

Matias Kiiveri

# Tahattomien ratkaisujen ja sattuman tärkeys musiikkituotannossa

The Scenes – Sex, Drugs & Modern Art

---

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

27.4.2016

Tekijä(t) Otsikko	Matias Kiiveri Opinnäytetyön otsikko
Sivumäärä Aika	xx sivua + x liitettä 15.9.2010
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkiteknologi-tuottaja
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Julius Mauranen
<p>Työni tavoitteena oli selvittää musiikki tuotannossa ilmentyvän sattuman ja tahattomien ratkaisujen tuomaa lisäarvoa. Pohdin asiaa pohjimmiltaan siitä näkökulmasta, mikä arvo oikealla tunnelmalla ja energiatason ylläpitämisellä on musiikin tuotantovaiheessa.</p> <p>Työn pohjaan muiden tuottajien kokemuksiin asiasta ja omaan kokemukseeni The Scenes-yhtyeen levyn <i>Sex, Drugs &amp; Modern Art</i> parissa. Aineistona käytän musiikkiteknologian historiaa ja sen mukanaan tuomia rajoitteita.</p> <p>Kysymys vaatii pohdintaa ja on hyvin henkilökohtainen asia. Työni tuloksena sattuma tekee pop/rock -musiikista helposti lähestyttävämpää, koska se on lähempänä inhimillisyyttä. Tietyt tekniset rajoitteet saattavat ajaa tuotantoja suuntaan, joissa sattumia tulee lisää. Tämän takia monet tuottajat haluavat tehdä asiat hyvin pienellä tai spesifillä kalustolla. Näin he pitävät työnsä mielenkiintoisena ja ovat motivoituneita</p>	
Avainsanat	Musiikki tuotanto, musiikkiteknologia, sattuma

Author Title	Matias Kiiveri Importance of Coincidence and Unintended Choices in Music Production
Number of Pages Date	xx pages + 1 appendix 12 May 2016
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Producing and Engineering
Supervisors	Jukka Väisänen, MMus Julius Mauranten, MMus
<p>My final project explores the value of coincidence and unintended choices in music production. I consider this topic mainly from the perspective of maintaining the right mood and energy level in the production phase.</p> <p>I base my work in other producers' experiences on this topic and my experiences with working on The Scenes album <i>Sex, Drugs &amp; Modern Art</i>.</p> <p>As reference material, I use literature on the history of music technology and reflect on how its limitations have affected the creative process.</p> <p>The question of coincidence and unintended choices in music production is a complex topic and it has different meaning for different producers. Personally, I have noticed that coincidence makes pop and rock music more approachable, because it brings in the human factor. The certain technical limitations may drive the production to a direction that contains more coincidence. That is why many producers want to do their job with limited equipment. It is a way to maintain their motivation and interest in their work.</p>	
Keywords	Music production, music engineering, coincidence

## Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tuote ja työvaiheet	2
1.2	Näkökulma ja menetelmä	3
2	Musiikkiteknologian ja tuottamisen historiaa lyhyesti	4
2.1	Työkalujen vaikutus tuotantoihin	4
2.2	Ensimmäiset tuottajat	6
2.3	Teknologia musiikin tiellä	6
2.4	Rajoite musiikissa	7
3	Tuottajan rooli, sattuma ja energian virtaus musiikissa	8
3.1	Sattuma, ensioton taika ja vahinkojen tuoma lisäarvo musiikkituotannossa	10
3.2	Tunnetila ja energia	11
4	Oma kokemus The Scenes -yhtyeen Sex, Drugs & Modern Art -albumin parissa	12
4.1	Intuitio ja energian etsiminen	13
5	Oman kokemuksen ja aineiston vertailua	17
5.1	Sattuman välttäminen	17
5.2	Vaaran tunne tavoitteena	18
5.3	Teknologiaan ehdollistuminen vaarana	19
6	Pohdinta	20
	Lähteet	22
	Liitteet	
	Spotify-linkki albumiin	

## 1 Johdanto

Yhtyeen kanssa urani alkuvaiheista asti yhteistyön tekeminen on aiheuttanut paljon pohdintaa pääni sisällä tuottamisesta ja siitä, mitkä tuotannolliset ratkaisut vaikuttavat lopulta siihen, mikä jää kuluttajan mieleen. Tässä työssä etsin vastausta sattumien ja tahattomien ratkaisuiden tuomaan lisäarvoon musiikissa. Työ pyrkii etsimään vastusta siihen, *miten tekniset rajoitteet ruokkivat tahattomia ratkaisuja, mikä arvo energiatasolla on studiossa, tuoko sattuma lisäarvoa musiikilliseen kokemukseen kuluttajan näkökulmasta ja mikä on niiden rooli tuotannoissa ja itse musiikissa*. Pyrin tekemään tutkimuksen musiikin ja kappaleiden näkökulmasta, kuitenkin sivuten musiikkiteknologian historiaa ja sen tuomia pakottavia rajoitteita. Kuinka sattuma ja tekniset asiat, jotka ovat oppikirjojen mukaan virheitä, lopulta tekevät juuri siksi levyn soundista ainutlaatuisen ja luovat heti kuuntelijan päähän jonkin tunnetilan. Tutkin sattumaa, rajoitteita ja tahattomuutta positiivisena asiana musiikkituotannossa. Onko energia ja tunnetila asioita, jotka lopulta virtaavat läpi kuulijalle asti, oli sitten tekniset ratkaisut mitä tahansa. Onko sillä eroa energian välityksen kannalta; jos mikrofoni on esimerkiksi laulajan edessä oikeaoppisesti tai mikrofoni on vaan sattunut jäämään lojumaan studion sohvalle.

Taiteellisia/laadullisia yleistavoitteita minulla tuottajana ja bändin osalta oli tehdä levy, joka tuntuu meille itselle hyvältä. Kyseessä on genre, joka ei tule miellyttämään enemmistöä, joten koimme että unohdamme turhan etukäteen analysoinnin ja teemme turhaan vatvomatta levyn joka tuntuu hyvälle. Studiossa teimme hyvin nopeita ratkaisuja; asia oli joko hyvä tai huono. Jos se oli huono, siirryimme eteenpäin. Kun hyvä ratkaisu löytyi, pysyimme siinä. Hyviä ratkaisuja musiikissa on aivan liikaa, ja niiden välillä palloilu ei monesti johda mihinkään. Musiikissa ei ole yhtä ainutta totuutta, ja jokaiselle ratkaisulle löytyy henkilöt, jotka siitä pitävät. Koen, että myös taiteellisesti merkittävimmät albumit ovat yleensä tehty hyvin rennossa ilmapiirissä miettimättä, mitä muut ihmiset ja kirjat siitä sanoisivat.

Sound Of Finland –levy-yhtiön puolesta toki on automaattisesti tietyt asiakastavoitteet kaupallisuuden suhteen; he toivovat että albumi menestyy kansainvälisesti tietyllä segmentillä.

