytynyt tehdä pitkälle kantavia päätöksiä mm. laitteiston suhteen. Laitteistokustannukset ovatkin Finnvoxin historian aikana olleet aina suuria, sillä teknologia ei sinänsä ole halventunut, kun on hankittu mahdollisimman hyvää laatua. Hemmin mukaan, lähestulkoon kaikki hankinnat ovat osuneet oikeaan jälkikäteen katsottuna, eikä turhia investointeja ole tehty.

Henkilöstömuutoksia Finnvoxilla tapahtui 1990-luvulla eniten, jolloin paljon työntekijöitä tarvinneet puristamo ja monistamo lopetettiin. Työntekijöiden määrä on vakiintunut nykyiseltään kahdeksaan työntekijään. Hemmi oli jonkin aikaa ainoa vakituinen äänittäjä Finnvoxilla, mutta viimevuosina hän on saanut seurakseen Mikko Oinosen ja Arto Tuunelan. Masteroinnista vastaavat Mika Jussila, Pauli Saastamoinen ja Minerva Pappi. Yhtiön toimistosta vastaa Takomolta tullut Minkku Peltonen ja huoltopäällikönä toimii Tapio Rantanen. (Hemmi 2010a*; Jussila 2010a*.)

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksessani kartoitin tutkimustehtävieni mukaisesti Finnvox Studiot Oy:n historiaa 40 vuoden ajalta. Tuloksista käy ilmi, että musiikkituotannon piirteissä tapahtui muutoksia, jotka suurimmaksi osaksi lähtivät liikkeelle yhtiön ulkopuolisista vaikutteista. Laitteiston kannalta merkittävin tapahtumasarja oli suuri teknologinen muutos, kun analogiset laitteet korvautuivat digitaalisilla. Muutos vaikutti laajasti ottaen kotimaiseen studiohistoriaan, joka näkyi mm. kilpailun lisääntymisenä kun suhteellisen laadukas teknologia halpeni. Pienstudiot kykenivät näin ollen haastamaan suurempia toimijoita, jotka aiemmin olivat muodostaneet Suomen laadukkaimman äänitysinfrastruktuurin.

Finnvoxilla pienstudioiden kasvu näkyi yhtiöllä myös siinä, että ennen suhteellisen yhtenäiset äänityssessiot pirstaloituivat. Tämä johtui osaltaan siitä, että kaikkeen äänitykseen ei tarvittu esim. akustisia tiloja. Pienstudioiden nousu näyttäytyi sen sijaan toisenlaisena masterointipuolella, jossa demo- ja omakustannetuotanto kasvoi hieman. Kokonaisvaltaisesti Finnvoxin osalta teknologinen muutos näyttäytyi jatkuvana investointien sarjana, jonka tavoitteena oli pitää tekninen infrastruktuuri mahdollisimman laadukkaana.

Musiikin osalta Finnvoxin studioissa soi hyvin pitkälti kotimainen rytmimusiikki, jonka alagenreistä iskelmä-, rock- ja metallimusiikki saivat vuosien varrella pääosan. Mielenkiintoista on, että Jari Muikun mainitsema tendenssi kahden valtaa pitävän musiikkityylin ”taistelusta” oli joissain määrin läsnä myös Finnvoxilla 1990-luvulle asti. Tähän vaikutti suurten levy-yhtiöiden tuotantopolitiikka, joka keskittyi osaltaan myötäilemään kunkin ajan vallitsevaa kysyntää. Tulosten pohjalta voidaan sanoa, että iskelmämusiikin vahva osuus väheni 1990-luvulla, jolloin paljon tuotetun rockmusiikin rinnalle nousi raskaampi metallimusiikki. Kuitenkin vuosituhannen taitteissa kotimainen musiikkituotanto pirstaloitui. Myös kotimaisen musiikin osuus kulutukseen nähden pieneni suhteessa ulkomaisen musiikin kulutukseen.

Musiikkimarkkinoiden globalisoituminen romutti viimeistään kaksintaistelun tendenssin, sillä ulkomailta tulleet musiikilliset vaikutukset lisääntyivät ja ”laajensivat” Suomessa tehtyä

musiikkituotantoa. Pientuottajat vastasivat tähän musiikkikentän muutokseen profiloitumalla tietyn musiikin julkaisemiseen 1980-luvulta lähtien ja vuosien kuluessa niiden määrä kasvoi. Globalisoituminen näkyi Finnvoxilla kansainvälisten asiakkaiden lisääntymisenä.

Kokonaisvaltaisesti asiakkuuksien vaikutukset näyttäytyivät kahdenlaisina: suuret yhtiöt tuottivat Finnvoxilla ”myyvä” ja pientuottajat ”marginaalisempaa” musiikkia. Pientuottajien toiminta näkyi keskeisesti äänitetuotannon loppupäässä – masteroinnissa ja äänitevalmistuksessa – joka lisäsi musiikillista hajontaa. Musiikkituotantoon vaikuttivat merkittävästi myös freelancer-tuottajat. Esimerkiksi kotimaan merkittävät tekijät kuten TT Oksala ja Mikko Karmila käyttivät Finnvoxia paljon. Voisi ajatella, että heidän mieltymys hyödyntää Finnvoxin tuotantoinfrastruktuuria toi yhtiölle asiakkaita.

