



SAVONIA

OPINNÄYTETYÖ - AMMATTIKORKEAKOULU
KULTTUURIALA

RAP-MUSIIKIN TUOTTAMINEN

IPadilta äänitteelle

TEKIJÄ:

Niko Konttinen

Koulutusala Musiikki ja Tanssi			
Koulutusohjelma/Tutkinto-ohjelma Musiikkipedagogi/ Oppilaitoksen opettaja			
Työn tekijä(t) Niko Konttinen			
Työn nimi Rap-musiikin tuottaminen, iPadilta äänitteelle			
Päiväys	8.12.2018	Sivumäärä/Liitteet	34/4
Ohjaaja Risto Toppola			
Toimeksiantaja/Yhteistyökumppani(t) Savonia Ammattikorkeakoulu			
<p>Tiivistelmä</p> <p>Opinnäytetyössäni käsittelen rap-musiikin syntyyn vaikuttaneita ilmiöitä ja rapin tuottamista. Esittelen merkittäviä rap-tuottajia ja annan konkreettisia esimerkkejä luovasta tuottamisesta. Opinnäytetyössäni reflektoin myös oman tuotantoni työprosessia, jonka keskeisenä työkaluna ja instrumenttina on toiminut iPad.</p> <p>Työni voi toimia aineistona esimerkiksi kaikille rap-musiikin tuottamisesta kiinnostuneille.</p>			
<p>Avainsanat</p> <p>Rap, Hip-Hop, Musiikkiteknologia, Tuottaminen, J-Dilla, Dj Premier, Pharrell Williams, Dr. Dre</p>			

Field of Study Culture	
Degree Programme Degree Programme in Music	
Author Niko Konttinen	
Title of Thesis The Production Of Rap-Music, From iPad to Release	
Päiväys 8.12.2018	Sivumäärä/Liitteet 34/4
Supervisors Risto Toppola	
Client Organisation Savonia University of Applied Sciences	
<p>Abstract</p> <p>In my thesis I discuss the phenomena that influenced the birth of rap music and the production of rap. I introduce notable rap producers and give discrete examples of creative producing. I also reflect on the process behind my own creative output, central to which has been the iPad, both as an instrument and a tool.</p> <p>I intend the work to serve as a reference for anyone interested in the production of rap music.</p>	
<p>Keywords</p> <p>Rap, Hip-Hop, Music technology, Producing, J-Dilla, Dj Premier, Pharrell Williams, Dr. Dre</p>	

ESIPUHE

Kiinnostuin räpistä lapsena kuunnellessani siskoni levyjä. Opiskelin rumpujen soittoa jo alakouluikäisenä, mutta yläkouluikäisenä löysin musiikin tekemisen uuden kulman, kun opettelin tekemään instrumentaali-hiphoppia tietokoneella. Olen tuottanut rap-musiikkia tutkimatta sen historiaa ja käytänteitä tarkemmin, joihin perehdyn tässä opinnäytetyössä. Mitä tietotaitoa tuottajalta vaaditaan ja kuinka voisi kehittää omia tuotantotapoja?

Työssäni tarkastelen rap-musiikkia musiikintekijän asemasta, mutta en käsittele aihetta hiphop-kulttuurin näkökulmasta. Tutkin räppiin vaikuttaneita ilmiöitä, kuten musiikkiteknologiaa ja funk-musiikin vaikutusta. Rap-musiikin tuottajat ovat monelle tuntemattomia, mutta vastaavat kuitenkin kappaleen sävellyksellisistä, sovituksellisista ja jälkituotannollisista asioista.

Lisäksi reflektoin työssäni omaa tuotantoprosessiani, jonka keskeisimpänä sävellystyökaluna ja instrumenttina on iPad ja sen musiikkisovellukset.

Aineistona käytän haastattelua, kirjoja, sähköisiä tietolähteitä ja radiokuunnelmaa.

Oulussa 8.12.2018

Niko Konttinen

Musiikkipedagogiopiskelija

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	6
1.1. Työn Tavoitteet.....	6
2. TUTKIMUSOSA.....	7
2.2. Musiikkiteknologian historian vaikutuksia.....	7
2.3. Miltä rap kuulostaa	10
2.4. Boss Sp-303 Sampleri	11
3. RUMPUBREAKIT	13
4. RAP-TUOTTAJAT	14
4.1. Dj Premier.....	14
4.1.1 Dj-Premierin Tuotantoprosessi	15
4.2. Esimerkki Samplastyönteistä.....	16
4.3. Dr. Dre.....	18
4.3.1. The Chronic	18
4.4. Jay Dee	19
4.4.1. The Soulquarians.....	20
4.4.2 Dilla-groove	20
4.5. Pharrell Williams.....	21
4.5.1. The Neptunes	22
5. OMA TUOTANTOPROSESSINI	24
5.1. IPadin tekniset valmiudet.....	24
5.3. Itseilmaisuus luovan tuottamisen lähtökohtana	25
5.3.1 Mania	26
5.3.2 Piristy Ei Enää Kahvistakaan.....	27
5.3.3. Höyrypää	27
5.3.4. Hyväksytyt Olo	28
6. POHDINTA.....	30
7. TAVOTTEIDEN TÄSMENTYMINEN	31
8. SANASTO	32
9. LÄHTEET	33
10. HENKILÖT	34
11. LIITTEET.....	34

1. JOHDANTO

Tietokoneiden ja sähköisten instrumenttien kehitys on mahdollistanut musiikintekijöille monenlaisia työympäristöjä ja toteutustapoja, siksi musiikin tuottaminen, äänittäminen ja miksaaminen voidaan tehdä laadukkaasti myös kotistudio-olosuhteissa.

Opinnäytetyö on jaettu kahteen osaan.

Ensimmäinen osa keskittyy opinnäytetyön tutkimusosaan, jossa tutustutaan musiikkiteknologian historiaan, rap-musiikin keskeisiin elementteihin ja tuottajien työtapoihin.

Toinen osa referoi työprosessia oman tuotantoni parissa, jonka keskeisimpänä sävellystyökaluna ja instrumenttina on iPad.

1.1. Työn Tavoitteet

Työn tavoitteena on jäsentää tuottajien työtapoja. Antaa konkreettisia työkaluja musiikin tekijöille ja laajentaa omaa tietoa musiikin luovana tuottajana.

Tutkimuskysymykseni ovat.

1. Mikä yhteys musiikkiteknologian kehityksellä ja rap-musiikin syntymisellä on?
2. Millaisia työtapoja valitsemani rap-tuottajat käyttävät?
3. Kuinka voin soveltaa oppimaani omassa tuotannossani?

2. TUTKIMUSOSA

Musiikin tekotavat muuttuivat teknologistumisen myötä. Musiikkia ei tarvitse enää soittaa pelkästään mekaanisilla instrumenteilla, vaan sähköiset instrumentit ja tietokone ovat tulleet osaksi musiikintekoprosessia. Mitkä teknologiset keksinnöt johtivat tähän?

2.2. Musiikkiteknologian historian vaikutuksia

Musiikkiteknologian kehitys on johtanut äänitysteknologian ja jälkituotannon työtapojen muuttumiseen. Esimerkiksi mainitsen 1940-luvun varhaisten jazz-äänitteiden eron nykypäivän teknologialla toteutettuun äänitteisiin verrattuna. Musiikkia on päädytty tekemään myös tietokoneilla ja muilla elektronisilla laitteilla.

Musiikintaltioimistekniikan varhaisena muotona voidaan pitää soittorasiasiaa. Soittorasiasiat sisältävät tiedon eri nuottien aika-arvoista ja voimakkuudesta, jota siinä olevat kielet toistavat kampea pyörittämällä. Ensimmäiset mikrofoniin ja kaiuttimen toimintaperiaatteet keksittiin 1800-luvun lopussa. Kun Thomas Alva Edison kehitti fonografin vuonna 1878 ihmisen tai instrumentin ääntä onnistuttiin taltioimaan ("EMI Archive Trust", 2018). Myöhemmin fonografi sai tunnetumman gramofonin muodon, jonka ero mekaanisesti on että gramofonissa ääntä tallennetaan savikiekolle, kun taas fonografissa oli käytössä vahasyylinterit ("Library Of Congress", 2018). Äänen tallennustekniikkaa kehitettiin lisää 1900-luvun alussa. Tekniikka, jossa ääntä taltioitiin kiekon sijaan magnetisoivalle nauhalle, mahdollisti myöhemmin pienemmän version, C-kasetin (eng. Compact Cassette) kehittämisen. Magneettinauhurissa magnetisoitava materiaali kulkee tallennepään ohi tasaisella nopeudella. Tallennepäähän johdetaan elektroninen signaali ja nauhalle indusoituu vastaava kuvio magnetisoituvasta materiaalista (Uusitalo 2005, 9). Myöhemmin 1930-luvun lopulla saksalainen AEG kehitti ensimmäisen kaupalliseen tarkoitukseen suunnitellun magneettinauhatalentimen.

Viulun tekniikkaa ja pianon ergonomiaa jäljittelevä Trautonium oli syntetisaattoreiden ensiaskel. Sen kehitti saksalainen Friedrich Trautwein vuonna 1929, kun pianisteille ja urkureille ryhdyttiin kehittämään 1930-luvun lopulla helpommin mukana kulkevia instrumentteja, kuin mitä esimerkiksi flyygeli tai kirkkourut ovat. Vuonna 1935 Hammond-urut tulivat markkinoille, joilla korvataan pilliurkuja niiden epäkäytännöllisen kokonsa vuoksi. Muutama vuosi myöhemmin myös ensimmäiset polyfoniset syntetisaattorit kehitettiin, joilla pyrittiin jäljittelemään mekaanisia soittimia. (Yle Radio 1, Atomien Laulu, 2015)

1940-luvun lopulla moniraitaäänitys, transistorivahvistin ja ensimmäinen 12-tuumainen vinyylitalenne tuli markkinoille. Les Paulin kehittämä moniraitaäänitys mahdollisti päällekkäisäänityksiä, jolloin instrumentit voidaan tallentaa nauhalle eri aikaisesti. Käytännössä tämä tarkoittaa, ettei koko yhtyeen tarvinnut äänittää kaikkea samanaikaisesti, kuten tähän asti oli totuttu tekemään. ("EMI Archive Trust", 2018)

Transistorin keksiminen mullisti kaiken teknologian kehitystä 50-luvulla. Transistorivahvistimen etuina putkivahvistimeen verrattuna on transistorien pieni fyysinen koko ja keveys, sekä hukkalämmön huomattava vähäisyys, jolloin laitteet kevenivät ja niiden koko pieneni käytännöllisemmäksi (Lehto, 2007). 50-luvun puolivälissä musiikin tallentaminen kehittyi entisestään, kun Ampex toi markkinoille kahdeksan kanavaisen moniraiturin, jolloin kahdeksasta eri äänilähteestä saatiin kullekin omat sisääntulot. Äänitteen miksaus helpottui ja eri radoista saadaan entistä paremmin selvää, koska jokaista ääniraitaa pystytään säätämään eli miksaamaan erikseen (Ampex, 2018). 50-luvulla myös stereoäänitteet tulivat markkinoille ja yleistyivät äänitteillä. Stereoääni muodostuu kahdesta äänikanavasta ja kaiuttimesta (vasen ja oikea). Se mahdollistaa äänen tilavaikutelman. Stereoäänellä voidaan luoda vaikutelma, että ääni tulee eri suunnista niin kuin luonnollisestikin kuultaessa. Ihmisellä on kaksi korvaa, joten voidaan ajatella että myös kuulemme "stereona" (Ruotsala, Stereo- ja monoääni, 2013). Tämä edellyttää kahta kaiutinta, joten myös kotistereot kehittyivät ja yleistyivät kuluttajien keskuudessa. Ennen tätä ääntä toistettiin monona, jolloin kaikki ääni ohjautuu yhteen kaiuttimeen.