## 1.1 Tuote ja työvaiheet

The Scenes yhtyeen albumi *Sex, Drugs and Modern Art* on itselleni looginen pohja opinnäytetyön kirjoitukseen. Kyseinen yhtye on nimittäin syy siihen, että olen eksynyt alalle, jota nykyään harjoitan. The Scenes, joka koostuu vanhoista lukiokavereistani, oli ensimmäinen bändi, joka kutsui minut kuuntelemaan heidän harjoituksiaan ja antamaan mielipiteitä heidän kappaleistaan. Tämä oli minulle hyvin outo tilanne, ja jo tuolloin huomasin että tuotannollisten vinkkien ja omien mielipiteiden antaminen rakentavalla tavalla on haastava tehtävä. Olen tuottanut bändin kaikki kolme albumia, ja kaikki nämä albumit ovat tehty hyvin eri tavoin. On mielenkiintoista huomata, miten asenteet ja käyttäytyminen studiossa vaikuttavat lopputulokseen. Tämä opinnäytetyö tutkii musiikin tuottamista sattuman ja vahinkojen musiikkiin tuomien lisäarvojen kautta. Työ pohjautuu populaarimusiikin tuottamisen- ja musiikkiteknologian historiaan, tuottajien omiin kokemuksiin, omaan kokemukseeni ja näiden yhdistämiseen.

*Sex, Drugs and Modern Art* julkaistiin Suomessa ja muualla Euroopassa keväällä 2016. Levyprosessi aloitettiin 2015 alkuvuodesta. Aloitimme prosessin pallottelemalla treenikämpänauhoja ja keskustelimme bändin kanssa, kuinka saada biiseistä teoksia jotka kantavat itsensä levykokonaisuudessa. Tätä kutsutaan esituotantovaiheeksi. Myös levy-yhtiö *Sound Of Finland* osallistui keskusteluun jo tässä vaiheessa. Kävimme keskustelua puhelimitse ja sähköpostitse. Tässä vaiheessa levyn tuotantoa bändin oma persoona ja luontainen energia pyrittiin saamaan mahdollisimman hyvin esille kappaleissa. Esituotantovaihe kesti tämän levyn kohdalla noin kaksi kuukautta, jonka jälkeen siirryimme ensimmäisiin studiosessioihin.

Itse äänitysvaihe ja ensimmäinen sessio alkoi 16.-18.02.2015, jonka aikana teimme ensimmäiset kolme kappaletta. Studiona käytössämme oli Wolfbeat Studio Kempeleessä, joka oli niin logistisesti kuin laitepoliittisesti järkevä valinta bändin jäsenten asuessa Oulussa. Näitä 3-4 päivän nauhoitussessioita teimme studiossa kevään aikana neljä kappaletta, joiden aikana nauhoitimme levyille 11 kappaletta. Yksi näistä kappaleista (*OCPD*) ei päätynyt levyille asti, vaan *Absolution, Please* –singleksi B-puoleksi.

Levyn varsinainen tuotantovaihe tapahtui itse studiossa kappaleita nauhoittaessa. Suuri osa kappaleiden sisällöstä - sisältäen melodiat ja sovitukset, syntyivät nauhoitusvaiheessa studiossa. Tämän levyn osalla keskityimme kappaleiden soundimaailmaan eri

tavalla kuin aikaisemmillä levyillä (*Images of Animals Crying in Public* ja *Beige*). Lähdimme jokaisen kappaleen kohdalla tekemään soundia niin sanotusti nollapisteestä. Meillä oli studiossa monta eri rumpusettiä eri vuosikymmeniltä, eri vahvistimia, eri kitaroita ja myös paljon vaihtoehtoja mikrofoneiksi ja etuasteiksi. Rakensimme jokaisen kappaleen kohdalla uuden asetelman ja täten keskityimme siihen, miten saada kyseisen kappaleen energia ja soundimaisema sellaiseksi, että se palvelee itse sävellystä. Teimme ratkaisut mahdollisimman nopeasti, ja vaikka pohdimme asiaa etukäteen, kun itse tekeminen alkoi, teimme kappaleet nippuun hyvin nopeasti ja innoissamme. Tämä tuotantoprosessi todisti, että tuottajan ei ole järkevää miettiä liikaa teknisiä asioita, ja että onko kaikki ”oikein”; se usein tukahduttaa soittajan energialatauksen.

Miksaus alkoi kesällä 2016, heti viimeisten studiosessioiden jälkeen. Albumin miksaus tapahtui hyvin hitaalla sykkeellä, antaen kappaleiden hautua itseni ja bändin mielessä. Emme halunneet pilata tätä kiireellä, ja kun sitä ei myöskään levy-yhtiön puolelta ollut, teimme homman rauhassa. Voidaan myös sanoa, että miksausvaiheeseen liittyi jonkin verran jälkituotantoa. On hankala määritellä, mikä osa miksaamisesta on jälkituotantoa ja mikä ainoastaan miksaamista. Oma mielipiteeni on, että miksaus on melkein poikkeuksetta popmusiikissa jälkituotantoa. Kaiut, ja eri asioiden automatisointi esimerkiksi vaikuttaa sovituksen eteenpäin kulkevuuteen ja siihen miten kappaleen teksti ja sävel tuodaan esille. Kokemuksieni mukaan perinteisen jazzlevyn miksaajan tehtävä on usein asettaa balanssi ja tehdä tarvittavat miksauselliset korjaukset ja antaa bändin hoitaa loput musiikilliset asiat. Tästä esimerkkinä nauhoittamani ja miksaamani Laura Annika Quartetin albumi *Le Lac*.

## 1.2 Näkökulma ja menetelmä

Teen tutkimuksen teorian, aineiston ja oman kokemuksen näkökulmasta. Pohdin erityisesti sattumien ja energian tärkeyttä musiikissa ja niiden vuorovaikutusta toistensa kanssa.

Teorian pohjaan musiikkiteknologian historiaan, sen tuomiin rajoitteisiin ja sitä kautta sen tuomiin tahattomiin ratkaisuihin. Aineistona käytän tuottajien haastatteluja ja dokumentteja, joissa he kertovat omia kokemuksiaan sattuman ja musiikillisen energian tärkeyden näkökulmasta. Lopuksi kerron omista kokemuksistani erityisesti The Scenin albumin parissa. Lopuksi vertailen omia ja muiden kokemuksia ja historian ja teknologian vaikutusta näihin kokemuksiin.

Teen tutkimuksen siis tutkimalla tuottajien ja oman elämän mikrohistoriaa; oman arjen ja työelämän historiaa. Kyseessä on laadullinen tutkimus; tähän aiheeseen ei tule koskaan löytymään absoluuttista vastausta, koska aihe on tunnepohjainen. Käytän aineistoa hakiessani vastausta kysymyksiini.

Pyrin lopussa yhdistämään omat ja muiden kokemukset asioista siten, jotta löytäisin uusia vastauksia ja oivalluksia aiheeseen. Toivon myös että tämä työ aiheuttaisi muiden tuottajien ja ihmisten pään sisällä pohdintaa joka voisi taas tuoda uusia näkökulmia ja vastauksia näihin kysymyksiin.