Yhtiön infrastruktuuriin ja toimintaan vaikutti suuresti musiikkimarkkinoiden alaisuudessa toimiminen. Suuria muutoksia tapahtui, kun musiikkituottajat ja jakelijat siirtyivät käyttämään digitaalista formaattia tallenteissa. Tämä näkyi Finnvoxilla äänitevalmistustoiminnan loppumisena. Muutos ei kuitenkaan ollut missään mielessä katastrofaalinen yhtiön toimintaa ajatellen, sillä äänitevalmistuksen loppuessa yhtiöllä panostettiin korvaaviin toimintoihin. Kokonaisvaltaisesti musiikkiteollisuuden muutos heijastui yhtiön investointipolitiikkaan, joka näyttäytyi mm. studiopalvelujen osalta tietynlaisena kasvun tendenssinä: teknologian kehityksessä tahdottiin pysyä mukana.

Yhtiön toiminnan markkinoiden alaisuudessa voisi nähdä myös eräänlaisena ”selviytymistarina”, jossa ulkoapäin tulevat vaikuttimet aiheuttavat reaktion yhtiössä. Monien muiden alan toimijoiden kohdalla muutokset aiheuttivat osaltaan toiminnan loppumisen. Hyvänä esimerkkinä Finnvoxin ”selviytymisestä” toimii mielestäni laitteiston varhainen digitalisointi. Esimerkiksi sen avulla Finnvox sai Suomessa muutamia vuosia kestäneen monopolin CD-masterointiin 1980-luvun lopulla. Kun käytetty formaatti lopullisesti vaihtui digitaaliseen, Finnvox oli monopoliakanaan ehtinyt kehittää omaa toimintaansa ja hankkimaan vahvan asiakaspohjan. Vahva asiakkuuspohja on myös joissain määrin näkyvissä äänityspuolella, jossa tiettyjen yhtyeiden musiikkia äänitettiin ja/tai miksattiin useina vuosina.

”Selviytymiseen” on vaikuttanut keskeisesti Finnvoxin työntekijät, jotka ovat kyenneet ennakoimaan musiikkialan muutoksia ja reagoimaan ajoissa. Tämä mielestäni merkitsee osaltaan sitä, että yhtiön työntekijöitä voidaan pitää alallaan vahvoina osajina. Esimerkiksi Risto Hemmin suunnittelemat uudistukset teknisen infrastruktuurin osalta näyttävät olleen oikeita valintoja. Tuskin laaja freelancer-rinki olisi käyttänyt Finnvoxin studioita suurissa määrin, jos ne olisivat olleet teknisesti heikkolaatuisia. Toisessa mielessä myös yhtiön masteroijilta löytyy osaamista, sillä tällä hetkellä masterointipalvelut käsittävät noin puolet Finnvoxin liikevaihdosta.

Tutkimukseni tavoitteen täytyminen, sekä luotettavuuden ja merkittävyyden arviointi jää viime kädessä lukijalle, kuten on kaiken muunkin historiatutkimuksen laita. Itse näkisin, ettei edellä käsiteltyä historiaa suinkaan voida pitää tyhjentävänä esityksenä yhtiön toiminnasta. Suurimmiksi puutteiksi nostaisin mm. tarkemman teknisen käsittelyn (esim. tilojen akustiset ominaisuudet, lisälaitteet), joka jäi tietyiltä osin hyvin pinnalliseksi. Myös varhainen äänitustoiminta (asiakkuudet ja musiikki) kaipaisi lisää tietoa.

Puutteelliseen tarkasteluun vaikutti kaksi keskeistä syytä. Ensinnäkin, työn informaation sisältöä rajoitti se, ettei primaari kirjallinen lähdemateriaali kattanut kuin vuosien 1984–2005 välisen ajan. Toiseksi, yhtiön varhaisvaiheita käsitteleviin kysymyksiin en aina saanut täysin kattavia vastauksia. Informantit eivät muistaneet kaikkia asioita, joita tiedustelin. Haastattelut eivät tuottaneet esimerkiksi em. mainittuihin puutteisiin nähden läheskään niin paljoa tietoa kuin olisin toivonut.

Yleisesti ottaen haastattelujen käyttäminen toi oman problematiikkansa suhteessa tulosten luotettavuuteen nähden: muistitieto voi olla virheellistä väärin muistamisen vuoksi. Virheellistä informaatiota voi syntyä esimerkiksi kun nykyisyyden ja menneisyyden välinen ajallinen ero kasvaa useiksi vuosikymmeniksi. Subjektiiivinen muisti on sidottuna henkilön kykyyn muistaa. Olin pakotettu joissain määrin hyväksymään mahdolliset inhimilliset erehdykset tapauksissa, joissa en kyennyt vahvistamaan tai kumoamaan virheitä toisella aineistolla.

On myös mainittava, että väärin muistamiseen voi liittyä myös mahdollinen intentionaalinen vääristely, eli informantti voi tarkoituksellisesti johtaa haastattelijaa harhaan. Kuitenkin

tämänkaltaisen syytöksen esittäminen koettelee tutkimusetiikan rajoja. Voidaan todeta, että ihminen muistaa siten kuin muistaa ja tätä muistitietoa tulee epäillä lähdekriittisesti, mutta vain tutkimusetiikan mukaisesti. Historiatutkimuksen saralla virheellistä informaatiota pyritään korjaamaan jatkotutkimuksilla.