Musiikintekijät saivat kuulla uusista työkaluista, kun syntetisaattorit kehittyivät 50-luvun lopulla. Käytännössä ne toimivat mekaanisen pianon koskettimien periaatteella, mutta toistivat ääntä täysin sähköisesti. 50-luvun mallit olivat isoja laitteita, joissa kytkentöjä eri äänen aikaansaamiseksi tehtiin käsin RCA-johtojen avulla. Myöhemmin samat toiminnot asennettiin kytkimien taakse, joka helpottaa käyttömukavuutta. Teknologian hyödyntäminen musiikissa kehittyi lisää. Esimerkiksi Robert Moog kehitti nimikkosyntetisaattorinsa 60-luvun lopulla. Aluksi Moog-syntetisaattoria pidettiin "epäsoittimena" ja lähinnä mainostajat innostuivat uusista ja huvittavista elektronisista äänistä. Vuonna 1968 ensimmäinen Moogilla tehty äänite julkaistiin Wendy Carlosin esittämänä levyllä Switched On Bach. Levy möi miljoonia ja Moogista tuli menestystarina. Tämän jälkeen, Malcom Cesil, jazzmuusikko ja pianisti aloitti kehittämään instrumenttia yhdessä Robert Margouleffin kanssa, joka mahdollistaisi vielä Moogia monipuolisemmat äänenmuokkausmahdollisuudet. Näin syntyy Tonto (The Original New Timbral Orchestra), jota voi kuulla jokaisessa Steve Wonderin "Music Of My Mind" -albumin kappaleessa. (Yle Radio 1, Atomien Laulu, 2015)

1970-luvulla kehitetyt CD-levyt (eng. Compact Disc) valtasivat markkinat vasta vuosikymmen myöhemmin, muttei syrjäyttänyt täysin C-kasettia ja vinyyliä. Sonyn kannettava kasettisoitin Walkman tuli markkinoille 1979 ja musiikin kuuntelukulttuuri muuttui, joka loi pohjaa digitaalisille kannettaville mp3-soittimille. Tascam kehitti markkinoille neliraiturin jolla ääntä voidaan tallettaa C-kasetille. Neliraituri yleistyi kotistudioissa ja helpotti musiikin tallentamista. Myös laitteen fyysisen koko vaikutti sen käyttömukavuutta ja studio oli helpompi rakentaa tarpeen mukaan minne tahansa. (Hogan, Pitchfork, 2016)

80-luvulla tietokoneet ottivat suuren kehitysaskelen, jolloin myös musiikkintekotavat digitalisoituivat, kun ymmärrettiin kuinka ääntä voidaan tallentaa moniraitaisena digitaalisesti. Täysin tietokoneella ohjelmoitu musiikki teki tuloaan, josta esimerkkinä muun muassa Nintendo -pelikonsolin pelimusiikit, jotka ovat CMI (Computer Music Instrument) -digitaalisyntetisaattorilla tuotettuja kappaleita. CMI toimii myös digitaalisena samplerina. Esimerkiksi 1985 julkaistussa Phil Collins kappaleessa No Jacket Required kuultavat torvet ovat sampleja, jotka on tehty CMI:llä. Rumpukoneita kehitettiin, kuten niistä tunnetuin Roland Tr-808. Tr-808 ei saanut suurta suosiota heti markkinoille saavuttuaan. Suurin hitti, jossa sitä kuultiin ensimmäisenä oli Marvin Gayen kappaleessa "Sexual Healing" vuonna 1982. Suurta suosiota saanut Yamaha DX-7 syntetisaattori tuli markkinoille ja rap-tuottajien suosima Akain valmistama MPC:nä tunnettu laite sai ensimmäisen versionsa ASQ-10 nimellä. Vuonna 1988 ensimmäinen MPC60 tuli markkinoille, jota mainostettiin "Midi-studio laatikossa". MPC60 oli elektorinisen musiikin tekoon tarkoitettu laite jolla voitiin muokata sampleja, sekä rakentaa niistä kokonaiskappaleita. Sitä voidaan ohjata midikomennoilla, johon palaan tämän kappaleen lopussa. (Kriger, Red Bull, 2018; Hogan, Pitchfork, 2016)

Elektroniikan hinta laski, mikä johti kotistudioiden, sekä elektronisen musiikin kehitykseen. Musiikkintekijöille kehiteltiin yhä enemmän uusia elektronisia instrumentteja ja työkaluja äänen muokkaukseen. (Yle Radio 1, Atomien laulu, 2015)

90-luvulle tultaessa musiikkia oli mahdollista tehdä täysin digitaalisessa ympäristössä. Äänenlaatu parani, kun 24 bittistä ja 96 kilohertsiä toistava digitaalinen Wav -muoto kehitettiin. Tietokoneiden tehot paranivat ja MIDI -ohjelmistot kehittyivät. MIDI 1.0 on vuonna 1983 musiikkilaittevalmistajien tekemä sopimus sähköisten musiikkilaitteiden välisestä tiedonsiirrosta ja sen muodosta. MIDI on lyhenne sanoista Musical Instrument Digital Interface. MIDI on siis tietokoneen koodikieli, jolla välitetään käsky MIDI-yhteensopivalle laitteelle. Se muokkaa äänen synnyttämiseen tarvittavaa ohjauskäskyjä, kuten voimakkuus, kesto ja efektit. (Äänipää, Tamk, 2018)

2000-luvulla internetistä oli tullut ihmisten ajanviettopaikka. Internetissä voidaan jakaa musiikkia kustannustehokkaasti. Wav-tiedostomuotoa huomattavasti pienempi formaatti mp3 yleisty. Näiden kahden formaatin erona on se, että mp3:a muunneltaessa digitaalisesti äänenlaatu kärsii. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että jotkin taajuudet, joita ihminen ei käytännössä kuule, häviävät kokonaan musiikkia toistettaessa. (Fraunhofer, mp3 history, 2018)

Musiikin taltioimisen jälkituotanto on muuttunut näiden ilmiöiden myötä ja tarve ammattitaitoiselle jälkituotannolle on kasvanut. Digitaalisten julkaisujen myötä ammattitaitoinen masteroija saa vinyyliin verrattuna kappaleet soimaan kovemmalla dynamiikalla, joka on johtanut myös dynamiikan vähäiseen hyödyntämiseen musiikkitalenteilla. Toinen huomioitava asia on myös kaiuttimien kokojen pieneneminen, mikä usein huomioidaan masterointivaiheessa. Ammatimasteroija Henkka Niemistö kommentoi haastattelussa asiaa näin: "*Tämän sukupolven siistein juttu on se, että sä voit tehdä hyväsoundisen siistin hittilevyn makuuhuoneessa. Tai taidelevyn, tai minkä tahansa. Se, että teoksen voi tehdä läppäri sylissä ei ole edes kymmenen vuoden asia, se on hyvin tuore. Mutta samaan aikaan on mielenkiintoinen kontrasti, tarve ostaa ulkopuolista korvaa, ainakin siihen viimeiseen säätämiseen, on asiakkaille arvokkaampaa kuin ikinä aikaisemmin.*" Musiikkia kuunnellaan kotistereoiden ja pöytäradioiden lisäksi myös paljon esimerkiksi tietokoneen kaiuttimista tai kuulokkeilla. Levyjen myynti on romahtanut suuresti internetin ja uusien digitaalisten jakelukanavien myötä. (Saurama Samu, Audiovideo.fi)

2.3. Miltä rap kuulostaa

Rap-musiikkia edeltäneet edeltäneet tyylit vaikuttivat sen syntyyn. Etenkin jazz-, funk ja soul-musiikin elementtejä on kuultavissa rapissa. Yksi syy tälle on, että osa musiikista lainataan sämpläämällä. Sämplätessä pieniä otteita kopioitiin alkuperäisiltä esittäjiltä suoraan omaan kappaleeseen, mihin tuottaja säveltää omia musiikillisia ideoita soittaen tai ohjelmoiden. Funkin hypnoottisuus perustuu pitkälti yksinkertaiseen harmoniaan ja toistuviin rytmisiin teemoihin, kuten rumpukomppiin. Rap-tuottajat ovat omaksuneet tämän hyvin ja siksi kappalerakenteet saattavat olla jopa muutaman tahdin mittaisia luuppeja kappaleen alusta loppuun. (Brian "DJ Raydar" Ellis, OAMK, 27.10.2009)

80-luvulla nuoruuttaan elänyt sukupolvi kuunteli musiikkia pääsääntöisesti vinyyleiltä ja vanhempien perintönä useimmilla oli hyllyssään kokoelma LP-levyjä. Oli siis luontevaa, että rap-tuottajat ottivat vaikutteita sämpläämällä juuri näiltä LP-levyiltä, joita vanhempien levykokoelmista löytyi. Ennen sämpläystekniikkaa rap-artistien taustalla käytettiin livebändejä, jotka soittivat äänitteille lainattua kohtaa halutusta kappaleesta. Esimerkkinä tästä The Sugar Hill Gang ”rappers delight”, jonka alkuperäinen sävellys löytyy Chic-yhtyeen ”Good Times” -kappaleesta. Kappaleesta on lainattu ja äänitetty uudelleen neljä tahtia, jonka päälle on räpätty omia lyriikoita alkuperäisen sijaan. (Brian ”DJ Raydar” Ellis, OAMK, 27.10.2009; Karri ”Paleface” Miettinen, 4.2.2016)