Tällä työllä pyrin myös kehittämään omaa ammatillista näkemystäni tuottajana ja sivistämään itseäni aiheen parissa. Täten pyrin myös työllistämään itseäni, samalla kun syvennän omaa näkemystäni ja ruokin omaa innokkuuttani musiikkituottajana. Myös itse tutkimuksen pohjana käyttämäni albumin tuotin siitä näkökulmasta, että pyrin löytämään uusia tapoja ja näkökulmia tehdä asioita studiossa ja bändin kanssa. Albumi oli teos, jossa osaksi tietoisesti ja tiedostamatta analysoin todella vähän omia ratkaisuja studiossa. Tämän tulosta on siis mielenkiintoista analysoida.

## **2 Musiikkiteknologian ja tuottamisen historiaa lyhyesti**

Eri työkalut ovat muokanneet työtapojamme ja muokanneet käsitystämme musiikin tuottamisesta. Kun tekniset rajoitteet vähenevät, siirtyy rooli teknisestä tarkkailijasta enemmän luovuuden suuntaan; toisten taas ollen jumissa satojen vaihtoehtojen kanssa.

### **2.1 Työkalujen vaikutus tuotantoihin**

On ilmiselvää, että teknologia on tuonut tiettyjä rajoitteita musiikin tekemiseen. Me kuitenkin nykypäivänä ymmärrämme nämä rajoitteet siksi, koska tiedämme nykyiset mahdollisuudet. Tämä on tärkeä asia huomioida musiikkituotannossa.

Tekniset rajoitteet 1920-luvulla rajoittivat tuottajan mahdollisuuksia niin paljon, ettei sitä voida pitää tuottamisena nykykriteereillä. Tuottajaa 30-luvulla ja nykypäivänä ei voi



vertailla toisiinsa. Toisen maailmansodan jälkeen musiikkitekniikka koki dramaattisen luovan kehityksen. Tämä voidaan tiivistää kolmeen keksintöön, joista tuli nopeasti suosittuja. Ensimmäinen oli magneettisen nauhurin keksiminen, joka oli äänenlaadultaan ylivoimainen verrattuna mihin tahansa tätä edeltäviin keksintöihin. Tämä mahdollisti myös pidempien nauhoitusten tekemisen ja tarkan editoinnin. Toinen keksintö oli mikrouu-vinyylilevyn keksiminen. Tämä mahdollisti pidempien nauhoitusten julkaisemisen tai kokoelmien (albumien) julkaisemisen, joka sisälsi monta lyhyempää kappaletta.

Kolmas hyvin tärkeä keksintö oli päällekkäisäänitystekniikan keksiminen ja moniraitu-  
reiden keksiminen, jotka mahdollistivat monen raidan äänityksen samaan aikaan. Tämä muutti asetelman tuottajan näkökulmasta; tarkkailijan ja valvojan asemasta siirryttiin välittäjäksi henkilöksi, jonka tehtävä oli välittää musiikki erittelemällä sen eri elementtejä. Vaikka nauhoitus olisi tehty puhtaasti dokumentaation kannalta, on se tietysti näkökulmasta katsottuna aina epärehellistä, sopeutuvaa, dekonstruktivistista riippuen teknologian tuomista rajoitteista ja mahdollisuuksista. Kun tuotanto on tietyn työkalun ja tuotantotavan johdattelema äänimaisema, tarkoitettu toistettavaksi eri medioissa ja eri järjestelmien läpi; ei itse kuulijan kannalta ei ole tärkeintä itse prosessi, jolla äänite on saatu aikaiseksi, vaan se mitä itse asiassa kaiuttimista tulee kuunneltaessa musiikkia. (Burgess, 2014, 143.)

Burgessin analyysi tuotantoprosessista historiaan peilaten tarkoittaa, että itse asiassa tärkein asia tuotannoissa on kuitenkin itse musiikki, eikä niinkään tekniset ratkaisut. Itse muusikoiden energinen lataus ja sävellys on kuitenkin se asia joka paistaa läpi kun kuuntelemme musiikkia. Tekniset rajoitteet tai mahdollisuudet eivät tee tähän itse kuluttajan kannalta kovinkaan suurta merkitystä tai eroa.



Kuvio 1. Kuvassa AEG Magnetophon K4

## 2.2 Ensimmäiset tuottajat

Termejä joita käytettiin modernin musiikkituotannon alkuvaiheissa oli mm. ”äänitteen ohjaaja” ja ”äänittäjä”. Ei tunnettu varsinaisesti sanaa ”tuottaja” musiikin kohdalla. Rajat luovan työn, musiikillisen työn, bisneksen, yrittäjyyden, tekniikan ja lahjakkuuden välillä olivat yhtä taipuisia ja sumuisia kuin nykyään rajat tuottajan ja teknikon välillä. (Burgess, 2014, 59)

## 2.3 Teknologia musiikin tiellä

On myös olemassa vaara, että itse laitteet tulevat musiikillisen presentaation ja tarinan tielle. Kuten T-Bone Burnett kertoo (Massey, 2009, 30);

Kun katsot elokuvaa ja valaistus on liian ilmeinen, se harhauttaa sinut itse tarinasta jota elokuvalla kerrotaan. Vaikka voisit sanoa siitä että ”Tuo on kaikista kaunein valaistus mitä olen koskaan nähnyt”, se vie sinulta huomion itse tarinasta. Joten, paras tapa valaista kuva on niin, että vaikka se olisi kaunein valaistus koskaan, yleisö ei huomaa sitä. Tätä tarkoitan kun puhun termistä läpinäkyvyys (transparency): olla kykeneväinen käyttämään teknologiaa siten, ettei se itse kiihdy huomioita.



Kuvio 2. Kuvassa 24-raitainen nauhuri Studer A800

## 2.4 Rajoite musiikissa

Mikä on rajoite, ja miten se vaikuttaa musiikkituotantoon? Tekninen rajoite tarkoittaa sitä, että saatavilla olevat työkalut rajoittavat vaihtoehtojen määrää tavalla, joka pakottaa sinut tekemään asioita jollain tavalla. Esimerkiksi nauhureiden kohdalla rajoittava tekijä oli raitamäärä. Tämä sai äänittäjän tekemään tiettyjä ratkaisuja äänityksen suhteen. Tämä taas johti siihen, että kappaleisiin saattoi tulla jotain tahatonta mukaan. Esimerkiksi kaikkien soittimien balanssien säätäminen ei ole niin helppoa, jos sinulla on vähemmän raitoja käytettävissä. Myös itse nauhoitukseen käytettävä tila ja sen akustiikka voi olla rajoite. Jos sinulla on käytettävissä esimerkiksi yksi huone nauhoittamiseen, et saa kaikkia vuotoja muista instrumenteista toisten instrumenttien mikkiin eliminoitua. Tämä antaa taas työhön oman ripauksensa tahattomuutta.

### 3 Tuottajan rooli, sattuma ja energian virtaus musiikissa

Jeff Tweedy kommentoi albumin tuotantoprosessia *Wilco*-yhtyeen albumia *Yankee Hotel Foxtrotia* tehdessään:

"It's constant process. We're making a record and that ends up being a thing. You know - that you're making; you have a million options what that thing could be and what shape it can be..."