Työn tulosten luotettavuutta olen pyrkinyt lisäämään tuomalla esiin oman positioni, kertomalla työprosessista sekä aineistovertailulla. Aineiston vertailun avulla kykenin varmentamaan haastattelujen faktuaalista tietoa 1980-luvulta lähtien, mutta varhaisvaiheiden osalta vertailu jäi vähäiseksi. Haastatteluaineiston ja kirjallisen materiaalin ristiriitaisuuksia esiintyi hyvin vähän. Kirjallinen materiaali pikemmin täydensi haastatteluaineistoa kuin haastoi sen informaation. Osaltaan tämä johtui siitä, että kirjallinen aineisto oli hyvin pitkälti tehty haastattelujen pohjalta, joissa haastateltavina olivat käyttämäni informantit. Esimerkiksi Korvenpää oli haastatellut Hemmiä ja Muikku Aheraa. Lehtiartikkeleihin oli haastateltu Ertesuota, Hemmiä ja Jussilaa.

Yleisesti ottaen olisin kuitenkin toivonut, että käytössäni olisi ollut enemmän kirjallista materiaalia, jotta olisin voinut lisätä luotettavuutta. Esimerkiksi äänitevalmistuksen osalta kirjallista aineistoa oli erittäin vähän käytettävissä. Harmikseni kuulin, että Yrjö Salonen oli ehtinyt hävittää kaikki levypuristamon toimintaan liittyvät dokumentit 2000-luvun alussa.

Luotettavuutta pyrin lisäämään myös antamalla informanttien tarkastaa työn muistitietoa sisältävät osat (luvut 3 ja 4) mahdollisten virheiden varalta. Tarkastuksessa ilmeni vain yksi ristiriita. Keskeisesti tarkastus tuotti täsmennyksiä ja täydentävää informaatiota, jotka olen lisännyt tekstiin. Vähäinen korjausehdotusten määrä voi mielestäni merkitä sitä, että tuloksia voidaan joissain määrin pitää onnistuneena ja luotettavana rekonstruktiona historian tapahtumista. Luotettavimpina tuloksina työssäni pitäisin sellaista informaatiota joka käsittelee lähimenneisyyttä, ja jonka olen pystynyt varmentamaan muista primäärilähteistä. Näitä tuloksia pitäisin yleistettävänä. En toki pidä vain yhteen lähteen pohjautuvia tuloksia täysin epäluotettavina. Toivoisin, että niiden osalta tehtäisiin jatkotutkimuksia.

Vaikkakin tulokset jäivät joissain määrin puutteellisiksi, ovat ne kuitenkin suurimmaksi osaksi uutta informaatiota, jota ei muista tutkimuksista löydy. Tuloksilla kykenin siis valottamaan tietyiltä osin yhden suuren kotimaisen musiikkituotantolaitoksen historiaa, ennen

kuin se on kokonaisvaltaisesti mahdotonta. Esimerkiksi yhtiön varhaisvaiheiden käsittely vuosien kuluttua olisi mahdotonta, sillä muistitietoa olisi menetetty pysyvästi eikä kirjallista materiaalia ole olemassa. Nämä seikat tekevät mielestäni työstä joissain määrin merkittävän.

Mitä tulee itse tutkimuskohteen merkittävyyteen, on sen perustelu joissain määrin ongelmallista. Esimerkiksi vertailua muihin toimijoihin on hankalaa tehdä tiedon vähäisyyden vuoksi. Jos toisista vastaavanlaisista toimijoista olisi yhtäläillä tutkimuksellista tietoa, voisi komparisaatiota hyödyntää tutkimuskohteen ”merkityksellistämiseen”. Itse kuitenkin näkisin yhden seikan, mikä tekee Finnvoxista merkittävän: yhtiön harvinaisen pitkä toiminta-aika kotimaisilla musiikkimarkkinoilla. Tietääkseni yksikään alan toimija ei ole vielä saavuttanut 45 vuoden ”keski-ikää”. Pitkä toiminta-aika johtuu mielestäni juuri laadukkaasta teknisestä infrastruktuurista sekä työntekijöiden osaamisesta, jotka ovat luoneet asiakkaille hyvän pohjan musiikkituotantoon.

Työni jättää mielestäni oivan mahdollisuuden jatkotutkimuksille, joissa esittelemiäni tuloksia voisi täydentää uudella informaatiolla – mikäli sellaista löytyy – tai vaihtoehtoisesti soveltaa toisia tutkimusnäkökulmia. Mielenkiintoisia аспектеja voisivat olla esimerkiksi teknologisen muutoksen tutkiminen äänittäjien/tuottajien kokemusten kautta, muutoksen vaikutukset suhteessa soivaan ääneen (musiikkiin) tai yhtiön toiminnan vaikutukset musiikkiteollisuuteen ja päin vastoin.

Henkilökohtaisesti toivoisin, että tulevaisuudessa historiallista näkökulmaa sovellettaisiin myös muihin äänitys- ja äänitevalmistusalan yhtiöihin, sillä ne näyttelevät merkittävää – vaikkakin suurelle yleisölle suhteellisen ”näkymätöntä” – osaa äänitetuotannossa. Tässäkin tutkimuksessa olen nostanut esille muutamia merkittäviä, kansainvälisestikin tasokkaita, studioita ja valmistajia joissa merkittävä osa kotimaista musiikkia on äänitetty, miksattu, kaiverrettu, masteroitu sekä valmistettu.