Kaikki analogiset musiikin tallennusmuodot, kuten LP-levyt ja C-kasetit toistavat ääntä erilaisella tavalla kuin digitaaliset tallenteet, niin tallentaessa kuin kuunneltaessakin. Vaikka tekniikka mahdollisti jo 1990-luvuilla digitaalisia formaatteja musiikin tekijöille sekä kuluttajille, useimmat tuottajat äänittivät sämplet vinyyleiltä. Rap-tuottajat keräsivät sampleja vinyyleiltä pääosin niiden sointiväriin vuoksi, eivätkä lainanneet musiikista ainoastaan rytmisiä, harmonisia ja melodisia osuuksia. He ajattelivat lopputuotosta, jossa vinyylin tuottama sointiväri olisi suuressa roolissa. (Brian ”DJ Raydar” Ellis, OAMK, 27.10.2009)

2.4. Boss Sp-303 sämpleri

Useiden rap-tuottajien käyttämä Sp-303 sämpleri on merkittävä laite koko genressä. Tässä yksi esimerkki lisää teknologian vaikutuksesta musiikintekotapaan. Sämpleriin voidaan äänittää haluttuja ääniä esimerkiksi levyiltä. Ääniä voidaan muokata esimerkiksi pilkkomalla niitä osiin tai muuttamalla nopeutta tai lisäämällä efektejä. (Stenson, A Brief History of Vulf Compressor, 2015)

J-Dillan ja Madlibin musiikissa on kuultavissa persoonallista kompressointia, joka tekee heidän tyylistään tunnistettavaa. Selitys löytyy Boss Sp-303 samplerin ominaisuudesta. Esimerkiksi Madvillainin kappaleessa ”Accordion”, jossa madlib toimii tuottajana, bassorummun isku vaikuttaa koko kappaleen yleisilmeeseen, niin että samaan aikaan taustalla soivien instrumenttien äänen voimakkuus laskee hetkellisesti. Syntyy vastavaihe, jolla saadaan nostettua haluttua raitaa kuulumaan kaiken yli. Se luo esimerkiksi rummuille persoonallisen ja iskevemmän soinnin.

Sp-303 sämpleri sisältää Vinylsim-nimisen toiminnon, tarkemmin kompressorin. Se kompressoii ääntä ja hieman muuttaa äänen laatua luoden omintakeisen lo-fi efektin ja monet tuottajat ovatkin pitkään käyttäneet vinylsim-toimintoa värittääkseen musiikkiin haluamallaan tavalla, jolla on vaikutuksensa vielä tänäkin päivänä. Koin itse saaneeni käsiini arvokasta tietoa esimerkiksi J-Dillan persoonallisesta soundista, minkä tuottamistapaa ja kuulokuvaa olin pohtinut. (Stenson, A Brief History of Vulf Compressor, 2015)

Vinylsimin perinteen jatkaja on Volf Compressor, joka on plug-in-kompressorin, ei fyysinen laite. Se on kehitetty Vinylsimin luoman soundin innoittamana. Ominaisuuksiltaan siihen on lisätty hieman enemmän mahdollisuuksia äänen muokkaamiseen. Funkbändi Vulfpeck oli mukana yhdessä Goodhertz Inc. -yrityksen kanssa luomassa tätä plug-in-kompressorin. Kyseinen yritys on yleisesti tunnustettu tarkkaan harkituista ja persoonallisista soundistaan. (Stenson, A Brief History of Vulf Compressor, 2015)

3. RUMPUBREAKIT

New Yorkissa oli 70-80 luvulla uuden kulttuurin murroskausi. Syrjitty musta vähemmistö loi uuden hiphop-kulttuurin, joka tarkoittaa myös räpin syntymistä. Ennen räppareitä eli MC:tä (Master Of Ceremony) tiskijukat eli Dj:t olivat bileiden ja klubien suurimmat musiikilliset vaikuttajat New Yorkissa. Funk-musiikkia ja reggaeta pääsääntöisesti soittaneet djiit keksivät uusia tekniikoita levysoittimilla, kuten scratch, eli skrät-säys. Dj Kool Herc oli pioneeri, joka teki rumpuloopeista "ikiliikkujia" käyttäen kahta levysoitinta. (Peter Shapiro 2005, 378 Rough Guide To Hip-Hop)

Rumpubreakit tai breakbeatit ovat usein funk- tai soulmusiikin seassa olevia "rumpusooloja", jossa kappaleen rummut ovat pääosassa. Dj Kool Herc huomasi rumpubreakkeja soittaessaan niiden suosion tanssilattialla. Dj Kool Herc oli pioneeri, joka ryhtyi soittamaan rumpubreakkeja kahdella levysoittimella. Aina kun toisen levyn breakki loppui, laitettiin toisesta sama kohta soimaan alusta, näin breakeista saatiin pitkiä tanssittavia luuppeja. Breakdance on saanut nimesä rumpubreakeista, joka syntyi dj:n tahditamien tanssirinkien keskellä. Jo New Orleansin 1900-luvun alkupuolen musiikissa on käytetty tehokeinona kohtia, jossa rumpalille annetaan tilaa rumpubreakkien tavoin. Rumpubreakkien kirkkaana kärkenä pidetään Incredible Bongo Bandin kappaletta "Apache", jonka käyttämisestä tuli DJ Kool Herc:n tavaramerkki. (Peter Shapiro 2005, 378 Rough Guide To Hip-Hop)

Rumpubreakit ovat moneen kertaan kierrätetty, leikattu ja efektoitu. Niitä on käytetty sadoissa kappaleissa ensiesiintymisen jälkeen.

Rough Guide To Hip-Hop listaa tärkeimpiä kappaleita, joista rumpubreakkeja on sämpälätty:

James Brown - Funky Drummer
 Sly & The Family Stone - Sing a Simple Song
 Honey Drippers - Impeach The President
 Lyn Collins - Think
 James Brown - Get Up, Get Into it A Get Involved
 George Clinton - Atomic Dog
 Melvin Bliss - Synthetic Substitution
 Kool & the Gang - NT
 Skull Snaps - It's A New Day
 Bob James – Nautilus

(Peter Shapiro 2005, 378)

4. RAP-TUOTTAJAT

Tuottajalla tarkoitetaan henkilöä, joka vastaa kappaleen sävellyksellisestä ja sovituksesta sisällöstä, mutta ei välttämättä räppää itse. Rap-musiikissa tuottajaa ei tule sekoittaa taloudelliseen tuottajaan, joka kustantaa levyn teon. Valitsin itselleni ennestään tuntemiani amerikkalaisia rap-tuottajia, koska räpin pioneerit ja kulttuuri syntyivät siellä. Rajasin tuottajia myös aikakauden mukaan ja valitsin tarkastelun kohteeksi 90-luvulla työskennelleitä tekijöitä, jotka ovat eläneet jo räpin syntyäikoina.

”Hip hopissa tuottaja säveltää, miksa, soittaa ja sitten vielä ympäällä sen kaiken yhteen soundillisesti. Tuottaja on vaan se nimitys, joka jotenkin jäi kiinni” Dj, Tuottaja ja räppäri Aksim sanoo YleX:n haastattelussa vuonna 2014.

4.1. Dj Premier

Dj Premierin tuottamia artisteja ovat mm. The Notorius B.I.G., Rakim, Jazzmatazz, Jay-Z, NAS, Alicia Keys ja Christina Aguilera.

Dj Premier, oikealta nimeltään Chris Martin, syntyi Houstonissa ja eli nuoruutensa New Yorkin Brooklynissä. Vuonna 1977 hänen viettäessään kesää isoisänsä luona New Yorkissa, hän huomasi kadun kulmassa joukon nuorisoa soittamassa musiikkia mankasta, jossa soivat Incredible Bongo Band:n "Apache", sekä Jimmy Castor Bunch's "It's Just Begun" -kappaleiden pidennetyt breakbeat-osiot. Tuohon aikaan hiphop-kulttuuri levisi laajemmalti Amerikkaa, siksi myös Houstonissa oli kaveriporukka, joka järjesti blockparty-bileitä kadun kulmauksilla, mutta uransa tärkeimmät levytykset hän teki myöhemmin New Yorkissa. Dj Premier kiinnostui tästä kulttuurista, etenkin musiikista ja opetteli soittamaan useita instrumentteja, sekä levysoitinten alkeita. (Ambrose P. Dj Premier Hope to The Underground)

10-vuotta myöhemmin hiphop-kulttuurin neljä elementtiä, graffiti, breakdance, turntablism, eli dj-kulttuuri ja rap elivät vahvoina ilmaisumuotoina Yhdysvalloissa, etenkin New Yorkissa, josta hip-hop sai alkunsa. New Yorkiin, tarkemmin Brooklynin lähiöön, muutettuaan Dj Premier tutustui Guru nimiseen räppäriin, joka oli aikaisemmin perustanut Gang Starr nimisen rap-kollektiivin, mutta tarvitsi uuden tuottajan yhtyeeseensä. Gang Starr:n debyyttiksi syntyi "No More Mr. Nice Guy"-albumi, jolla Chris Martin toimii tuottajana ensi kertaa nimellä Dj Premier. Hänen tyylinsä poikkesi muista tuottajista tuohon aikaan. Hänen sämplensä olivat usein otteita jazz-levytyksiltä, kun taas muut sämpläsivät enimmäkseen pelkästään funk-musiikkia.

(Ambrose P. Dj Premier Hope to The Underground)

Noin kuusi vuotta myöhemmin, vuonna 1994, heidän uransa oli siinä pisteessä, että Gang Starrin kappaleiden lisäksi hänen tuottamanaan olivat syntyneet useat rapin klassikoksi tituleeratut kappaleet, kuten Nasin "Illmatic" levyltä löytyvä "N.Y. State Of Mind" , Notorius B.I.G:n "Ready To Die" ja Jeru the Damaja:n "The Sun Rises in the East"-albumi. Dj Premier mainitsee Genius -haastattelussaan "N.Y. State of Mind" -kappaleen olleen käännteentekevin hänen urallaan. Koko "Illmatic" -albumi vaikutti New Yorkissa syntyneen räpin tyyliin ja loi East Coast räpin yhden merkittävimmän tuon ajan rap-tyyliä edustaneesta levystä. Tämän lisäksi hän työskenteli myös trumpettisti Brandford Marsailisin Buckshot LeFonque -projektissa. Merkittävien levytystensä ansiosta hänestä oli tullut yksi merkittävimmistä rap-tuottajista.