Tuottajuus on ihmisten välistä psykologiaa ja ihmisten käsittelyä. On tärkeää osata lukea ihmistä; miten hänen kanssa päästään parhaaseen lopputulokseen. Jotkin ihmisyyt pit kaipaavat studioon ohjaajan, joka käskyttää ja ohjaa todella selkeästi. Joillakin muusikoilla on taas tarve ja halu päästä toteuttamaan itseään ilman ympäristön ja muiden ihmisten vaikutusta.

Esituotannossa on tärkeää keskittyä itse olennaiseen eli kappaleen melodiaan, sointuihin, harmoniaan ja sovitukseen. Tuottaja Ross Robinson kertoo (Krolikowski, 2010) että esituotannon merkitys on myös psykologisesti hyvin suuri. Harjoituksissa hänen mukaan on tärkeää pureutua tekstin sanomaan ja tarkoitukseen vielä syvemmin kuin mitä itse kirjoitusvaiheessa. Robinson kokee tuottajana, että on tärkeää ymmärtää kappaleen syvin olemus täysin, kun nauhoitus alkaa. Robinsonin tuotantotyyli keskittyy siihen, että laulaja/soittaja on tutkinut, mitä kappaleella yritetään sanoa, ennen nauhoitusvaihetta. Tällöin soittaja voi unohtaa itse soittamisen, eikä ajattele sitä suorituksena, vaan keskittyy mitä kappaleella halutaan kertoa muulle maailmalle. Hän kertoo esimerkiksi työskentelytyylistään *The Curen* kanssa albumilla *The Cure* (2004). Kyseinen yhtye oli ennen hänen kanssaan työskentelyä nauhoittanut kaikki albuminsa siten, että laulu nauhoitettu vasta viimeisenä, kun kaikki muut instrumentit olivat nauhoitettu. Robinson halusi hänen tuottamallaan albumilla tehdä tekstin ensimmäisenä, jotta kaikki soittajat tietäisivät mistä kappaleessa on kyse. Tämä aiheutti studiossa tietyn tunnetilan soittajille. Kyseisessä tapauksessa kappaleet eivät ole kovin keveitä aiheita käsitteleviä, joten vaikutus soittamiseen on suurempi, kuin iloisten ja huolettomien aiheiden äärellä.



Kuvio 3. Kuvassa tuottaja Ross Robinson

On hankalaa määritellä, minkälainen ohjaaminen tuotantovaiheessa ja nauhoittaessa on sopivaa. Kun tehdään musiikkia ihmisten kanssa, ei tähän ole mitään tiettyjä sääntöjä, vaan se vaatii todella paljon ihmistuntemusta ja halua tulla toimeen ihmisten kanssa. Rap –tuottaja Just Blazen mukaan (Meyer, 2014) tuottaminen on erilaista jokaisen ihmisen kanssa. Hänen kokemusten mukaan musiikin tekeminen on 50 prosenttia taitoa ja 50 prosenttia ihmistuntemusta. Täytyy siis tietää ihmisten kanssa toimimisen psykologiaa, jotta voi olla hyvä tuottaja. Se ei tarkoita Blazen mielestä vain sitä, että on ystävällinen, vaan myös sitä että osaa lukea ihmistä/artistia ja tarkkailla miten he vastaanottavat kritiikkiä ja kommentteja. Et voi siis kritisoida artisteja samalla tavalla. Jokainen vastaanottaa kritiikkiä eri tavoin. Jos annat positiivista palautetta, on yleensä vastaanottoakin enemmän samankaltainen eri ihmisten välillä. Kritiikki on niin paljon henkilökohtaisempaa, ettet voi ennustaa miten ihminen kokee sen. Siihen vaikuttaa hyvin paljon esimerkiksi sinun aikaisemmat kokemukset asian parissa. Traumaattiset kokemukset studiossa ovat tästä yksi pahimmista esimerkeistä. On hyvin yleistä, että tuottajat haluavat viettää ensin aikaa ja keskustella artistin kanssa, ennen kuin itse työ alkaa. Tämä on tärkeää, koska tällöin artistia ei häiritse ulkopuoliset tekijät niin paljon, kuten jännitys. Tällöin myöskään artisti ei mieti niin paljon sitä, mitä tuottaja ajattelee

hänen suorituksestaan, vaan on vapautuneemmin ja pystyy toteuttamaan itseään helpommin. Blaze mainitsee myös, että on tärkeää antaa myös aina positiivista palautetta sen jälkeen, kun on antanut kritiikkiä. Tämä pitää artistin mielen niin sanotusti tasapainossa, eikä artisti keskity vain kritiikkiin. Tällöin artistin hyvät puolet tulkinnassa saattavat korostua.

### 3.1 Sattuma, ensioton taika ja vahinkojen tuoma lisäarvo musiikkituotannossa

Hyvin monet legendaarisetkin albumit sisältävät asioita, jotka on tapahtuneet sattumalta tai vahingossa, ja silti jätetty levyille. Tuottaja Dan Carey kertoo haastattelussaan (Crane, 2012), että hän pitää erityisesti sattumanvaraisuudesta ja vahingoista studiossa. Hän itse soittajana kommentoi, että kun sinulle tulee soitannollinen idea nauhoituksen aikana ja soitat sen, se ei tule enää koskaan kuulostamaan samalta kuin ensimmäisellä kerralla. Hänen mukaansa myöskään sillä ei ole väliä, kuinka hyvä soittaja olet; uusi otto kuulostaa aina huonommalta verrattuna ensimmäiseen ottoon. Hänkään ei osaa kunnolla määritellä, mistä tämä johtuu, mutta puhuu haastattelussaan ensimmäisen oton taikasta. Analyysinsä mukaan se on ensimmäisen kerran innokkuutta, tai epä tarkoituksellisuuden mukanaan tuomaa asiaa, joka vaikuttaa soittamiseen. Jos siis onnistuu soittamaan ensimmäisen oton aikana tällaisen musiikillisen asian talteen, se tulee toimimaan.

