

Dennis Millner

Musiikkituottaja 2.0

Musiikkituottajuuden muutos vaikuttajasta tekijäksi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

10.12.2018

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Dennis Millner Musiikkituottaja 2.0 – Musiikkituottajuuden muutos vaikutta- jasta tekijäksi 20 sivua 10.12.2018
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkituottaja-teknologi
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Julius Mauranen Lehtori Tapani Heikinheimo
<p>Opinnäytetyöni aiheena on populaarimusiikin tuottaminen ja siinä ajan varrella tapahtuneet muutokset. Tarkoituksena on perehtyä siihen, mistä musiikin tuottaminen juontaa juurensa sekä miksi ja miten se on kehittynyt tarkoittamaan sitä mitä se tänä päivänä voi pitää sisäl- lään. Tavoitteena on selkeyttää musiikkituottajan käsitettä ja selvittää miten rooli on muut- tunut sen perinteisestä määritelmästä.</p> <p>Päästäkseni käsiksi siihen, miten musiikin tuottaminen on alkanut ja mitkä tapahtumat ovat muovanneet sitä ajan saatossa, tutustun äänentallennuksen ja ääniteteollisuuden histori- aan käyttäen lähteenä alan kirjallisuutta ja nykypäivän tilanteen hahmottamiseksi teen kat- sauksen tämän päivän musiikkitilastoihin ja haen tarttumapintaa myös artikkeleista sekä videolähteistä.</p> <p>Opinnäytetyön tulokset tukivat niitä ajatuksia, joille käsitykseni ja työn motiivi perustuivat eli siihen, että musiikkituottajan rooli on useassa projektissa tänä päivänä keskeisesti erilai- nen kuin mikä tuottajan rooli on perinteisesti ollut ja myös minä se tunnutaan tänä päi- vänäkin pääasiassa nähtävän.</p> <p>Alkuperäinen musiikkituottajan tehtävä on ollut työskennellä yhtyeen kanssa, ohjaten ja vaikuttaen äänitettäviin teoksiin ja varmistaa, että lopputuote kuulostaa hyvältä äänitteeltä soitettuna. Diskon, hip-hopin ja elektronisen musiikin työskentelymetodit yhdessä teknolo- gisen kehityksen ja yhteiskunnallisen digitalisoitumisen kanssa ajan myötä muovasivat musiikin tuottamisen käsitettä ja loivat modernin tuottamisen muodon ja musiikkituottajan, joka ei pelkästään työskentele musiikin tallennuksen parissa vaikuttaen äänitteen kuuloku- vaan ja varmistaen sen laatua, vaan joka määrittää keskeisesti tallenteiden musiikillista sekä soundillista sisältöä monesti vastaten valtaosasta soivan materiaalin luontia.</p>	
Avainsanat	Musiikin tuottaminen, musiikkituottaja, tuottaja, musiikki

Author(s) Title Number of Pages Date	Dennis Millner Music Producer 2.0 – Transformation from an influencer into a maker 20 pages 10 Dec 2018
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music Degree
Specialisation option	Music producing and technology
Instructor(s)	Jukka Väisänen M.Mus Julius Mauranen M.Mus Tapani Heikinheimo M.Mus
<p>This thesis discusses popular music production and the changes that have occurred over time. The focus of my study is to explore the origins of music production and how it has developed to encompass its current properties.</p> <p>The goal of this thesis is to clarify the concept of the music producer and how the concept has changed from its traditional definition. To this purpose, I will study the history of music production through gathering information from different sources, such as field literature, articles, video sources and music statistics.</p> <p>The results of this research confirmed my assumption which is that the role of today's music producer is in many cases centrally different from its traditional one and from how it is still mainly seen today.</p> <p>The original task of the music producer has been to work with a band, guiding and influencing the material to be recorded, and assuring the quality of the end-product. The working methods of disco, hip-hop and electronic music, together with technological advancements and societal digitalization modified the definition of music producing over time. This created a form of producing and a producer who not only works with recording by affecting the sound image and assuring its quality, but who also centrally defines the musical content. Consequently, today's music producer is in fact often in charge of creating the majority of the musical content on a record.</p>	
Keywords	Music producer, music producing, producer, music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Musiikin tuottamisen käsite ja historiallinen tausta	2
2.1	Tuottajamääritelmät	2
2.2	Musiikin tuottamisen historiallinen tausta	3
2.2.1	Äänitetuotannon alku	3
2.2.2	Äänitysohjaaja	4
2.2.3	Äänitysteknologinen murros	5
2.2.4	Musiikin tuottamisen muunnos	7
2.2.5	Tuottajien nousu	8
2.2.6	Elektroninen musiikki	9
3	Musiikin tuottaminen ja musiikki tänä päivänä	10
3.1	Tuottaminen = jokamiehen oikeus	10
3.2	Musiikin muoto, tekemisen tavat ja bisnes	11
3.3	Tuottaminen musiikintekemisen metodina	12
3.4	Musiikkitilastot	13
3.4.1	USA TOP 10 singlet viikko 14, 2018	13
3.4.2	Iso-Britannia TOP 10 singlet viikko 14, 2018	15
3.4.3	Suomi TOP 10 singlet viikko 14, 2018	17
3.4.4	Maininta tietojen luotettavuudesta	18
4	Pohdinta	19
	Lähteet	21