4.1.1 Dj-Premierin Tuotantoprosessi

Dj:n työkalut, levysoittimet eli "levarit", ovat myös Dj Premierin rap-biittien lähtökohdana. Sämplen käyttö ja skrätsäys (engl. Scratch) kuuluvat melkein jokaisessa hänen tuottamassaan kappaleessa. Hänen tyyliinsä ominaispiirteenä sämplet pilkotaan hyvin lyhyiksi, mutta rumpubreikit ovat suoraan alkuperäisiltä esittäjiltä lainattuja. Lähes kaikkien tuottajien, myös Premierin työkaluihin kuuluu nykyään MPC. Hän käytti kuitenkin pitkään 90-luvulla sämplereitä, erityisesti Akai-950 mallia. Hänen rap-biitteja kuvataan usein "raaoiksi" (eng. Raw), tai aggressiivisiksi ja siksi niitä on käytetty myös paljon battle-rap-taustoina. (Patrick Ambrose, Dj Premier Hope to The Underground)

Dj Premier on tyyliin uskollinen ja perinteitä kunnioittava tuottaja. Uudet tyylit ja "muotivirtaukset" eivät vaikuta hänen työmetodeihinsa. Hän pitää työtavasta, jossa rap-artisti tai laulaja tulee studiolle ja musiikki syntyy vuorovaikutuksessa heidän kanssaan ja jokainen luomus aloitetaan täysin tyhjästä. Hän ajattelee prosessin aikana levykokonaisuuksia ja kappaleiden välissä olevia taukoja, kuten aikana, jolloin hän teki omia "mixtape"-kokoelmiaan C-kasetille. On tärkeä tiedostaa millä kappaleella levy alkaa ja miten kappaleet toimivat toistensa jälkeen levyllä.

"I follow the cassette-tape method—if I have 16 or 17 songs and was recording them on cassette, how should the second half of the recording begin after the first side is through playing?" (Patrick Ambrose, Dj Premier Hope to The Underground).

Hän kokee tärkeäksi itselleen myös kitaran, syntetisaattorin ja basson osuuksien säveltämisen. Saumaton yhteistyö muiden tuottajien kanssa on haastavaa, koska hän joutuu tekemään kompromisseja sävellystyössään. Dj Premierin mielestä Dr Dren kanssa työskentely oli silti antoisaa. He tekivät musiikkia analogisilla instrumenteilla, johon Dj Premier oli tottunut työssään. Dj Premier käyttää usein taltioimisessaan apuna kelanauhaa, jossa ääntä ei tallenneta kovalevyille digitaalisesti, vaan kelanauhalle, joka värittää kuulokuvaa erilaiseksi. Tämä johtuu kelanauhatalenteen luonnollisesta kompressaatiosta, joka vaikuttaa dynaamiikan kuulokuvaan, mitä usein kuvaillaan pehmeäksi. Hän mainitsee pitävänsä Dr.Dre tavasta käyttää Pro Toolsia yhdessä mikserin kanssa, jolloin kaikki työ ei tapahdu täysin tietokoneen ruudulla. Apuna on tällöin fyysiset mikserin napit ja faderit, jotka helpottavat työskentelyä tietokoneen näytöllä ope-roimisen sijaan.

Hip-Hop 4 life:n haastattelussa Dj Premieriltä kysyttiin mielipidettä räpin uusista tyyli-suunnista. Hän pitää tärkeänä että, uudet sukupolvet ovat löytäneet jälleen vanhempaa teknologiaa käyttöönsä, kuten TR-808 rumpukoneen ja osaavat hyödyntää sitä eri tavoin kuin aikaisemmin on totuttu kuulemaan. (Gicquel, Hip-Hop 4 life, 7.9.2015)

4.2. Esimerkki sämpläystekniikasta

Sämpläämistä hyödyntäessä omassa tuotoksessaan täytyy muistaa, onko sinulla sämpleen oikeudet vai ei. Jos käytät suoraa sämpleä, on mahdotonta selvittää sen lainaamisesta ilman oikeuksien ostamista tai selvittämistä. Oikeuden voi omistaa artisti, perikunta tai levy-yhtiö. Sämplejä käytettiin suorana vuoteen 1991 saakka, eli tuottajat luuppasivat esimerkiksi kahden tai neljän tahdin luuppeja lainatusta musiikista, joihin sävellettiin tai sämplättiin muitakin elementtejä. Rappare Biz Markie samplasi Gilbert O'Sullivanin kappaletta "Alone Again naturally". Biz Markie piti tuotoksestaan niin paljon, että otti yhteyttä Gilbert O'Suillivaniin soittaakseen kappaleen hänelle. Asiasta nousi oikeudenkäynti, jonka seurauksena sämplättyyn musiikkiin on aina hankittava oikeudet vuoden 1991 tapauksen jälkeen. (Miettinen "Paleface", 2016)

Tämän jälkeen tuottajat pilkkoivat (eng. "chop") sämplensä osiin. He järjestelivät pilkko-mansa sämplet uudelleen, jolloin alkuperäinen kappale ei olisi tunnistettavissa. Rumpubreakit voidaan pilkkoa myös niin että yhdestä kappaleesta sämplätään esimerkiksi pelkkä bassorumpu ja toisesta virveli. Myös koneella tuotetuilla rumpusoundeilla saadaan väritettyä liverumpusämplejä. (Tim Dunphy, The Art of Sampling: 3 Everyday Techniques)

Tässä yksi esimerkki, jolla avaan ideoita sämplätyn materiaalin käsittelyssä ja rap-biitin tekemisessä. Kun haluat tehdä sämplepohjaisen räppibiitin, tulee sinun etsiä itseäsi miellyttävä kohta kappaleesta, jonka haluat kapaleen "rungoksi". Hyvät kohdat sämpläämiseen ovat esimerkiksi instrumentaalivälisoitosta tai introt, joissa ei välttämättä ole rumpuraitaa, mikä vaikeuttaa muiden elementtien lisäämistä sämpleen.

Sämplen valitsemisen jälkeen äänitä haluamasi kohta esimerkiksi sämpleriin ja ohjelmoi se luoppaamaan sämpleä aina uudelleen alusta. Huomioitavaa on, että sämple pysyy samassa tempossa alusta loppuun. Jos lainattu sämple alkaa eri tempossa kuin loppuu, kuulostaa se epästabiililta ja rytmittömältä sämplen luupeatessa uudelleen alusta.

Samat säännöt pätevät myös rumpuluuppien kohdalla. Valitse rumpubreikki, jonka haluat toistuvan sämplen kanssa päällekkäin. Tarvittaessa voit säätää sämplerin asetuksista rumpuluupin nopeutta, jolloin saat synkronoitua sen aikaisemmin valitsemasi sämplen tempoon. Pitch-toiminnolla voit säätää äänen sävelkorkeutta, joka rumpuluupin kohdalla muuttaa myös sämplen nopeutta.

Äänitä haluamiasi elementtejä, kuten basso tai kosketinsoittimet, luoppien päälle ja näin sinulla on useampi raitaa soimassa yhtäaikaisesti. Voit toki lisätä muitakin sämp-
lejä edellisten lisäksi, mutta huomioitavaa on, että niiden on hyvä toimia keskenään ja rytmien ja harmonian kanssa sovussa. Tiedostaen nämä, voit myös rikkoa kaavaa, kunhan lopputulos miellyttää itseäsi. Kappaleen rakenteeseen kannattaa kiinnittää huomiota. Kuuntele aikaisempia tuottajia, kuinka he erottavat säkeistön ja kertosaäkeen. Lisäksi intro, c-osa ja outro -osat antavat hyvää vaihtelua toistuvan luupin ympärille.

4.3. Dr. Dre

Dr. Dre tuottamia artisteja ovat mm. N.W.A, Snoop Dogg, Eminem, Xzibit, Mary J Blige.

Dr. Dre, oikealta nimeltään Andrew Young, syntyi 18.2.1965 Los Angelesissa. World Class Wreckin' Cru niminen kokoonpano toimi hänen alkuaikojen ponnahtuslautana, jossa hän esiintyi DJ:n roolissa. Ura muutti suuntaa vuonna 1986 hän tapasi Ice-Cube nimisen räppäriä, jonka kanssa he tekivät yhteistyönä musiikkia. Tyytymättömänä levy-yhtiöiden tarjouksiin perustivat Dr. Dre ja Ice-Cube trion yhdessä Eazy-E räppäriä kanssa. N.W.A (Niggas With Attitude) nimeä kantava rap-kokoonpano, joka nousi erittäin suureen kulttimaineeseen ilman television, radion tai lehtiartikkelien nostetta vuonna 1987 Straight Outta Compton levyllään. N.W.A. kokoonpanon elämänsä ei ollut kovin pitkä. Ice-Cube erosi yhtyeestä, mutta N.W.A jatkoi muutaman vuoden musiikin tekemistä, Dr. Dre tuottajanaan. (Erlewine S. Artist Biography Dr.Dre)

Pian tämän jälkeen hän perusti oman levy-yhtiön yhdessä Suge Knightin kanssa. Levy-yhtiö kantoi nimeä Death Row Records. Niggas With Attituden hajoaminen johti Dr.Dren soolouran alkuun. Vuonna 1992 julkaistu "Deep Cover" on monesta syystä merkittävä julkaisu hänen urallaan. Se tarjosi uutta, kuten G-Funk -tyyliä ja uuden yhteistyön räppäri Snoop Doggin kanssa. Single julkaistiin myöhemmin The Chronic-albumilla, joka oli listojen kärjessä pitkään ja joka muutti koko hiphopin historiaa. Pian levyn ilmestymisen jälkeen oli vaikea löytää muiden tuottajien tekemää rapmusiikkia, josta ei löytyisi vaikutteita Dr.Dren G-Funk -tyylistä. Tähän päättyi sämplätyn musiikin suuri aikakausi, sillä Dr. Dre:n innoittamana tuottajat ryhtyivät säveltämään enemmän sämpläämisen sijasta. G-Funkia verrataan yhtä merkittäväksi tyylisuunnaksi kuin James Brownin funk on. (Peter Shapiro, 108-109 The Rough Guide To HipHop)

4.3.1. The Chronic

Funkin perinteitä modernein työtavoin jatkanut, vuonna 1992 julkaistu, The Chronic – albumi onnistui inspiroimaan monia tuottajia ja räppäreitä. Funkadelic nimisen yhtyeen tyyliä seurannut tuottaja onnistui popularisoimaan G-Funk –tyylillään kappaleensa USA:n albumilistojen kärkeen. Yhteistyö räppäri Snoop Doggin kanssa on jakanut kriitikoiden mielipiteen, sillä kaikki kriitikot eivät pitäneet levyn karkeista teemoista. Ilmiö on todettu usean suosittuun artistin kohdalla, etenkin rap-musiikin kentällä.