Monet kokevat että parhaat asiat musiikissa eivät ole suunniteltuja. Myös oman kokemuksen mukaan parhaat ideat syntyvät monesti täysin vahingossa. Jos nämä haluaa muistaa, täytyy idea ottaa heti ylös. Mikä musiikillisista ja tuotannollisista vahingoista tekee niin mielenkiintoisia, on hankala tieteellisesti tutkia. Tuottajat puhuvat siitä, että silloin musiikissa on mukana jokin korkeampi voima. Steve King (Jensen, 2011) kuvaillee haastattelussaan vahinkoja lahjoina jotka kanavoituu soittajille kosmoksen läpi. Kun puhumme sattumasta nauhoitustilanteessa pop/rock-musiikin osalta, tuo nauhoituksessa käytettävä huone oman soundinsa musiikkiin. Tätä voidaan ajatella myös sattumana. Akustiikka on fysiikan haara, joka käsittelee esimerkiksi sitä, miten ääniaallot käyttäytyvät studiotilassa. Akustiikka sisältää kuitenkin hyvin paljon sattumia, ja siihen vaikuttaa niin monet asiat, että musiikkia tehdessä paras on vain kuunnella, miltä itse tila kuulostaa. Tätäkin voidaan pitää niin sanottuna vahinkona. Et voi täysin ennustaa, miltä tietty soittaja, soitin ja niiden yhdistelmä kuulostaa tietyssä tilassa. Vaikka olisitkin kuullut virvelirummun iskun jossain studiotilassa, et voi ennustaa miltä seuraava soitta-

ja uuden rummun kanssa tulee kuulostamaan. King puhuu haastattelussaan siitä, miten eri soittimien yhdistelmä kappaleessa yhdistettynä huoneen sointiin voi aiheuttaa kuulokuvassa asioita, jotka kuulostavat siltä että kappaleessa olisi taustalla kuoro, joka laulaa eri ääniä. Hänen kokemuksessaan kuitenkin sitä kappaleesta ei löytynyt erillisiltä raidoilta, mutta yhdessä kaikki raidat muodostivat kuulokuvaan uusia elementtejä, jotka koostuivat hänen mukaan kitaran, symbaalien ja laulun yhdistelmästä ja niiden luomista harmonioista.

### 3.2 Tunnetila ja energia

Hedelmällisimpään tunnetilaan pääseminen on hankalaa studiossa. Tuottaja Daniel Lanoiksen mielestä studiossa tärkeintä on päästä ensin oikeaan tunnetilaan ja fiilikseen; itse soitannolliset ja teknilliset asiat eivät ole niin tärkeitä kuin tunnerikkaat raamit musiikille. (Massey 2009, 20) Se, että mikä on tunnerikas raami millekin kappaleelle, vaihtelee todella paljon. Joskus se voi olla myös esimerkiksi staattinen looppi, eli uudestaan ja uudestaan identtisenä toistuva musiikillinen kuvio. Usein loopit ovat esimerkiksi rumpukompeja. Jos tällaisen päälle lähdetään rakentamaan kappaletta elävin instrumentein, on luotu hyvin erilainen tunnepohja kappaleelle, kuin esimerkiksi mitä se olisi jos sama rumpukomppi soitettaisiin muiden kanssa yhtä aikaa oikealla rumpusetillä. Elävät instrumentit luovat musiikkiin tietynlaista vaarantunnetta, koska et voi täysin ennustaa mitä tuleman pitää. Tämä heijastelee erityisesti, kun studiossa nauhoitetaan ottoa. Muusikko tekee eri valintoja sen mukaan, miten turvallinen olo hänellä on koittaa eri asioita. Siispä tässä tapauksessa loopin päälle soittaminen saattaa tuntua turvallisemmalta, ja täten ruokkia soittajan tunnetta kappaleesta eri suuntaan. The Scenesin albumilla tästä on esimerkki *Despair of Zeitgeist*-kappaleessa, jossa soitimme rummut, basson ja kitarat iPhonesta soivan loopin päälle.

Tunnelmaa voidaan myös heijastella itse kuluttajalle monella tapaa. Monesti tämä on sattumaa, ja rajoitteiden sanelemaa, eli sitä ei ole tehty tietoisesti. Esim. Ryan Adamsin ensimmäisellä albumilla *Heartbreaker* koko yhtye on soittanut samassa huoneessa yhtä aikaa. Tästä syntyy yleensä välttävää vuotoa muista instrumenteista toisten instrumenttien mikrofooneihin. *Heartbreaker* -albumin kohdalla Ethan Johns kertoo (Crane, 2005), että esimerkiksi suurin osa levyn rumpusoundia on vuotoja, jotka tulevat samassa tilassa olevaan laulumikkiin. Tämä ei ole Ethanin tarkoitus, mutta huomattu-

aan soundin olevan käyttökelpoinen, ja jopa miellyvänsä siihen, on ratkaisu sattuma, josta tuli oleellinen osa albumin soundia.



Kuvio 4. Kuvassa tuottaja Ethan Johns

#### **4 Oma kokemus The Scenes -yhtyeen Sex, Drugs & Modern Art –albumin parissa**

Olen tehnyt The Scenes yhtyeen kanssa 3 pitkäsoittoa, joista ensimmäinen oli samalla ensimmäinen levytuotantoni. Tuotantotapani on muuttunut merkittävästi ensimmäisen ja viimeisimmän levyn välillä. Ensimmäiset kaksi levyä syntyivät aikana, jolloin tuotantotapani oli enemmänkin kontrolloida yhtyettä ja viilata kaikki viimeiseen asti. *Sex, Drugs & Modern Art* –albumin kohdalla tein osaksi tietoisin päätöksen, että luotamme siihen, mitä hetki tuo tullessaan, emmekä keskittyneet liikaa yksityiskohtien hiomiseen.



Tämän levyn yhteydessä teimme kaikki paitsi kosketinsoittimet ja laulut liveinä, yhtä aikaa äänittäen. Hyvin usein päädyimme ensimmäiseen ottoon. Joskus emme jopa ottaneet toista ottoa, ettei ”taika” häviä. Olen huomannut, että joskus on erittäin tehokas tapa saada hyvä otto sanomalla yhtyeelle, että kyseessä on vasta harjoitusotto, ja nyt saa vapaasti koittaa eri juttuja. Mutta juuri näistä sattumista mitä silloin tapahtuu, saattaa tullakin jotain aivan uutta, sellaista mitä ei muuten olisi tullut kehitettyä sovitukseen. Silloin kun muusikko soittaa ottoaan, hänen päässään hän on monesti rajoitettu tekemään tiettyjä asioita. Kun muusikko tämän raamin sisällä tekee rentoutuneesti ”kokeiluja”, se ei olekaan välttämättä aina yliampuvaa, vaan musiikkia johon luontevasti soittajan oma energia virtaa. Tämä saattaa hävitä, kun lähdetään ottamaan seuraavaa ottoa. Tällöin soittaja tietää, mitä tuleman pitää, ja otosta voi tulla tylsä. Oman kokemuksen mukaan soittaessa ottoa, saattaa jopa mielessä pyöriä ”mitähän sekini tästä ajattelisi”, ja tällöin ei saa ulos itsestään sitä, mitä aidosti soittajana on.

Keskityin tuottajana eniten siihen, että bändin energia virtaa vapaasti, ja että kaikilla on turvallinen olo olla kanssani studiossa. Tätä tietysti edesauttoi se, että kaikki jäsenet ovat minulle jo entuudestaan tuttuja. Siispä, minun ei tarvinnut tehdä pääni sisällä niin vahvaa analyysia bändin eri jäsenten rooleista ryhmätoiminnassa. The Scenes on yhtye, jolla on hyvin vankka näkemys siitä, mitä heidän musiikki on. Siksi on hankala suhtautua välillä siihen, mihin asettaa oma rooli tuottajana. Tällaisissa tilanteissa on hyvä tehdä selväksi se, että asioista saa ja pitää puhua suoraan tuottajan ja bändin välillä. Kun minut oli tilattu tämän levyn tuottajaksi, koen että vastuullani on myös heittää kaikki ideat ilmoille, mitä mieleeni tulee. Jos kommunikointi on rehellistä ja avointa bändin kanssa, ei levyllä jää asioita, johon kaikki ei tietäisi perustelua. On tärkeää perustella oma kantansa, koska taiteellisessa työssä ryhmän mielipiteet tuskin koskaan kohtaavat.