6 LÄHTEET

6.1 Kirjallisuus

- Alasuutari, P. (1994). *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino. Toinen painos.
- Archibald, R. R. (2002). A Personal History of Memory. Teoksessa Climo, J. J. & Cattell, M.G. (toim.) *Social Memory and History*. Walnut Creek, CA: Altamira Press, 65–80.
- Brusila, J. (2007). Musiikkiteollisuus. Teoksessa Aho, M. & Kärjä, A-V. (toim.). *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 44–70.
- Chanan, M. (1995). *Repeated Takes. A Short History of Recording and Its Effects on Music*. Lontoo: Verso.
- Cunningham, M. (1996/1998). *Good Vibrations. A History of Record Production*. Lontoo: Sanctuary Publishin Ltd.
- Dahl, O. (1971). *Historiantutkimuksen metodiopin peruspiirteitä*. Helsinki: Oy Weiling Göös AB.
- Danto, E.A. (2008). *Historical Research*. New York, USA: Oxford University Press Inc.
- Fingerroos, O. & Haanpää, R. (2006). Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa Fingerroos et al. (toim.) *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: SKS, 25–48.
- Grele, R. J. (2007). Oral History as Evidence. Teoksessa Charlton et al. (toim.) *History of Oral History*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 33–91.
- Gronow, P. & Saunio, I. (1970). *Äänilevytieto*. Porvoo: WSOY.
- Gronow, P. & Saunio, I. (1990). *Äänilevyn historia*. Porvoo: WSOY.
- Haataja, L. (1995). Vanha sortuu, aika muuttuu, uusi elämä kukoistaa raunioilla. Historiankirjoituksen paluu nollapisteeseen. Teoksessa Soikkanen, T. (toim.) *Lähihistoria. Teoriaan, metodologiaan ja lähteisiin liittyviä ongelmia*. Turku: Turun yliopisto, 11–59.
- Hamilton, P. & Shopes, L. (2008). *Oral History and Public Memories*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Hanski, P. & Onttonen, M. (toim.) (2001). *Pöllön siivin. MTV:n vuodet 1955–1984*. Helsinki: Otava.

- Hirsjärvi, S. & Hurme, H. (2001). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jalkanen, P. & Kurkela, V. (2003). *Suomen musiikin historia: Populaarimusiikki*. Helsinki: WSOY.
- Johnson, H. (2006). *If These Halls Could Talk: A Historical Tour Through San Francisco Recording Studios*. Boston, MA: Thomson Course Technology.
- Jordanova, L. (2006). *History in Practice*. Lontoo: Hodder Arnold. Toinen painos.
- Kalela, J. (2000). *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kalela, J. (2001). Historiatutkimus ja jokapäiväinen historia. Teoksessa Kalela & Lindroos (toim.) *Jokapäiväinen historia*. Helsinki: SKS, 11–25.
- Kalela, J. (2006). Muistitiedon näkökulma historiaan. Teoksessa Fingerroos et al. (toim.) *Muistietutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Helsinki: SKS, 67–92.
- Korvenpää, J. (2005). *Paavot kehiin. Musiikkiteknologia suomalaisessa iskelmämusiikkituotannossa 1960–80-luvulla*. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy.
- Lassila, J. (1990) *Mitä Suomi soittaa? Hittilistat 1954–87*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lemon, M.C. (1995). *The Discipline of history and the History of Thought*. Lontoo: Routledge. Viitattu teoksessa Munslow (1997).
- Muikku, J. (1989). *Laulujen lunnaat. Raportti suomalaisesta äänitetuotantopolitiikasta*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Muikku, J. (2001). *Musiikkia kaikkiruokaisille – suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945 – 1990*. Helsinki: Gaudeamus.
- Munslow, A. (1997). *Deconstructing History*. Lontoo: Routledge.
- Oesch, P. (1998). *Musiikkiteollisuus Suomessa. Rakenne, työllisyys ja talous*. Helsinki: Taiteen keskustoimikunta.
- Palo-Oja, R. & Willberg, L. (1982). *Kumi. Kumin historia, Suomen kumiteollisuus ja kumijalkineen vaiheet*. Tampere: Tampereen kaupungin museolautakunnan julkaisuja.
- Palo-Oja, R & Willberg, L (toim.) (1998). *Kumi. Kumin ja Suomen kumiteollisuuden historia*. Tampere: Tampereen museioiden julkaisuja.
- Palo-oja, R. (toim.) & Koivuniemi, K. & Tarna, T. (2004). *Sarvis: muovia vuodesta 1921*. Tampere: Emil Aaltosen säätiön teollisen kulttuurin tutkimusrahasto.
- Pennanen, T. (2006). *Sisältää hitin. Levyt ja esittäjät Suomen musiikkilistoilla vuodesta 1972*. Helsinki: Otava.