Suurin osa levyn nämpläysmateriaalista Dr.Dre löysi Parlamentin tai sen kuulakuvan Geroge Clintonin tuotannosta, joiden käyttöön hänellä oli oikeudet. Nämpöjen käytöstä huolimatta kaikki levyllä kuultava musiikki ei ole niiden avulla rakennettua, vaan bassolinjat ja syntikkaosuudet ovat myös Dr. Dren omaa käsialaa. Levyllä kuullaan erittäin vähän nämpöjä muihin aikalaisiinsa verrattuna. (Birchmeier J. All music quide to hip-hop, 138; Shapiro P. 108-109 The Rough Guide To HipHop)

The Chronicista puhuttaessa harmonian monipuolisuudesta tingitään, mutta bassolinjat, syntetisaattorileadit, sekä rytmikitarat leimaavat albumin tyyliä. Tärkeä uudistus levyn myötä oli tempojen hitaus aikaisempaan rap-musiikkiin verrattuna, koska tähän asti räppiä oli totuttu kuulemaan nopeatempoisena tanssimusiikkina, johon disco-funk oli innoittanut. (Birchmeier J. All music quide to hip-hop, 138; Shapiro P. 108-109 The Rough Guide To HipHop)

4.4. Jay Dee

J-Dillan tuottamia artisteja ovat Busta Rhymes, NAS, The Pharcyde, D'Angelo, Talib Kweli, Frank-N-Dank.

James Dewitt Yancey oli Detroitilainen tuottaja ja DJ, joka toi rap-musiikkiin uusia lähestymistapoja, erityisesti rytmien käsittelyssään. Artistinimeltään James Yancey tunnetaan myös J-Dillana tai Jay Deenä. Kolme päivää "Donuts"-albumin julkaisemisen jälkeen J-Dilla kuoli harvinaiseen verisairauteen. Vuoden 2006 kuolemansa jälkeen monet hänen kanssaan työskennelleet ovat nostaneet tuottajalahjakkuuden ihmisten tietoisuuteen.

Hittituottajasta ei voida puhua, mutta rap-musiikkiin tutustuessa miehen nimeen ei voi olla törmäämättä. J-Dillan musiikintekotapa sai uuden käänteen, kun legendaarinen tuottaja Amp Fiddler opasti hänelle MPC:n käyttöä. Fiddler, joka oli työskennellyt Funkadelicin sekä Princen parissa, tutustutti A Tribe Called Questin päätuottajan Q-tipin uuteen kykyyn. Q-tip, oikealtaan nimeltään Jonathan Davis, piti J-Dillan tuotannosta ja he perustivat The Ummah tuottajakollektiivin, jonka myötä sana kiiri rap-piireissä myös J-Dillasta. Vuonna 2000 Slum Village "Fantastic vol. 2." julkaistiin ja J-Dilla sai paljon huomiota osakseen. (Tamara Roper, The Evolution of J-Dilla)

Tästä inspiroituneena hänen omalla nimellään varustettu soolojulkaisu esittelee Detroitin rap-artisteja "Welcome 2 Detroit" -albumilla. Hänen tyyliinsä tuli entistä tunnetumaksi työskennellessään mm. Busta Rhymesin, The Pharcyden ja De La Soulin parissa. (Birchmeier J. 238, All Music Quide to Hip-Hop)

4.4.1. The Soulquarians

Vaikka J-Dilla tunnetaan monista töistään soolo-tuottajana, hän oli osana Ummah- ja The Soulquarians -kollektiivia. Urbaania rytmimusiikkia tehneet artistit löysivät tiensä yhteen ja tuottivat kahdeksan tyylilleen uskollista julkaisua, näin syntyi The Soulquarians.

2000-luvun taitteessa The Roots yhtyeen rumpali Questlove oli erittäin työteliäs ja vaikutti myös The Soulquariansissa. Kollektiiviin kuuluivat J-Dillan, sekä Questloven lisäksi Dangelo, Roy Hargrove, Q-Tip, Erykah Badu, Mos Def, Pino Palladino, Bilal ja James Poyser. Voodoo nimeä kantava albumi on D´angelon Neo-Soul -klassikko, jossa The Soulquarians toimi "tuotantotiiminä". D´angelo sekä Questlove molemmat vakuuttivat luennoissaan Red Bull Music Academyllä J-Dillan vaikuttaneen levyn rytmikkaan suuresti, johon Questlove tarkentaa, että D´angelon ja J-Dillan rytminkäsittely oli molemilla hyvin laid back ja he ymmärsivät toisiaan myös musiikillisesti. Vaikka levyiltä kuulee selvästi vaikutteet vanhasta Soulistä, tuo Voodoo uuden vivahteen rytmimusiikkiin, etenkin rytmin käsittelyssä. (Red Bull Music Academy, Questlove Lecture, 16.5.2014)

Samana vuonna myös rap-artisti Common julkaisi heidän tuottamaa albumia, "Like Water For Chocolate". Questlove mainitsee Commonin "Time Travelin´ (a tribute to Fela)" kappaleen olevan ainutlaatuinen, sillä koko Soulquarians on yhtäaika studiossa. "The Questions" esittelee samalla levyllä Dillan omintakeista tyyliä. Muut kappaleet äänitettiin päällekkäisäänityksin. (Red Bull Music Academy, Questlove.)

4.4.2. Dilla-groove

Questlove luonnehtii vuonna 2014 julkaistussa Red Bull Music Academyn luennossaan J-Dillan mullistaneen hänen käsitystään rytmistä. Konemaisen tarkkaan soittoon ja rumpukoneiden imitoimiseen Questlove oli uhrannut vuosia, mutta kaikki kääntyi päällelleen työskennellessään J-Dillan kanssa. (Red Bull Music Academy, Questlove Lecture, 16.5.2014)

Ennen The Soulquarians -kollektiivin syntymistä The Roots, jossa Questlove toimii rumpalina ja tuottajana, esiintyi The Pharcyden kanssa samalla keikkapaikalla. Questlove kuuli J-Dillan tuottamaa musiikkia ensimmäisen kerran. Questloven huomio kiinnittyi J-Dillan käyttämistä fraseerauksista kappaleessa "Bullshit". Questlove ei ollut kuullut aikaisemmin, että joku käsittelisi rytmisiä kuten J-Dill. (Red Bull Music Academy, Questlove Lecture, 16.5.2014)

Dangelon Voodoo -albumia tehdessä Questlove oli opeteltava soittamaan akustisilla rummuilla Dillan haluama rumpu-groove. Hänen ensimmäinen ajatuksensa oli, huoli siitä että mitä muut muusikot ajattelevat hänestä sen jälkeen koska groove tuntui täysin järjettömältä. Questlove haastoi itsensä, treenasi ahkerasti ja työn tuloksena esimerkkinä on D´angelon kappale "The Root" albumilta "Voodoo". Questlove onnistui jäljittelemään J-Dillan omaleimaista rytminkäsittelyä. (Red Bull Music Academy, Questlove Lecture, 16.5.2014)

Sähkörumpujen tavoin sämplerin padeja voidaan käyttää rumpujen ohjelmoimiseen soittamalla. Äänittämisen jälkeen rummut voidaan säätää koneella vapaasti, eli kvantisoida. Konemaisen tarkasti kvantisoitu musiikki oli aikansa tärkeä tyyllinen ominaispiirre, mutta Dilla ei käyttänyt tätä toimintoa.

J-Dillan musiikissa rytmejä ei kvantisoida koneella, vaan jätetään äänitetty fraseeraus osaksi musiikkia. Hänen tapauksessa omintakeinen rytmikka syntyy, kun kahdeksasosat, tavallisimmin hi-hat iskut, ovat kauttaaltaan suoran ja kolmimuunteisen fraseerauksen väliltä, eikä yksittäisiä iskuja kvantisoida. Tyyliä voidaan verrata myös The Meters -yhtyeen rumpalin "Zigaboon" soittoon, joka oli merkittävä rumpali 1970-luvun New Orleans -Funkissa. Yksittäiset iskut ei välttämättä ole tarkalleen metronomin kanssa yhdessä ja kahdeksasosat ovat suoran ja kolmimuunteisen välimaastossa.

Tyypillisin Dilla-biitti sisältää efektoidun sämplen, jota on myös pilkottu hyvin lyhyisiin paloihin, jotta se olisi vaikeammin tunnistettavissa alkuperisestä esittäjästä. Kosketinsoittimilla sekä syntikoilla hän lisäsi biitteihinsä muita harmonisia kerrostumia. Rumpujen rytmikkaa vahvistaa rumpujen lisäksi vähäeleiset syntikka-bassot. Fraseeraus on hyvin "laid back", eli perussykkeestä jäljessä. Tämä lisää rumpujen fraseerauksen omintakeisuutta.

4.5. Pharrell Williams

Pharrell Williamsin tuottamia artisteja ovat mm. Madonna, Kylie Minogue, Beyoncé, Kelis, Britney Spears, Jay-Z, Busta Rhymes, Snoop Dogg, Mos Def, Common, Ed Sheeran, Mayer Hawthorne, Cee Lo Green, Justin Timberlake, Usher, John Legend.