1 Johdanto

Musiikkituottaja nimikkeenä, käsitteenä ja henkilönä on viime vuosina nostanut päätään julkisuudessa. Tänä päivänä populaarimusiikissa tunnutaan puhuvan entistä enemmän tuottajista ja myös musiikintekijät ottavat tittelin yhä useammin käyttöönsä. Musiikki-tuottajat ovat esillä television musiikkikilpailuissa ja muissa ohjelmissa kuten The Voice, Idols ja Vain Elämää, ja heistä kirjoitetaan artikkeleita myös valtavirtamedioissa. Vuoden 2018 Uuden Musiikin Kilpailussa kappaleiden tuottajat olivat artistin kanssa edustamassa ja kilpailemassa voitosta.

Samaan aikaan musiikissa ja sen kuulokuvassa on tapahtunut muutoksia. Perinteisiä soittimia kuulee vähemmän, elektroniset elementit ovat lisääntyneet huomattavasti ja bändipohjaiset tuotannot tuntuvat olevan vähenemään päin. Vaikuttaa siltä, että äänitteitä tehdään entistä pienemmillä työryhmillä ja tuottajan vastuu musiikillisen sisällön luomisesta on lisääntynyt.

Arkikeskusteluissa on kuitenkin käynyt ilmi, että ihmisten käsitys musiikkituottajan roolista on epäselvä, mutta myös, että tuottajan työ tarkoittaa lähinnä muusikoiden ja projektin ohjaajana toimimista ja äänitteen laadun varmistamista. Siinä missä tämä pitää hyvinkin paikkansa, oman kokemukseni perusteella se ei tänä päivänä yhä useamassa tapauksessa kuvasta totuutta.

Opinnäytetyöni tarkoitus on selvittää mitä musiikkituotannon kontekstissa tuottajalla nykyään tarkoitetaan ja onko musiikkituottajan rooli muuttunut. Löytääkseni vastauksia näihin kysymyksiin tarkastelen musiikkituotannon historiaa alan kirjallisuuden avulla ja tutustun tuottajamääritelmiin luvussa 2. Teen katsauksen tämänhetkiseen suosittuun musiikkiin lista-analyysin avulla luvussa 3 ja peilaan näitä keskenään sekä omaan tietämykseeni nykymusiikkiteknologiasta ja elektronisen musiikin tuottamisesta. Lisäksi haen tартtumapintaa artikkeleista ja videolähteistä.

Idea tämän aiheen tutkimiselle syntyi yllä mainitusta käsitysten ja todellisuuden välillä kokemastani ristiriidasta, mutta myös siitä, että halusin itse ymmärtää aihetta paremmin. Työtä ei ole kirjoitettu tietylle kohderyhmälle, mutta olen pyrkinyt mahdollisimman yleiskieliseen ilmaisuun ja myös avannut joitain käsitteitä alaviitteillä parantaakseni sen luettavuutta taustatiedoista riippumatta.