- Pönni, V. & Tuomola, A. (2003). *Anna mulle tähtitaivas. Selvitys suomalaisen musiikkitoimialan taloudesta ja tulevaisuudesta*. Helsinki: Teosto.
- Rasilainen, A. (1995). Lähdekritiikki ja todistusharkinta. Teoksessa Soikkanen, T. (toim.) *Lähihistoria. Teoriaan, metodologiaan ja lähteisiin liittyviä ongelmia*. Turku: Turun yliopisto, 60–80.
- Rantanen, M. (2005). *Love Records 1966 – 1979: Tarina, taiteilijat, tuotanto*. Espoo: Schildts Kustannus Oy.
- Renvall, P. (1983). *Nykyajan historiantutkimus*. Juva: WSOY. Toinen painos.
- Sarjala, J. (2002). *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. Helsinki: SKS.
- Shepherd, J. (toim.) (2003). *Continuum encyclopedia of popular music of the world, Vol. 2 Performance and production*. Lontoo: Continuum. (Teoksessa on Pekka Gronowin lyhyt artikkeli Finnvox Studiot Oy:sta).
- Southall, B. (1985). *Abbey Road: The Story of the World's Most Famous Recording Studios*. Wellingborough: Stephens.
- Théberge, P. (1997). *Any Sound You Can Imagine. Making Music / Consuming Technology*. Lontoo: Wesleyan University Press.
- Thompson, P. (1998). The Voice of the Past: Oral History. Teoksessa Perks, R. & Thomson, A. (toim.). *Oral History Reader*. Lontoo: Routledge, 21–29.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2009). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

6.2 Lehtiartikkelit

- Ahola, T. (2005). Finnvox 40 vuotta! *Inferno Magazine: Inferno Ry:n virallinen jäsenlehti, Joulukuu*, 30–31.
- Harjula, A. (2003). Finnvox pysyy ja paranee. *Rytmi (1)*, s. 62-63.
- Karimaa, M. (1987). Näin syntyy rockalbumi. *Hifi-lehti (3)*, 49–49, 51–53.
- Kupias, T. (2000). Masterointi – loppusilaus äänitteelle. *Hifi-lehti (12)*, s. 62-63.
- Niemi, P. (1987). Finnvox masteroi digitaalitekniikalla. *Hifi-lehden ammattiliite (10)*, s. 11.
- Nurmi, P. (2005). Finnvox 40 vuotta: svengaava keski-ikäinen. *Riffi (7)*, s. 24–26.
- Saarela, T. (1999). Macintosh musiikin mekassa. *Macmaailma (4)*, s. 24–25.
- Tikkanen, E. (1998). Musiikin majatalo. *Nyt. Helsingin Sanomien viikkoliite (11.12.1998)*, s.10–13.

6.3 WWW-aineisto

Vapaakappaleasetus: [http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1980/19800774?](http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1980/19800774?search[type]=pika&search[pika]=vapaakappale*#highlight2)

[search\[type\]=pika&search\[pika\]=vapaakappale*#highlight2](http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1980/19800774?search[type]=pika&search[pika]=vapaakappale*#highlight2) (Viitattu 23.09.2010).

Vapaakappalelaki (480/80): <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/kumotut/1980/19800420>

(Viitattu 23.09.2010).

Lejos Oy: <http://www.lejos.fi/yritystieto/lejoksen-tarina> (Viitattu 25.11.2010).

6.4 Äänitteet

Siitonen, M. (1965). *Roskisdyykkarin balladi / Pikkusiskon papukaija* -single. Philips pf

340722 (45). [http://www.aanitearkisto.fi/firs2/fi/levymerkki.php?](http://www.aanitearkisto.fi/firs2/fi/levymerkki.php?Id=Philips+pf+340722+%28+45+%29)

[Id=Philips+pf+340722+%28+45+%29](http://www.aanitearkisto.fi/firs2/fi/levymerkki.php?Id=Philips+pf+340722+%28+45+%29) (Viitattu 05.11.2010).

LIITTEET

Liite 1

Tähän liitteeseen olen koonnut studiovarauskirjojen tietosisällön äänitysstudioiden käyttömäärien, käyttäjien ja asiakkaiden osalta. Varauskirjoissa ilmeni todennäköisesti toteutuneita varausmerkintöjä, joissa ei ollut mainittu studion käyttäjää, vain merkintä pelkästään asiakkaasta tai merkintöjä pelkästään käyttäjän nimellä. Tämä aiheuttaa sen, että asiakkaiden ja/tai käyttäjien luvut suhteessa studioiden käyttömerkintöihin ylittyvät ja/tai alittuvat. Liitteen loppuun olen koonnut em. tietojen lisäksi myös yhtyeiden ja artisien nimiä, jotka vierailivat studiolla äänittämässä ja/tai joiden musiikkia siellä miksattiin.'

Äänitysstudioiden käyttöaste

Lukumäärä ilmoittaa todennäköisesti toteutuneiden varausten määrän kultakin vuodelta. Esimerkiksi vuonna 1993 A-studio oli varattuna 244 päivänä. Lukumääriin ei ole huomioitu kaksoisvarauksia. Lähteet eivät sisältäneet täsmällistä tietoa varausten kestoista.

Studiot / Vuosi	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
A-STUDIO ¹⁹	-	-	146	209	247	244	267	276	249
B-STUDIO	241	152	229	229	236	288	283	262	197
C-STUDIO	235	223	260	258	281	295	273	262	249
Studiot / Vuosi	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
A-STUDIO	241	244	242	234	231	226	181	141	145
B-STUDIO	227	254	239	250	222	259	128	160	139
C-STUDIO	247	256	277	253	293	258	225	182	204
F-STUDIO ²⁰	226	229	235	176	199	204	202	178	153

Äänitysstudioiden käyttäjät

Lukumäärä vastaa edellisen taulukon lailla yhdelle päivälle tehtyä käyttömerkintää. Muut käyttäjät -kategorian lukemat sisältävät taulukon alla listattujen äänittäjien/tuottajien käyttömäärät. Kokosin heidän käyttömääränsä yhteen luokkaan, sillä vuosittaista toistuvuutta ei heidän kohdallaan esiintynyt.