Vuosituhannen taitteessa keskeisimpiä tuottajanimiä top-40 listalla olivat esimerkiksi Timbaland ja Pharell Williams. Lehmänkellot, beat-boxaus ja uudet variaatiot kappaleiden tempoissa kuuluvat heidän tuottaman räpin ja RnB:en taustalla säilyttäen silti orgaanisia soundeja, kuten akustisia rumpuja. Vuosituhannen taitetta leimaavat urbaanit ja iskevät rytmit, kuten hip-hopissa oli ollut tapana. Jo Dr.Dren Chronic -levyllä räpänyt Snoop Dogg oli totuttu kuulemaan Gansta Rap -kappaleissa, mutta Pharrell Williamsin tuottamana räppäri julkaisi herkemmän kappaleen "Beautiful". (Ryan Bassil, The Evolution of The Neptunes)

4.5.1. The Neptunes

Chad Hugon ja Pharrell Williamsin yhteistyö musiikin parissa alkoi kouluaikoina. Tuotajakaksikko huomattiin koulun kykyjenetsintätapahtumassa, jossa Teddy Riley oli raadissa. Teddy oli kokenut muusikko, joka oli työskennellyt mm. Michael Jacksonin kanssa. Koulun yhteyteen oli juuri avattu studio Teddy Rileyn toimesta ja hän auttoi tuottajia studion käytössä. (Ryan Bassil, The Evolution of The Neptunes)

Pharrell ja Chad kehittivät omaa tapaansa tehdä musiikkia ja pian Puff Daddy ja Kelis esiintyivät heidän tuotantonsa tahtiin ja ura ponkaisi nousuun. 2000-luvun alussa he keskittyivät suurimmalta osin rap-beateihin. Timbalandin tavoin he toivat omaa tyyliään musiikkiin ja uudisti tuotantotapoja 2000-luvun alussa. (Peter Shapiro, 275 Rough Guide To Hip-Hop)

"Taking somebody from A to B is cool, but when we produce, we want to take people from A to D, to challenge their artistic natures, their image, everything." luonnehtii Pharrell Time-lehdelle vuonna 2003. Heidän ideansa oli tuoda artistille jotain uutta ja haastaa heitä tekemään jotakin mihin eivät ole aikaisemmin tottuneet. Chad ja Pharrell olivat innovatiivisia ja toivat uuden tyylin popularisoituneeseen rap- ja RnB-musiikkiin. Muutama vuosi myöhemmin myös Britney Spears sai uuden ilmeen The Neptunesin käsissä kappaleella "I'm A Slave 4U". Tämän radiohitin ansiosta he ovat tuottaneet tunnettuja artisteja kuten Usher, No Doubt, Mary J Blige, Busta Rhymes, Garbage ja uusia Jay-Z:n kappaleita. Vuonna 2002 The Neptunes valittiin Billboardin äänestyksessä vuoden tuottajaksi ja kaksi vuotta myöhemmin he voittivat Grammy-palkinnon kategoriassa "Best Pop Vocal Album". (Ryan Bassil, The Evolution of The Neptunes)

Pharellin omaperäisestä tuotannostaan esimerkkinä Snoop Dogg:lle tuotettu kappale Drop It Like It's Hot. Tuotanto on hyvin minimalistinen, elementtejä ei ole paljon ja harmonia jää hyvin yksinkertaiseksi basson soittaessa yhtä pohjääntä. Rumpujen lisäksi rytmiä lisäävät klave-rytmiä toistavat beatbox -äänit. Kappaleessa esiintyvä "Snoopyjellus" on sämplätty tanskalaisen Laid Back -yhtyeen vuonna 1983 ilmestyneestä "White Horse" -kappaleesta. Sample on leikattu ja ja hidastettu vastaamaan "Drop It Like It's Hot"-kappaleen tempoa, jonka päälle on äänitetty räppäriin nimeä "Snoop".

5. OMA TUOTANTOPROSESSINI

Tutustuttuani mainitsemiini tuottajiin ja heidän tuottamistapoihin, päätin laajentaa opin- näytetyötäni myös käytännön tasolla. Verkostostani löytyi aloitteleva räppäri Tsydde, jolle päätin tuottaa EP:n harjoitustyönä. Alkunsa tämä projekti sai inspiroiduttuani tutkimusosaa työstäessäni ja halusin harjoitella tuottamista itse. Sävelsin kappaleeni täysin itse, jottei sämplejen tekijänoikeuksista tarvitsisi piitata.

Tavoitteeni oli tutustua iPadin hyötyihin ja heikkouksiin tuottamisen työkaluna. iPad tarjoaa pienestä fyysisestä koostaan huolimatta erittäin kattavasti musiikkien hyötyohjelmia, eli applikaatioita (lyhenne. App). Esittelen näiden applikaatioiden ominaisuuksia hieman, jotta ymmärrys musiikkiteknologian kehityksestä ja suunnasta täsmentyisi. Tämä rajasi tyyliäni ja mahdollisuuksiani musiikin tuottamisessa.

5.1. iPadin tekniset valmiudet

Applen valmistama iPad osoittautui monipuoliseksi alustaksi musiikin tekemiselle. Halusin tutustua sen hyötyihin ja mahdollisuuksiin rap-tuottajan näkökulmasta. iPadiin koodatut applikaatiot, eli ohjelmat toimivat moitteitta ja lisäävät käyttömukavuuttaan luotettavuudellaan. iPad:n lisäksi käytössäni oli Aikain valmistama midi-keyboard, joka toimii ohjaimena musiikkia tuottaessa. Kontrolleri, kuten midi-keyboard, on hyvä lisä ja antaa mahdollisuuden esimerkiksi pianon soittamiselle ja äänittämiselle. Akai-MPK Mini on suunniteltu mobiililaitteille yhteensopivaksi ja se on ulkoinen pianon koskettimisto, joka yhdistetään kaapelilla tietokoneeseen tai tablettiin. MIDI-koskettimisto lähettää signaalin halutulle applikaatiolle, kuten syntetisaattorille.

Musiikin tekoon tarkoitettut Beatmaker2 ja Garage Band, eli DAW-ohjelmien (Digital Audio Workstations) tarkoituksena on toimia musiikin sävellyksen alustana. DAWilla voidaan äänittää, pilkkoa, efektoida, tuoda tai viedä äänitiedostoja kovalevyn ja ohjelman välillä. Kappalerakenteet, sekä kappaleen eri osien rakentaminen tapahtuu yksinkertaisessa näkymässä, jossa eri instrumentit ovat päällekkäin ja vertikaalisesti kappale kulkee aikajanana vasemmalta oikealle.

Valitsin käyttööni Beatmaker2 dawin, johon olin tutustunut jo ennen projektia. Se sisältää suuren äänipankin eri syntetisaattoreita, rumpuääniä sekä muita instrumentteja mallintavia MIDI-instrumentteja. Beatmakerissä on myös äänen muokkausta varten tehtyjä syntetisaattoreita, sekä sämpleri. Näiden avulla musiikkia saadaan äänitettyä aikajana-näkymään. Esimerkiksi kahden tahdin rumpukomppi voidaan kopioida toistumaan haluttu määrä aikajananäkymässä, joten musiikin tekeminen on myös hyvin visuaalista DAW-ohjelmistolla.

EP:llä kuultavat analoginen syntetisaattoriäännet ovat Arturian valmistamien iMinin, sekä iPhrophetin tuottamia. Alkuperäiset analogisyntetisaattorit ja niiden hinta on kasvanut kysynnän vuoksi. Vanhat laitteet nostavat arvoaan, mutta iPadille ohjelmoidut mallintavat syntetisaattorit toimivat lähes yhtä hyvin kuin niiden fyysiset versiot. Ero fyysisen laitteen ja mallintavan ohjelman välillä on harjaantuneellekin kuulijalle vaikea huomata. Tästä huolimatta halusin päästä vielä lähemmäs rap-musiikissa kuultavaa analogisyntetisaattorisoundia ja oppia miksaamaan raidat tyylinmuikaisesti. Tästä esimerkkinä vahvat bassolinjat ja rumpujen korostettu merkitys, joka saadaan ammattitaitoisella jälkikäsitteilyllä, eli miksausella ja masteroinnilla.

Beatmaker 2 mahdollistaa raitojen viemisen ohjelmasta pois, jolloin jokainen instrumentti saadaan omaksi wav-tiedostoksi. Raidat voidaan näin viedä käsiteltäväksi eri DAW-ohjelmien välillä. iPadin prosessorin tehot eivät ole riittävät usean wav-raidan efektoimiseen yhtäaikaisesti. Tätä toimintoa tarvitaan miksausvaiheessa, joten minun täytyi lähettää pilvipalvelun avulla raidat miksaajalle. Miksaaja avasi raidat tietokoneellaan taas Pro-Tools nimisessä ohjelmassaan. Näin iPadilla tuotettu musiikki pääsi viimeiseen vaiheeseen.

5.3. Itseilmaisuus luovan tuottamisen lähtökohtana

Tuottajan roolissa asetuin samalle puolelle artistin kanssa, kuten Dj Premier, joka mainitsi haastattelussaan tekevänsä kappaleita yhteistyönä artistin kanssa. Se oli itsellenikin luonteva tapa toimia ja mietimme teemoja Tsydde-räppäriin kanssa vuorovaikutuksessa. Lisäksi Pharrell Williamsin mainitsema artistin "haastaminen" ja mukavuusalueen rikkominen kiehtoi minua. Tästä huolimatta halusin saavuttaa Ep:llä punaisen langan.

Päätimme ottaa ison teeman ja tiivistää se EP-mittaiseen julkaisuun, jolloin meille jäisi enemmän aikaa kokonaisuuden hiomiseen. Pelkäsin, että kokopitkä albumi olisi raskas ja ympäröivä ratkaisu ja halusin saada teroitettua tavoitteet. Päätimme yhteisten pohdintojen tuloksena käyttää mielentila teemaa. Ep:n nimeksi muotoutui "Neljä Persoonaa", joka on fiktiivinen kertomus henkilön eri elämänvaiheista.

Päätin hyödyntää vahvimpia osa-alueitani säveltäjänä. En pyrkinyt sävellyksissäni rikkaaseen harmoniaan, vaan pitäydyin rapin ominaisissa yksinkertaisissa toistuvissa sointukierroissa. Levyn teemana toimivat mielentilat: mania, masennus, huippukokemus ja henkinen tasapaino. Tutustuin Tsydden aikaisempaan tuotantoon ja kiinnitin huomiota hänen aikaisempien teemojensa ympäröivyyteen, joten nyt haastoimme itsemme luomalla tavoitteet jo ennen sävellys- ja sanoitustyön aloittamista.

5.3.1 Mania

Raamit kappaleille syntyivät pitkälle kolmesta haasteesta. Ensinnäkin täytyi muistaa ilmentää mielentiloja, toiseksi tuli jättää tilaa myös lyriikalle, eli kappaleita ei tulisi täyttää liikaa ja kolmanneksi täytyi ottaa huomioon artistin toiveet. Mistä aloittaa sävellystyö, kun edessä on vain neljä mielentilaa kuvaavaa sanaa. Tein itselleni selväksi millä adjektiivein maanisuutta voisi kuvata, päätyeni suuruudenhulluuteen ja hektisyyteen. Halusin paljon mahtipontisuutta ja nopeaa tempoa. Helppo tapa itselleni oli lähestyä geneeristen tyyliuuntien avulla ja ottaa vaikutteita, jo olemassaolevista musiikkityyleistä. Uuden luominen on mielestäni kollaasin tekemistä vanhoista aineksista, eli kuuntelemalla itselleni mielekästä musiikkia inspiroiduin ottamaan palan sieltä ja palan täältä.