#### 4.1 Intuitio ja energian etsiminen

Studiossa on erityisen tärkeää pitää työ koko ajan liikkeessä. Jos tulee pidempi jakso, että asiat ei etene tai jos jäädään miettimään turhan pitkäksi aikaa jotain asiaa, joka ei vaikuta niinkään kokonaisuuteen, se saattaa ottaa latausta pois lopputuloksesta. Nyt kun lähtökohtani oli tehdä mahdollisimman energinen, räiskyvä ja tunnerikas levy, pyrin pitämään kommunikoinnin ja tekemisen kiihkeänä. Puhutaan niin sanotusta tekemisen meiningistä. Mitä se on? Se on sitä, että unohtaa ulkopuoliset paineet ja tekee mahdollisimman hyvin sen mitä omilla taidoillaan pystyy. Energiatason ylläpitäminen on hyvin

herkkä asia esimerkiksi laulaja nauhoittaessa. Tämän levyn kohdalla nauhoitimme esimerkiksi ”Despair of Zeitgeist” kappaleen laulut Shure SM57 –mikrofoniin tarkkaamossa laulukopin sijasta. Tämä siksi, koska koimme laulajan kanssa, että saamme tällöin paremman energian ja kappaletta ruokkivan atmosfäärin lauluraitaan. Tässä kappaleessa laulusoundi ei ole hifiarvoiltaan niin ”hyvä”, mutta mielestäni se on tuotannollisesti onnistunut. Soundissa on ns. sattumaa; soundillisesti ja hifiarvoiltaan soundi ei ole sitä mitä lähtisin hakemaan esimerkiksi kertoessani ulkopuoliselle ihmiselle hänen kysyessään ”minkälainen on hyvä laulusoundi”? Mutta jos laulaja energia ja tulkinta on saatu säilytettyä mahdollisimman luontevana, koen että hifiarvot korvaantuvat muilla asioilla, joilla oikeasti on enemmän kuluttajankin kannalta merkitystä.

Harva musiikin kuluttaja osaa kuunnella musiikkia äänimaiseman ja teknisten ratkaisujen näkökulmasta. Tarvitaan hyvä kappale. Ihmiset pitävät hyvistä kappaleista ja hyvällä kappaleella on voima, joka peittoaa tekniset asiat. On toki mainittava, että ratkaisut jotka vievät liikaa huomiota itse kappaleelta, voivat pilata ja piilottaa kappaleen taiteellisen arvon alleen.

Jos sinulla on tarpeeksi vahva musiikillinen tietoperä ja olet soveltanut sitä käytäntöön riittävän määrän, uskon että voit tällöin tehdä pelkällä intuitiolla loistavaa tuotannollista jälkeä. Jos luotat vaistoihisi ja tunteisiisi mitä musiikista saat, olet tekemässä musiikkia.

#### 4.2 Persoonallisuuden etsiminen ja sattuma

On turhan yleistä, että bändit etsivät musiikillaan tarkoituksenomaisesti persoonallista, erikoista ja muotikriteereillä korkealuokkaista soundia ja lähestymistapaa musiikillensa. Musiikillinen persoonallisuus on asia mitä monet bändit ja artistit yrittävät korostaa toistuvasti. Liian vahva erottautumisen halu muista artisteista on kuitenkin mielestäni asia, joka vie huomiota itse kappaleen sisällöstä. Tällöin lopputulos saattaa olla teennäinen. Se, mitä teennäinen musiikki tarkoittaa, ei voi oikein määritellä, muuta kuin tunteiden kautta. Siihen vaikuttaa myös oma persoona ja se mitä musiikiltaan hakee. Jotkin kokevat ehkä juuri sen tuotannollisesti muodikkaimman musiikin aidoimpana, koska itse edustavat tätä ihmisryhmää myös muulla käyttäytymisellään.

Musiikki on asia, joka pyrkii liikuttamaan ihmisten tunteita, ja jos nämä tunteet eivät ole aitoja, uskon että se heijastuu läpi aina jollain tavoin. On yleistä, että muusikot ottavat

todella vahvoja vertailukohteita omaan musiikkiinsa. Mielestäni tämä ei ole hyvä asia, jos halutaan tehdä persoonallista musiikkia. Oma persoona musiikissa löytyy sitä kautta, kun unohtaa kaikki rajoitteet ja tekee itselleen musiikkia mistä pitää. Oma persoona löytyy sieltä, mitä halutaan itse tehdä ja mikä tuntuu hyvältä; persoonallisuutta on hankala löytää, jos vertaillaan itseä koko ajan muihin. Jos sinulla on ulkopuolelta tulevaa painetta tuotantoprosessin aikana, se vaikuttaa oman luovuutesi vapaaseen virtaavuuteen negatiivisesti.

The Scenesin albumin kohdalla pyrin tuottajana unohtamaan tietoiset vaikutteet kappaleita tehdessä. Kun tekee ripeään tahtiin tuotantoa, on myös helpompi unohtaa vertailu muihin bändeihin ja artisteihin. Kuitenkin, albumissa kuuluu selkeästi vaikutteet, kun tulosta aletaan analysoida jälkikäteen. Nämä vaikutteet eivät mielestäni ole kuitenkaan suoranaisesti elementtejä toisten artistien musiikista; tämä ehkä siksi koska et ole tietoisesti tehnyt jostain kappaleesta esimerkiksi "Nirvanan kuuloista". Vaikutteet ovat tulleet sitä kautta musiikkiin, että ne ovat muokanneet omaa käsitystäsi musiikista, ja käsitys musiikistasi on oma musiikillinen persoona. Kaikkien musiikillinen persoona on muiden tekemän musiikin muokkaama käsitys musiikista. Jos et olisi koskaan kuunnellut mitään musiikkia syntymäsi jälkeen, silloin sinulla olisi musiikillinen tyhjä taulu.