19) Uusi A-studio otettiin käyttöön vuonna 1990.

20) F-studio otettiin käyttöön vuonna 1997.

Äänittäjät / Tuottajat	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
Risto Hemmi	190	167	90	65	61	133	94	121	46
Markku Törrönen	218	159	153	105	78	30	-	-	-
Juha Laakso	2	5	129	169	160	167	175	196	122
TT Oksala	182	114	83	117	159	133	118	74	81
Dan Tigerstedt	- ²¹	-	19	70	169	190	215	209	168
Mikko Karmila	-	-	18	19	41	41	29	57	41
Timö Löyvä	-	-	-	14	50	78	82	43	30
Jyrki Saarinen	-	-	16	41	11	28	24	45	20
Muut käyttäjät	117	49	71	63	31	94	101	46	63
Äänittäjät / Tuottajat	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Risto Hemmi	97	82	75	97	105	96	98	80	135
Juha Laakso	145	148	132	114	117	49	22	20	-
Dan Tigerstedt	137	140	127	169	166	199	98	43	46
TT Oksala	70	56	87	67	21	60	26	19	22
Jyrki Saarinen	63	51	41	59	10	11	13	10	10
Mikko Karmila	86	139	130	216	251	188	198	184	162
Timo Löyvä	24	24	5	8	1	-	1	1	-
Kai Hiilesmaa	22	14	23	24	62	74	74	86	67
Muut käyttäjät	187	179	208	72	116	155	135	172	151

Vuosina 1988–2005 muita käyttäjiä ovat olleet Ahti Impola, Ari Vaahtera, Asko Ahonen, Asko Kallonen, Gabi Hakanen, Ilkka Herkman, Jani Viitanen, Jani Viksten, Janne Haavisto, Janne Huotari, Janne Louhivuori, Jesse Vainio, Jetro Vainio, Jimi Sumén, Juha Jäntti, Jukka Hakoköngäs, Jukka Niemelä, Jussi Jaakonaho, Jyrki Niemi, Jyrki Tuovinen, Kari Hyvärinen, Lido Salonen, Markku Impiö, Markus Viksted, Mikko Raita, Petri Majuri, Riku Mattila, Risto Asikainen, Robi Godzinsky, Roope Koistinen, Tapio Pennanen, Timo Alakotila, Timo Tolkki, Timo Tuovinen, Tom Vuori, Tomi Ervi, Veijo Mäki sekä Veikko Samuli.

Äänitysstudioiden asiakkaat

Lukumäärä vastaa edellisen taulukon lailla yhdelle päivälle tehtyä käyttömerkintää, jolloin asiakas on varannut studion. Muut asiakkaat -kategorian lukemat sisältävät taulukon alla listattujen asiakkaiden käyttömäärät. Kokosin heidän käyttömääränsä yhteen luokkaan, sillä vuosittaista toistuvuutta ei heidän kohdallaan esiintynyt.

Asiakkaat	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
Audiovox Records (Edel Records)	-	-	-	7	41	37	42	57
EMI	103	70	56	31	82	132	61	71
Fazer	17	36	30	-	-	-	-	-
Flamingo	18	37	8	20	54	23	27	39
Johanna Kustannus	13	22	7	69	41	2	52	21

21) Ei merkintää varauskirjoissa (- merkillä varustetut sarakkeet)

Poko Rekords	44	23	18	21	33	41	77	25
Polarvox	207	94	27	61	30	6	8	-
Polygram	-	-	-	-	33	69	56	48
Sonet	8	40	17	89	20	18	-	-
Sony (CBS)	37	38	1	13	38	67	42	61
Warner (Fazer 1993) ²²	10	21	-	219	239	205	200	179
Muut asiakkaat	277	188	167	118	119	270	239	245

Vuosien 1988–1995 muut asiakkaat: **A:** Aani Records, Amigo Music (Texicalli Records). **B:** Bang Trax, Bill Productions, Bluebird, BMG. **D:** Dada Filmi, Dex Viihde. **E:** Euros Records. **F:** Finngospel. **H:** Hott File. **J:** Jukan Productions. **K:** Kansanmusiikki-instituutti. **M:** M&T-Tuotanto, Mipu Music. **O:** Olarin musiikki, Ondine, One Inch Rock. **P:** Petri Walli, Petteri Hirvonen, Pro Fide (yhtye). **R:** Reel Art Oy, Reetu Records, Roadrunner Records, Rockadillo Records, Royal Rorec 2. **S:** Sibelius-Akatemia, Spede-Productions Oy, Suuri Suomalainen Kirjakerho. **W:** WSOY. **V:** Villealfa Film Productions. **Y:** Yleisradio.