Rumpalina minulle on luonteva aloittaa metrisistä aiheista ja tempon määrittelemisestä. Drum`n Bass, joka on rumpubreakeista syntynyt nopeatempoinen elektronisen musiikin tyyliuunta oli erinomainen lähtökohta kappaleen alkuunsaattamiselle. Usein nämä kappaleet liikkuvat 160-180 bpm:n (Beats Per Minute) tienoilla. Tein rumpuloo-pin, jonka päälle kokeilin harmoniakerroksia poimien elementtejä ja instrumentteja monelta suunnalta. Saadakseni kontrastia säkeen ja kertosäkeen välille, puolitin tempon ja lähestyin säettä Dub-Reggae -tyyliä mukaillen, joka on hyvin hidas ja hypnoottinen reggaesta syntynyt haara. Tempon puolitus tapahtuu virveli-rummun iskua muuttamalla. Perinteisesti rapissa virveli soittaa tahdin toisella ja neljännellä iskulla. Neljäsosa, mutta puolitetussa "half time" -kompissa vain tahdin kolmannella iskulla.

Suuruudenhulluutta ja mielipuolisuutta toteutin sekoittamalla mahdollisimman laajasti eri musiikin kentiltä elementtejä kappaleeseen. Intron toimii sitarin rubatomainen ääni. Siihen yhtyvät kertosäkeen alkaessa kirkkourku, tablarummut, vahva syntikkabasso, orkesterijousistoa, patarummut, sekä mieskuoro. Kaikki muu on toteutettu iPadin midisyntetisaattorein, paitsi kuorona toimme minä ja räppäri Tsydde. Säkeeseen lisäsin Dub-reggaeta ilmentävää rytmipianoa ja kertosäkeeseen siirrytään bridgen marssirummun siivittämänä.

5.3.2 Piristy Ei Enää Kahvistakaan

Lähestyessäni masentunutta tunnelmaa mieleeni juolahti suomikuva ja yksinäisyys. Rytmisesti takkuileva rumpuraita on tarkoituksenmukaisesti suoran ja kolmimuunteisuuden välissä. J-Dilla rohkeni käyttää omintakeista rytmiiikkaa, josta tunnetaan termi "Quasishuffle" tai Questlove:n käyttämä termi "Drunkenstyle". Otin rytmisen kehyksen tästä ja jätin tietoisesti jokaiseen elementtiin hieman epätarkuutta, joka olisin kvantisointi-toiminnolla voitu korjata. Lopputulos takkuilee, kuten kappaleen teemaan sopii.

Askeettisuus oli luontevinta muodostaa vähäisin elementein. Haitari, harppu, sekä vähäeleinen syntikkabasso riittävät kantamaan tarinaa musiikillisesti. Akustinen kitara täyttää kertosäkeessä olevan haitarin roolin ja näin sain vaihtelua A ja B -osan välille, samasta harmoniasta huolimatta.

5.3.3 Höyrypäät

Suomiräpin yhtenä käytetyimmistä teemoista on ollut minäpystyvyys ja siitä räppääminen. Tiesin tämän olevan haastava teema Tsyddelle, joka on nörempi luonteeltaan, sekä hieman rauhallisempi artistina toteuttaakseen tanssittavaa house-vaikutteista kappaletta. Pharrell Williamsin tuotanto innoitti tarttumaan juhlakansaa nostattavaan tyyliin, jonka tempoon olisi helppo räpätä, mutta sopisi yhtä hyvin tanssilattialla clubimilijössä. Michael Jacksoninkappale "Billie Jean" on kuuluisa rumpuintrostaan, joka väijäämättä tulee mieleen kappaleen alusta. Yksinkertaisen rumpukompin päälle olisi helppo rakentaa metrisiä teemoja, joihin pyrin saamaan populaarimusiikin omaista tarttuvaa toistuvuutta. Kahdeksankymmentäluvun pastissia toteuttava Chromeo -duo on yksi vaikutte, joka täytyy mainita tämän kappaleen yhteydessä.

Käytin paljon disco ja housemusiikille tyylillisiä ominaispiirteitä. Rumpukompin lisäksi bassoriffi ja aggressiivinen piano tukevat keskenään samoja rytmisiä teemoja, jotka korostavat virvelirummun iskujen tärkeyttä. Se luo kappaleelle tanssittavan sykkeen. Säkeessä tätä vastoin painotin voimakkailla syntikkasoundeilla tahtien ensimmäistä iskuja, jonka tarkoituksena on luoda vastapainoa ja tehoa rytmisemmälle kertosäkeelle. Säkeen yksinkertaisuutta lisää se, että käytin siinä vain yhtä sointua, vaikka bassolinja varioi pohjalla.

Rapmusiikin historian alkuvuosina 1970-luvun lopussa discofunk oli suurimmassa roolissa räppäreiden taustalla ja se on säilyttänyt pintansa edelleen kehittyen ajan ja teknologian myötä. Plektralla näppäilty kitara, rytmipiano ja basso riittävät täyttämään disco ja housemusiikin ominaisuuksia. Tempoltaan kappale on discolle tyypillisen 125bpm:n sijaan 115bpm, kun taas 90-luvun räpin kultakauden aikaan tempot liikkuvat 90-100bpm:n tienoilla. Päädyin tempon pudottamiseen siitä syystä, että räppäri olisi helpompi lausua sanoja sen päälle, mutta en pudottanut sitä enempää, jotta tanssittavuus säilyisi.

5.3.4. Hyväksytty Olo

Käytin tässä kappaleessa samoja elementtejä kuin Mania-kappaleessa, kuten pitsikaatto-viuluja, sitaria ja tabla-rumpuja. Halusin näin säilyttää Ep:llä punaisen langan. Toisen säkeen loppussa bridgenä toimii aikaisemmin levyllä kuultu haitari. Hyväksytty Olo -kappaleen projektinimenä toimi aluksi Regular, joka suomennettuna tarkoittaa tavanomaista ja säännöllistä. Tavoitteenani oli tehdä mahdollisimman geneerinen rap-tausta, johon suomenkielinen rap istuisi hyvin ja joka ei haastaisi rapparia, eikä kuulijaa. Ep:n päätöskappale kuvaileekin kertojan arkiminän näkökulman tätä edeltävien ääripäiden mielentilojen jälkeen. Kappale löysi muotonsa Tsydden valitsemien referenssien inspiroimana, joten vuorovaikutus artistin kanssa onnistui.

Tärkeä huomio levyn kokonaisuuden kannalta on kuultavissa rumpu-sämpleistä. Käytin samoja rumpu-sämppejä jokaisessa kappaleessa, vaikka miksausvaiheessa ne saivatkin uudet sävyt. Rumpukompin inspiraatio löytyi itselleni tutun kappaleen introsta vuodelta 1975, kappaleesta Love Sounds, Intimate Strangers -yhtyeeltä. Sample on esiintynyt whosampled.com:n mukaan esimerkiksi suomalainen Ruudolf, Prodigy ja Ne-Yo. En itse käyttänyt kyseistä sämppeä, mutta mukailin tämän kompin rytmikkaa. Dr. Dre'n luoman G-Funk -rapin yhtenä tunnistettavimmasta elementistä poimin lead-sytetisaattorin, jotka ovat kuultavissa kertosäkeessä. Esimerkki Dr. Dre:n leadin käytöstä löytyy vuonna 1993 julkaistulla Snoop Dogg'in albumilla Doggystyle kappaleessa Gin And Juice. Harmonian ja rytmikan rikastuttamiseksi lisäsin taustalle terävän syntetisaattorin soittamaan 16-osia, josta jätin tarkoituksenmukaisesti kvantisoinnin pois ja saavutin rumpujen hi-hat:in tueksi pientä elävyyttä. Syntikka tekee kappaleesta hie-man raskaamman kuuloisen, jota voidaan kutsua myös termillä "laid back".

Basso-soundiin käytin aikaa, jotta se palvelisi kappaleen tyyliä. Pidin säveltämästäni bassoloopin lopun linjasta. Päätin käyttää samaa neljän tahdin looppia myös säkeessä, johon sovitin vain uudet soinnut. Kertosäe noudattaa räpissä hyvin tyypillistä luonnollisen mollin I-IV-V kiertoa. Basso merkkää neljännen asteen terssikäännöstä kertosaäkeessä, mutta säkessä sama sävel siirtyy pohjaääneksi. Kappaleen Am-sävelläjissa säkeistön soinnut ovat Am sekä Fm, jolloin Fm on lainasointu ja antaa erityisen tunnelman säkeistölle. Mielestäni tämä korostaa kertosaäkeen helppoa kolmen soinnun kierron tehoa.

6. POHDINTA

Työni ensimmäisenä motiivina oli koota ja tarkastella räptuottajuutta teknologisesta näkökulmasta, tarjoten lukijalle tarkempaa analyysiä tuottamisen konkreettisista mahdollisuuksista. Tämä osoittautui haastavaksi, sillä tarkastelemieni tuottajien toimintatavat vaihtelevat kappalekohtaisesti ja teknologian kehittymisen myötä. Yhdistin työhöni myös luovan ilmaisun purkamista ja sanallistamista, jotta lukija voisi inspiroitua omaa tuotantoprosessia silmällä pitäen. Omalle kohdalleni inspiroituminen johti oman työprosessini aloittamiseen, jonka tuotoksena Tsydde Multipersona EP syntyi ja opin hyödyntämään oppimaani käytännössä.

Näin tarpeelliseksi aloittaa työskentelyni tiivistämällä rapin syntyyn vaikuttaneita ilmiöitä ja teknologian kehitystä, jotta rap-musiikin kehitys myöhempään murrokseen olisi paremmin ymmärrettävissä. Ymmärrykseni kyseistä musiikkityyliä kohtaan oli sillä tasolla, että pystyin valitsemaan neljä tunnettua nimeä räptuottajien joukosta. Halusin sanallistaa heidän tekemänsä musiikin karaktereja niin hyvin kuin kykenin. Motiivini oli selvittää kunkin tuottajan tyylin tunnistettavuutta. Kuuntelin kyseisten tuottajien musiikkia hyvin paljon, joka tuki analyysiä heiltä valitsemistani aineistoista.

Käytin tutkimusosan aineistona suullista tietoa, kirjallisuutta, haastatteluja ja nettiartikleita ja radiokuunnelmaa. Toivomaani tietoa aineistosta oli haastava löytää, sillä haastattelut ja artikkelit eivät täsmentyneet pelkästään musiikkiin, vaan esimerkiksi tuottajan henkilökohtaiseen elämään. Kirjallisen työni lisäksi sain räppäri Palefacelta, oik.nim. Karri Miettiseltä, puhelimitse rapin historian kokonaiskuvaan hieman selvennystä.

Työn miksaus tapahtui Matias Kiiverin toimesta, jossa olin tuottajana mukana. Teemani miksausessa oli saavuttaa midiohjelmistoilla tehtyjen raitojen ominainen epäorgaaninen soundi.