Koen, että tuottajan tärkein rooli on antaa kuitenkin bändille turvallinen ympäristö toteuttaa itseään juuri sellaisena kuin he ovat. Muuten et voi taltioda muusikoista virtaavaa energiaa muuttumattomana. Tuottajana oleminen ei ole vain teknisten asioiden viilaamista ja kappaleiden hiomista. Osa tuottajuutta on se, että osaat olla muusikoiden kanssa studiossa ihan niin kuin asuisit heidän kanssa samassa asunnossa. Käytännössä musiikin tekeminen on hyvin lähellä huonekaverina oloa. Musiikki on muusikolle hyvin henkilökohtainen asia. Se on niin kuin riisuutuisit toisen ihmisen edessä – ainakin osittain. Kuka haluaisi riisuutua, jos sinulla on epämukava olo? Tuottajalla on yllättävänkin hankala tehtävä asettua ryhmän sekaan luontevasti, varsinkin jos ryhmä sisältää ventovieraita. Jos tuottaja on ihminen, jonka bändi kokee epämukavana ja uhkaavana, ei heidän musiikkikaan virtaa instrumentin läpi sellaisena, kuin he oikeasti haluaisivat. Muusikko saattaa olla tyytyväinen lopputulokseen, mutta sisimmässään tietää, että tyytyy suoritukseen, joka on tiettyjen normien mukaan oikeaoppista. Oikeaoppisuus ei ole se mitä musiikki mielestäni pitäisi olla. Tämä myös siksi, koska musiikki ei ole koskaan oikeaoppista. Muusikoiden käsitys "oikeasta" musiikista ja soittamisesta koostuu esimerkiksi koulutuksen antamista raameista, jotka muusikko ja/tai opettaja ottaa kirjaimellisesti, eikä näe omien raamien ulkopuolelle.

Kun lähdetään tekemään levyä, jossa on levy-yhtiö mukana, on tärkeä ottaa huomioon levy-yhtiön toiveet ja tavoitteet. Studiassa on kuitenkin tarpeellista ajatella asiaa täysin riippumattomana mistään, jos halutaan että energia virtaa musiikkiin niin korkealla tasolla kuin mahdollista. Ulkopuolisten tavoitteiden tarkastelu on hyvä aloittaa reilusti ennen kuin itse prosessi alkaa. Tällä tavoin tavoitteet ovat jopa ehkä iskostuneet päähäsi, mutta et näe niitä rajoitteina. Esimerkiksi tämän levyn kohdalla olimme jutelleet levy-yhtiön kanssa kappaleista ja levystä jo 2 kk ennen kuin itse nauhoitus alkoi.



Kuvio 5. Studiokuva *Sex, Drugs & Modern Art* –levyn nauhoituksista, Wolfbeat Studiolla

## 5 Oman kokemuksen ja aineiston vertailua

Tuotantotapojeni muuttuminen kontrolloinnista enemmän energian etsimiseen on vaikuttanut lopputulokseen merkittävästi. Sattuman hyväksyminen ja kontrollista luopuminen lisää lopputulokseen vaaran tunnetta, sillä kuulija ei pysty ennustamaan mitä sovituksessa tapahtuu, kun asiat ei tapahdu tietyn kaavan mukaan.

Kun vertailen omia kokemuksia, muiden kokemuksia ja historiaa opinnäytetyöni aiheen tiimoilta, huomaan että samat asiat ovat ilmentyneet aina pop/rock-musiikkituotannossa sattuman näkökulmasta ajateltuna. Niihin suhtautuminen on sitten eri asia; se on henkilökohtaista; antaako sattuman johdatella sinua uusiin suuntiin, vai oletko sille vihainen ja pyrit siitä pois. Sattumalta ei kuitenkaan voi välttyä, se on todettava. Se tulee aina jostain suunnasta, ja on luonnollista. Jos musiikki olisi täysin laskelmoitua eikä se olisi ihmisten tekemää, saataisiin sattuma ja tahattomat asiat karsittua musiikista pois. Sattuma on siis inhimillisyyttä. Siksi ihminen kokee, että voi samaistua musiikkiin paremmin sattumien kautta, koska on itse ihminen ja tunnistaa itsensä musiikista.

### 5.1 Sattuman välttäminen

Sattuman, tahattomien asioiden ja vahinkojen välttäminen on toki yleistä ja täysin normaalia myös muualla ihmisen elämässä kuin musiikin tekemisessä. On erilaisia ihmisiä; esimerkiksi perfektionisti ei luonteeltaan vaan sietäisi sitä, jos jokin hänen tuotannossaan on hänen asettamien normien mukaan väärin soundillisesti.

Tätäkin tarvitaan musiikkituotannossa. Esimerkiksi yhtye *Toto* kehuskeli albumiaan *Falling in Between* kohinavapaaksi albumiksi. Tällöin he ovat siis tavoitelleet tyyli- puhdasta suorista jonkin asian suhteen – tässä tapauksessa he halusivat tehdä albumin, jossa ei ole ulkomusiikillista kohinaa. He kokevat olonsa turvallisiksi niin, kun tietävät että ovat saavuttaneet tietyn tavoitteen, joka ei sisällä vaaraa. Osa heidän kuuntelijansa varmasti kokevat myös samoin, kuultuaan ”kohinavapaudesta”, ja ottavat sen osaksi taiteellisia kriteereitä levyn kohdalla. Taas heille, jotka ei tiedä asiasta ollenkaan, ei välttämättä ole mitään väliä kohiseeko levy vai ei; he keskittyvät kappaleisiin ja tuntemuksiin mitä musiikki aiheuttaa heissä.

## 5.2 Vaaran tunne tavoitteena

Sattumaa voidaan myös hakemalla hakea. Kuten esimerkiksi aineistossani kävi ilmi, sattuman ja vahinkojen hakeminen voi olla myös sitä, että se on oma mieltymyksesi, ja koet silloin tekeväsi taiteellisesti merkittävää musiikkia. Olen itsekin huomannut ajattelemasta näin. Tämän kaltaiset ajatukset ovat vaarallisia. Silloin ne vievät sinut yhtä paljon harhaan itse musiikin olennaisimmasta osasta, kuin perfektionismi. Se on perfektionismia toiseen suuntaan. Kuten Dan Corey kertoi opinnäytetyöni luvussa 2 pitävänsä ensimmäistä ottoa aina poikkeuksetta parhaana, jos idea syntyy oton aikana. Oman kokemukseni mukaan tämä ei pidä paikkansa aina. Ensimmäinen otto tuntuu myös siitä syystä monesti parhaalta, että se on sinun ensimmäinen kerta kun kuulet itse idean ja soittajan soittavan sen ulos. Se on sinun vahvin reaktiosi. Ei pidä siis tuhauttaa omaa luovuutta tuottajana tällaisiin ehdollistumiin.

Tämän levyn kohdalla en kokenut, että itse laitteilla tai tilalla olisi väliä. Minun mielestäni olisi erittäin mielenkiintoista tehdä levy esim. jonkun mökillä tai vaikka koulun keittiössä. Ihan missä vaan. Tällöin soundista tulisi väkisin persoonallinen. Soundi, jota ei ole ennen tehty. Soundi jossa on vaaraa. Miksi siinä on vaaraa? Siksi koska, et oikeastaan tiedä mitä tuleman pitää, etkä välttämättä tiedä miten sen tilan saa kuulostamaan ”hyvältä”. Hyvä voi tässä tapauksessa tarkoittaa sinun omia sounditavoitteita, tai ulkopuolisten vaikutteiden sinulle sanelemaa soundia. Paras tila voi olla se, missä sinun henkilökohtaiset energiat kohtaavat tilan kanssa ja pääset toteuttamaan itseä turvallisuudessa ympäristössä. Tästä esimerkkinä Deep Purple -yhtyeen *Machine Head*-albumi, joka on nauhoitettu tyhjässä hotellissa Montreuxissa.