Asiakkaat	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
Audiovox Records (Edel)	41	7	28	30	31	19	17	11	1	3
BGM (2005 Sony-BMG)	44	28	29	104	130	74	160	60	55	48
EMI	42	88	80	61	2	13	13	44	28	33
Johanna Kustannus	36	52	98	56	87	64	80	5	19	31
Poko Rekords	73	30	29	44	27	14	31	13	15	18
Sony	41	95	38	45	25	10	11	10	21	-
Spinefarm	22	10	71	94	74	153	105	119	99	78
Texicalli Records	20	28	38	42	37	35	13	56	29	2
Universal	-	-	-	109	19	26	24	9	8	28
Warner (Fazer)	107	132	135	114	86	26	60	45	34	22
Muut asiakkaat	186	277	335	227	317	321	267	261	234	199

Vuosien 1996–2005 muut asiakkaat: **A:** A West Side Fabrication, Aani Records, AFM Records, Alba Records, Anssi Tikanmäki, Atominus Records. **B:** Bad Vugum, Black Mark Productions, Bluelight Records, BWT Stable Oy. **C:** Century Media. **D:** D-tuotanto. **E:** Eicca Productions, En Productions, Export Metal. **F:** Five-Fifteen, FLD-tuotanto. **G:** GB Fam Records. **H:** High & Loud Oy, Hot Igloo. **J:** Jukan Productions. **K:** K-Tel, Kaktus Records, Kansanmusiikki-instituutti. **L:** Levy-yhtiö. **M:** Mainostelevisio, Maple Music, Michtam Records co. Ltd., Mipu Music, Modern Music, MTM Music, MTR-Tuotanto, Music Makers, Musiikkituottajat Group Oy. **N:** Naxos, No Fashion Records, Nuclear Blast. **O:** Olarin Musiikki, Otava. **P:** Pedromax Oy, Phil Drummond, Polygram, Power Records. **R:** Raja, Reel Art, Reetu Records, Relapse Records, Rockadillo Records, Rowan 3 Productions. **S:** Scene Nation, Sibelius-Akatemia, Stupido Twins, Sähkö Records. **T:** T&T-Records, Tum Records, Tuomo Rönkkö. **W:** Wea Records, Wicklow Records, Wunderbar. **V:** VDS-Digital Oy, Veijari Tuotanto. **Y:** YLE, Ylioppilaskunnan laulajat. **Z:** Zen Garden. **Ä:** Äänimainosyhtiö Sheriffit.

22) Fazer siirtyi Warner Music Groupin alaisuuteen vuonna 1993.

Yhtyeet ja artistit

Studiovarauskirjat 1988–1995: **A:** Arja Koriseva. **B:** Boston Promenade, Boycott. **C:** Clifters, Cmx. **D:** Don Huonot. **E:** Edu Kettunen, Eero Raittinen. **G:** Gringos Locos, Guitar Slingers. **H:** Heads & Bodies, Hector, Honey B. & the T-bones, Hybrid Children. **J:** J. Karjalainen, Jaakko Ryhänen, Jakaranda, Juliet Jonesin Sydän, Juustopäät. **K:** Kari Tapio, Kojo, Kyyria. **L:** Lapinlahden Linnut, Leningrad Cowboys, Liisa Akimof. **M:** Markku Johansson, Mika Pohjola, Miljoona Sade. **N:** Neljä Ruusua. **P:** Pedro Hietanen (myös tuottajana), Pekka Ruuska, Petri Möller, Petri Walli (myös tuottajana), Pääkköset. **R:** Riki Sorsa. **S:** Sakari Kuosmanen, Satu & Sateenkaaret. **T:** Tapani Kansa, Tero Vaara, Tuomari Nurmio. **W:** Wigwam. **V:** Vabank, Veli Puolikuu. **X:** Xysma.

Studiovarauskirjat 1995–2000: **1-10:** 69 Eyes. **A:** Arja Koriseva, Auringonvalo. **B:** Bablo, Ben Granfelt, Broadcast. **C:** Corporal Punishment. **F:** Freud Marx Engels & Jung, Fröbelin Palikat. **G:** Generators, Guitar Slingers. **H:** Heikki Salo, Him, Honey B. & the T-Bones. **I:** Ismo Alanko. **J:** Jakaranda, Jukka Kuoppamäki, Juliet Jonesin Sydän. **K:** Kirka, Kotiteollisuus, Kuoppus. **L:** Laika and the Cosmonauts, Liisa Ruuska. **M:** Mavi Sakal, Miljoona Sade, Myllärit. **O:** Osmos Cosmos. **S:** Sari Kaasinen & Sirmakka, Sir Elwoodin Hiljaiset Värit, Squealor, Stratovarius. **T:** Tero Vaara, The Rasmus. **U:** Ultra Bra. **W:** Waltari, Wilma. **V:** Veli Puolikuu, Vesa-Matti Loiri, Vuodenmies, Värttinä. **Y:** Yup, Yö.