7. TAVOTTEIDEN TÄSMENTYMINEN

Raptuottajien teknisistä toimintatavoista on hyvin niukasti materiaalia. Rumpalina tiedän ammattirumpaleiden työkaluista löytyvän erittäin tarkkaa tietoa ja jopa analysointia. Tämän kaltaiseen syventymiseen tarvitsisin tuottajan henkilökohtaista konsultointia. Tyylien karakterien kuvaamiseen olisi voinut syventyä yhä syväluotaavammin, mutta uskon työni avanneen itselleni luovan musiikin tuottajuuden työskentelytapojen käytänteitä.

Itselleni tutkimustyö avasi uusia toimintatapoja. Esimerkiksi Pharrell Williamsin artistin haastaminen pois mukavuusalueeltaan ja Dj Premierin artistin kanssa yhteistyönä toteutettu musiikki olivat inspiroivia toimintamalleja, joita pyrin jatkossakin käyttämään hyödykseni työskennellessäni luovana tuottajana. Matias Kiiverin miksauksen apu oli korvaamaton. Matias avasi myös eri ammattimiksaajien toimintatapoja ja muutamia heidän käyttämiään miksauskäytänteitä. Matias masteroi Multipersoonan EP:n kelanauhalla, jolloin kappaleen kirkkain yläpää pehmeni soundillisesti hieman.

8. SANASTO

- *DAW-ohjelma* (eng.*Digital Audio Workstation*)= Tietokoneiden musiikintekoapuohjelma, jolla voi tallentaa ääntä, miksata äänitettyä materiaalia ja luoda kappalerakenteita.
- *Fraseeraus* = Melodian tai rytmille tehtävää rytmistä muuntelua.
- *Gangsta-rap* = Rapin alagenre, joka on syntynyt 90-luvulla väkivaltaisen ja rankkojen aiheiden synnyttämänä.
- *Masterointi* = Masteroinnissa lopulliset miksaukset viimeistellään monistuskelpoiseksi kokonaisuudeksi ja tarkistetaan, ettei lopulliselle formaatille ole päätymässä ei-tarkoitettuja virheitä. Usein kappaleiden sointia myös täsmennetään. (Virtalähde.fi, 8.12.2018)
- *Miksaus* = Äänitteet tekoon liittyvä prosessi, jossa eri ääniraitojen voimakkuudet ja sävyt säädetään mikserillä niin, että ne soivat toistensa suhteen halutulla tavalla ja eri äänet, esim. kitara, rummut, basso ja lauluraidat voi erottaa toisistaan.
- *MPC* = (Midi Production Center) On samplerin, rumpukoneen ja sekvensserin yhdistelmä, joka on suunniteltu elektronisen musiikin tuottamiseen.
- *Sämpleri* = Elektronisen musiikin työkalu, joka pystyy soittamaan tallennettuja ääninäytteitä, esimerkiksi soittimilla soitettuja osia, tietyllä rytmillä, järjestyksellä, äänenvoimakkuudella ja efekteillä paranneltuna. Sämplereitä on toteutettu sekä laitteisto- että ohjelmistoversioina.
- *Skrätsäys* (eng. *Scratch*) = Soivaa vinylilevyä edestakaisin rytmikkäästi pyörittämällä pyritään aikaansaamaan mielenkiintoista ja omintakeista ääntä.
- *Vastavaihe* = Akustinen ääni syntyy, kun jokin materia värähtelee. Musiikista puhuttaessa vaikkapa soittimen kieli, rumpu tai kaiutinkalvo. Sähköisessä maailmassa fyysistä värähtelyä edustaa vaihtosähkö. Kaksi vaihtojännitettä ovat samanvaiheisia (ts. ne ovat myötävaiheessa), kun värähtelyt tapahtuvat samanaikaisesti ja samaan suuntaan. Esimerkki samanvaiheisuudesta on kaksikanavainen stereosignaali, joka sisältää yhden stereokannan keskelle panoroidun monoäänien. Värähtely on molemmissa kanavissa samanlaista ja samanvaiheista. (Riffi.fi , 2012, 8.12.2018)

9. LÄHTEET

- All Music Guide to Hip-Hop, Backbeat Books, 2003.
- Ampex, Ampex history, [Verkkosivu]. [Viitattu: 30.10.2018]. Saatavilla: <https://www.ampex.com/ampex-history/>
- Bassil, R. The Evolution of The Neptunes, [verkkojulkaisu]. Vice [Viitattu 10.10.2017]. Saatavilla: http://noisy.vice.com/en_uk/read/youneedtohearthis-the-evolution-of-the-neptunes
- Bush, John [Verkkosivu]. [viitattu 5.11.2018]. Saatavilla: <http://www.allmusic.com/artist/dj-premier-mn0000949298/biography>
- Dunphy, T. The Art of Sampling: 3 Everyday, [verkkojulkaisu]. Mastering Box [Viitattu 5.11.2018]. Saatavilla: [techniqueshttps://www.masteringbox.com/sampling-techniques/](https://www.masteringbox.com/sampling-techniques/)
- EMI Archive Trust, History Of The Recorded Music Timeline [verkkojulkaisu], [Viitattu: 15.11.2018]. Saatavilla: <https://www.emiarchivetrust.org/about/history-of-recording/>
- Erlwine, Stephen [verkkojulkaisu]. Saatavilla: <http://www.allmusic.com/artist/dr-dre-mn0000805274/biography>
- Fraunhofer, Mp3 History. [Viitattu 30.11.2018]. Fraunhofer Institute Of Intergrated Circuits Saatavilla: <https://www.mp3-history.com/en/technology.html>
- Gicquel, Hip-Hop 4 life, [7.9.2016]. [video] Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=i1vswpymx6o>
- Hogan, M. 2016, Music Technology Of The 1970's a timeline.[Verkkoartikkeli], [Viitattu 30.10.2018], Condé Nast. Saatavilla: <https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/9940-music-technology-of-the-1970s-a-timeline/>
- Kellman, Andy, J-Dilla Biography. [Verkkosivu]. Saatavilla: <http://www.allmusic.com/artist/j-dilla-mn0000428126/biography>
- Kellman Andy, Pharrell Williams Biography, [Verkkosivu]. [viitattu 5.11.2018]. Saatavilla: <http://www.allmusic.com/artist/pharrell-williams-mn0000275757/biography>
- Kriger, [verkkoartikkeli], Red Bull, 2018, <https://www.redbull.com/za-en/History%20of%20The%20Roland%20TR-808%20Rhythm%20Composer>
- Lehto, A. 2007, Transistori 60v Maailma Mullistui Puolivahingossa. [Verkkoartikkeli], Sanoma Media Finland Oy, [Viitattu: 14.11.2018]. Saatavilla: https://www.tiede.fi/artikkeli/jutut/artikkelit/transistori_60_v_maailma_mullistui_puolivahingossa
- Library Of Congress, History Of The Cylinder Phonograph, [verkkojulkaisu]. [viitattu:15.11.2018]. Saatavilla: <https://www.loc.gov/collections/edison-company-motion-pictures-and-sound-recordings/articles-and-essays/history-of-edison-sound-recordings/history-of-the-cylinder-phonograph/>
- Patrick Ambrose, [Verkkoartikkeli].Dj Premier Hope to The Underground,11.9.2009.[Viitattu 10.10.2016]. Saatavilla: <https://themorningnews.org/article/dj-premier-hope-to-the-underground>
- Saurama Samu, Audiovideo.fi [Verkkoartikkeli]. Saatavilla : <http://audiovideo.fi/artikkeli/masterointistudio-chartmakersin-henkka-niemisto-haastattelussa>
- Stenson, A Brief History of Vulf Compressor, 2015 [Verkkosivu]. Saatavilla: <https://tonal.goodhertz.co/brief-history-of-vulf-comp/>
- Uusitalo, M. 2005, 9, Ääninauhuri, [Verkkojulkaisu]. Kajaanin Ammattikorkeakoulu.[Viitattu 14.11.2018]. Saatavilla: <http://www.theseus.fi/handle/10024/12598>
- Red Bull Music Academy, Questlove Lecture,16.5.2014. [Video] Viitattu 10.10.2016. Saatavilla: <https://youtu.be/yCxVzCe2N1Y>
- Riffi.fi, 2012, [Verkkoartikkeli]. [Viitattu 8.12.2018]. Saatavilla: <https://riffi.fi/artikkelit/toimituksen-tietolaari/my%C3%B6t%C3%A4vaihe-vaihe-ero-vastavaihe-haittaakse>
- Roper, T. The Evolution of J-Dilla, [verkkojulkaisu], Vice, [Viitattu 4.10.2018]. Saatavilla: https://noisy.vice.com/en_uk/article/6vmkwm/youneedtohearthis-dilla
- Ruotsala, A. Stereo- ja monoääni, 2013. [verkkojulkaisu], [Viitattu 30.10.2018]. Saatavilla: http://emute.edu.fi/muut_oppaat/artikkelit/stereo-ja-monoaeni
- Shapiro Peter, 2005, Rough Guide To Hip-Hop
- Virtalahde.fi [Verkkosivu]. [Viitattu 8.12.2018]. Saatavilla: <http://virtalahde.com/faq/masterointi/>
- Yle Radio 1, 2015, Atomien Laulu, [Radiokuunnelma] Saatavilla: <http://yle.fi/aihe/ohjelma/atomien-laulu>

- Yle, Säveltäjä, varas vai taikuri, [Verkkoartikkeli]. [Viitattu 15.11.2018]. Saatavilla: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/07/31/saveltaja-varas-vai-taikuri-aksim-selittaa-ylelle-mita-hip-hop-tuottaja-tekee>
- Äänipää, [Verkkosivu], Tamk. [Viitattu 30.11.2018]. Saatavilla: http://www.aani-paa.tamk.fi/digi_6.htm

Suullinen Tiedonanto

- Brian "DJ Raydar" Ellis, OAMK, 27.10.2009
- Karri "Paleface" Miettinen, 5.2.2016

10. HENKILÖT

Opinnäytetyöohjaaja: Risto Toppola

Ammattilaisavustaja/Miksaus: Matias Kiiveri

11. LIITTEET

LIITE1: Tsydde – Mania

LIITE2: Tsydde – Piristy Ei Enää Kahvistakaan

LIITE3: Tsydde – Höyrypää

LIITE4: Tsydde – Hyväksytty Olo

Liite1:

<https://www.youtube.com/watch?v=eQi9QyOksl8>

Liite2:

<https://www.youtube.com/watch?v=aARtwjG4WIs>

Liite3:

https://www.youtube.com/watch?v=g_TdTTssA4Y

Liite4:

<https://www.youtube.com/watch?v=NGHKDCfmnnU>