Kuvio 6. Kuvassa Deep Purple-yhtye *Machine Head*-levyn nauhoituksissa.

### 5.3 Teknologiaan ehdollistuminen vaarana

On huomioitava, että omiin mieltymyksiin on hyvin helppo ehdollistua musiikin tekemisessä ja musiikkiteknologiassa. Tästä hyvä esimerkki on se, kuinka monet ehdollistuvat esimerkiksi käyttämään pelkästään analogisia laitteita tuotannossaan. Koen, että monesti psykologiset asiat astuvat peliin, kun alat väentämään käsillä nappuloita hiirellä klikkaamisen sijaan, ja sinusta tuntuu että ”tämän kuulostaa paremmalta”. Hyvä esimerkki epäehdollistumisesta on tuottaja Tchad Blake, joka kertoo (Pensados Place, 2014) että hänelle ei ole mitään merkitystä sillä, onko soundin muokkaaminen digitaalista vai analogista, vain sillä on merkitystä miltä lopputulos kuulostaa. Omien kokemuksieni mukaan tämä en ehdottomasti paras tapa tehdä töitä äänen kanssa. Jos ehdollistut liikaa jollekin tietylle mallille, työsi lopputulos saattaa kärsiä. Mielestäni musiikissa on hyvin tärkeää olla kaikelle avoin.

Pitää tietenkin muistaa, että musiikin tekeminen on myös sitä miltä sinusta itsestä tuntuu. Jos saat sinun syvimmän luovan kanavasi auki ainoastaan analogisilla laitteilla, se on paras tyyli millä sinä saat soundillisia ratkaisuja aikaiseksi. Tähän ei ole absoluuttista vastausta. Asia on tunnepohjainen.

## 6 Pohdinta

Työni tavoitteena oli selvittää musiikkituotannossa ilmentyvän sattuman ja tahattomien ratkaisujen tuomaa lisäarvoa. Pyrin pohtimaan asiaa pohjimmiltaan siitä näkökulmasta, mikä arvo oikealla tunnelmalla ja energiatason ylläpitämisellä on musiikin tuotantovaiheessa.

Tutkimukseni tuloksena voin todeta, että tahattomat ratkaisut ja sattuma ei ole oppikirjan mukaisia asioita. Ne on asioita, jotka syntyvät kun tuottajaa tekee asiat tahalleen ”väärin” tai ne syntyvät tiettyjen työkalujen rajoitteiden takia. Mutta ennen kuin voit tietoisesti tehdä ”väärin”, pitää tietää miten tehdä oikein.

Kysymys vaatii pohdintaa ja on hyvin henkilökohtainen asia. Työni tuloksena sattuma tekee pop/rock -musiikista helposti lähestyttävämpää, koska se on lähempänä inhimillisyyttä. The Scenesin levyn kohdalla suuri välittyvä energia johtuu työtavasta, jossa ei tunnettu genererajoitteita; oltiin avoimia eri vaihtoehdoille, mutta hyvän ratkaisun löytyessä ei tutkittu muita hyviä ratkaisuja turhaan. Oivalsin työtä tehdessä, että ensioton taika johtuu hyvin pitkälti siitä, että se saa aikaan kaikkien ensireaktion, ja sen jälkeen se on mennyttä. Tämän takia sattumat ja vahingot saatetaan hyvin monesti jättää lopulliseen ottoon, ja tämä tapahtuu monesti tuottajan päätöksen seurauksena. Vaikka muut otot voisivat aiheuttaa samankaltaisen reaktion projektin ulkopuolisissa ihmisissä, ei ne tee enää samaa vaikutusta projektin sisällä oleviin ihmisiin. On myös totta, että ensimmäisen oton aikana energiataso saattaa olla suurimmillaan, ja tehdään ratkaisuja joita ei muuten tekisi. Tiedyt tekniset rajoitteet saattavat ajaa tuotantoja suuntaan, joissa sattumia tulee lisää. Tämän takia monet tuottajat haluavat tehdä asiat hyvin pienellä tai spesifillä kalustolla. Näin he pitävät työnsä mielenkiintoisena ja ovat motivoituneita.

Työni ongelmakohtia oli teorian löytäminen. Kysymykseni on niin tunnepohjainen, ettei sille löydy kovin paljon teoriaa. Jokaisen tuottajan näkökulma eroaa toisesta, joskin ne sisältävät samankaltaisia piirteitä. Aineistoa asiasta löysin hyvin. Omat kokemukseni ja mielipiteet tietenkin ovat siinä mielessä absoluuttisia, että ne ovat sitä, mitä olen itse kokenut.

Toivon, että tuloksistani joku saisi uutta näkökulmaa omiin töihinsä ja joku kenties pohtisi asiaa vielä peilaten omiin kokemuksiinsa minun kokemuksiani ja työssäni esille tuomiani esimerkkejä.



The Scenesin albumin kohdalla koen, että se on energinen. Pohdintojeni jälkeen on selkeää, että yksi siihen vaikuttanut syy on ollut impulsiivinen käyttäytyminen studiossa, ja asioiden jättäminen levyille, jotka ei ole ns. oppikirjan mukaista. Levy on saanut positiivisen vastaanoton kriitikoilta, ja erityisesti energiataso on ollut heidän mielestään kohdillaan.

Opinnäytetyössäni olisin voinut käyttää enemmän aikaa itse työn tekemiseen, teorian ja aineiston etsimiseen. Olisin tällöin saanut työstäni johdonmukaisemman. Toivon silti, että työni poikii lisää tutkimuksia aiheesta tulevaisuudessa.

## Lähteet

Burgess, R. J. 2014. The History Of Music Production. New York: Oxford University Press

Crane, L. Nov/Dec 2012. Tape Op-magazine: Issue #92, Dan Carey haastattelu, <http://tapeop.com/interviews/92/dan-carey-bonus/>

Crane, L. Sep/Oct 2005. Tape Op-magazine: Issue #49, Ethan Johns haastattelu, <http://tapeop.com/interviews/49/ethan-johns-console/>

Jensen, J. Jul/Aug 2011. Tape Op-magazine: Issue #84, Steve King haastattelu, <http://tapeop.com/interviews/84/steve-king/>

Krolikowski, S. Oct/Sep 2010. Tape Op-magazine: Issue #79, Ross Robinson haastattelu, <http://tapeop.com/interviews/79/ross-robinson/>

Massey, H. 2009. Behind The Glass: Top Record Producers Tell How They Craft the Hits. Lontoo: Backbeat Books.

Meyer, Z. May/Jun 2014. Tape Op-magazine: Issue #101, Just Blaze haastattelu. <http://tapeop.com/interviews/101/just-blaze-bonus/>

Pensados Place-haastattelu, 2014, #157 Tchad Blake <https://www.youtube.com/watch?v=zZ2TQAC82ws>

## Elokuvat

Jones, S. 2002. I Am Trying To Break Your Heart, DVD: Bona Fide Production



## **Ääniteliite**

Äänite löytyy Spotifystä tämän linkin alta:

<https://open.spotify.com/album/5X1DCDfTsl6rqDERu4uhO8>