Studiovarauskirjat 2000–2005: **A:** Amorphis, Apocalyptica. **B:** Battaglia, Black League. **C:** Carmen Gray, Children of Bodom. **D:** Diablo, Don Huonot, Dunkel. **E:** Edguy, Egotrippi, Emma Salokoski, End of You, Eternal Tears of Sorrow. **G:** Groove Convention. **H:** Hector, Him. **I:** Ihmepoika, Impaled Nazarene, Insania, Ismo Alanko. **J:** Juliet Jonesin Sydän. **K:** Kaija Koo, Kalle Ahola, Kalmah, Kerkko Koskinen, Kirka, Kotiteollisuus. **L:** LAB, Lordi, Lullacry. **M:** Maija Vilkkumaa, Mamba, Manboy, Maarit, Marita Taavitsainen, Markku Johansson (Vantaan viihdeorkesteri). **N:** Negative, Nightwish, Niko Ahvonen, Norther, Novembre. **P:** Penniles. **R:** Radiopuhelimet, Ram-Zet, Ronnie Starr. **S:** Scandinavian Music Group, Sentenced, Seppo Hovi, Seraphim, Sethian, Sinergy, Stratovarius, Suburban Tribe, Suurlähettiläät, Sonata Arctica, Soul Relic. **T:** Tango 4 Four, Tehosekoitin, Therion, Thunderstone, To Die 4, Tommi Läntinen, Tuomari Nurmio, Turmion Kätilöt, Twilightning. **U:** U-Street Allstars, Ultra Bra. **W:** Warmen. **V:** Vesa-Matti Loiri, Ville Pusa, Värttina. **Y:** Yö.

Liite 2

Tähän liitteeseen olen koonnut vapaakappalekokoelman lähetekirjeiden tiedot ja kaivertamon tilastot. Ensimmäisen luvun alle on listattuna levypuristamon ja kasettimonistamon suurimmat asiakkaat. Listauskriteerinä olen käyttänyt 10 tai enemmän tuotettua nimikettä/ vuosi. En listannut kaikkia asiakkaita vuosittaisen vaihtelevuuden vuoksi. Esimerkiksi lukuisat erilaiset yhteisöt, pientuottajat, järjestöt, laitokset tai yritykset saattoivat tilata vain yhden nimikkeen vuodessa, jolloin asiakkaiden määrä saattoi kasvaa yli sataan per vuosi. Toisen luvun (Nimikkeet) lukumäärät ilmoittavat Finnvoxilla valmistettujen (vinyyli, kasetti) ja välittämien (CD) nimikkeiden määrän (eivät painomääriä). Taulukko sisältää myös tehdyt levykaiverrukset sekä kasettimasterit.

Levypuristamon ja kasettimonistamon asiakkaat

1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Bluebird, Discophon, EMI, Fazer, Johanna Kustannus, LeBaron, Mini Music, Polarvox	Bluebird, Discophon, EMI, Fazer, Johanna Kustannus, LeBaron, Levytuottaja t, Polarvox	Bluebird, EMI, Fazer, Finnospel, Flamingo, LeBaron, Mini Music, Polarvox	Bluebird, EMI, Fazer, Finnospel, Flamingo, Johanna Kustannus, Kirjayhtymä , KT-Studio, Mini Music, Polarvox	Bang Trax, Bluebird, EMI, Fazer, Flamingo, M&T Tuotanto, Mini Music, Olarin musiikki, Poko Rekords, Polarvox	Bang Trax, Bluebird, EMI, Ensio musiikki, Fazer, Finnospel, Flamingo, Fuga, Johanna Kustannus, Mini Music, Olarin musiikki, Poko Rekords, Polarvox, Sonet, Tonal Productions	Bluebird, Ensio musiikki, Finnospel, Flamingo, Johanna Kustannus, Olarin musiikki, Polarvox, Sonet, Tonal Productions

1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Audiovox Records, Bluebird, Discophon, EMI, Ensio musiikki, Finngospel, Flamingo, Johanna Kustannus, Polarvox, Power records, Rockadillo, Sonet	Audiovox Records, Bluebird, EMI, Ensio musiikki, Fazer, Flamingo, Helsingin yliopisto, Johanna Kustannus, Mini Music, Poko Rekords, Polygram	Audiovox Records, Bluebird, EMI, Ensio musiikki, Fazer, Finngospel, Flamingo, Helsingin yliopisto, Johanna kustannus, K-Tel, Mils musiikki, Olarin musiikki, Poko Rekords, Polarvox, Polygram	Audiovox Records, Bluebird, EMI, Fazer, Flamingo, K-Tel, Olarin musiikki, Polarvox, Polygram	Amigo Music Bluebird, EMI, Flamingo, K-Tel, Mils musiikki, Olarin musiikki	EMI, K-Tel, Olarin musiikki, Spinefarm	Alba Records Oy, Bluebird, Olarin musiikki, Spinefarm

HUOM! Vuodesta 1998 lähtien vapaakappaleiden lähete kirjeissä ei löytynyt enää listauskriteerin mukaisia asiakkaita.

Nimikkeet

VUOSI	LP	SINGLE/EP/MS	MC	CD
1984	233	292	170	-
1985	260 / 303 ²³	341 / 395	165 / 208	-
1986	226 / 299	274 / 323	127 / 261	-
1987	204 / 207	269 / 351	165 / 292	-
1988	273	236	175	-
1989	272	284	226	-
1990	250	478	203	-
1991	246	565	268	-
1992	179	468	292	146
1993	83	357	289	302
1994	27	121	207	286
1995	-	38	185	293
1996	-	-	150	259
1997	-	-	168	179
1998	-	-	53	58

Vuodesta 1999 eteenpäin Finnvox harjoitti enää CD-välitystä. Nimikkeitä välitettiin vuonna 1999 9 kpl, 2000 3 kpl, 2001 3 kpl, 2002: 5 kpl.

23) /-merkin jälkeiset luvut ovat kaiverrettuja vinyylinimikkeitä ja kasettimastereita (Kaivertamon tilastot).