2 Musiikin tuottamisen käsite ja historiallinen tausta

Musiikista puhuttaessa tuottajalla voidaan tarkoittaa äänitteen tuotannon taloudesta vastaavaa henkilöä, mutta myös taiteellisessa ja teknisessä roolissa työskentelevää henkilöä. Käytettäessä yhtä sanaa kuvaamaan kahta, samalla alalla eri tehtävissä toimivaa henkilöä tai tahoa, aiheutuu väistämättä epäselvyyttä siitä mitä sanalla tarkoitetaan. Asiaa ei myöskään helpota, että tuottaja-nimikettä käytetään eri aloilla kuvaamaan eri tehtävissä työskenteleviä henkilöitä, saati se, että tuottaja voi myös hoitaa useiden eri nimikkeiden alle kuuluvia osa-alueita. Tässä luvussa pyrin selvittämään mitä sanoilla ”tuottaja” ja ”tuottaminen” musiikissa tarkoitetaan, mistä ne juontavat juurensa ja näin avaamaan käsitteiden merkitystä.

2.1 Tuottajamääritelmät

Tuottajalla voidaan tarkoittaa eri asioita riippuen kontekstista sekä tahosta, joka termiä käyttää. Yksi näistä on tekijänoikeudet. Äänitetyn musiikin tekijänoikeudet jakautuvat kahteen osaan: teoksen tekijänoikeuksiin ja äänitteen tekijänoikeuksiin - tuottajan näkökulmasta olennaisempi näistä on äänitteen tekijänoikeudet, joista tekijänoikeusjärjestö Gramexin jakosäännön mukaan tuottaja saa 50% (Gramex 2018a). Gramex määrittelee tuottajan seuraavasti:

Äänitteen tuottaja on Gramexin tilityssäännön mukaan "se luonnollinen henkilö tai oikeushenkilö, jonka aloitteesta ja vastuulla esityksen ääni tai muu ääni tai ääntä edustavat merkit ensikertaa tallennetaan". Termillä ei siis tarkoiteta ns. taiteellista tuottajaa vaan pitkälti sitä tahoa, joka äänitysvaiheessa "maksaa viulut". Usein tuottajana on levy-yhtiö. (Gramex 2018b.)

Gramexin ja yleisemmin ilmaistuna tekijänoikeuksien näkökulmasta tuottajalla tarkoitetaan siis edellä mainittua äänitteen taloudellista tuottajaa, jota nimitän *äänitetuottajaksi*. Huomionarvoinen ja kenties hahmottamista auttava seikka on maininta, että tuottajana toimii usein levy-yhtiö; äänitetuottajalla tarkoitetaan siis lähinnä oikeushenkilöä, eikä niinkään luonnollista henkilöä (vaikka kyseinen oikeus voidaan sellaiselle myös osoittaa). Äänitetuottajan työtehtävät ovat hallinnollisia sekä taloudellisia ja niihin kuuluu keskeisesti mm. budjetin suunnittelu, aikataulutusta ja projektinhallinta (Baskerville 1995, Römanin 2016, 10 mukaan).

Toinen yhteys, jossa tuottaja-nimike tulee esille, on äänitetuotannossa se henkilö, joka työskentelee varsinaisen musiikillisen teoksen parissa, joka on tarkoitus tallentaa äänit-

teeksi. Eli se, johon Gramex yllä viittaa nimityksellä ”taiteellinen tuottaja”. Nimitän tätä henkilöä *musiikkituottajaksi*, sillä toisin kuin äänitetuottaja, musiikkituottaja on poikkeuksetta luonnollinen henkilö ja työskentelee itse musiikin parissa.

Grammy-palkintoja jakava Yhdysvaltain musiikkialan ammattilaisten yhdistys The Recording Academy määrittää tuottajan seuraavasti:

This person has overall creative and technical control of the entire recording project and the individual recording sessions that are a part of that project. He or she is present in the recording studio or at the location recording and works directly with the artist and engineer. The producer makes creative and aesthetic decisions that realize both the artist's and label's goals in the creation of musical content. Other duties include but are not limited to: keeping budgets and schedules, adhering to deadlines, hiring musicians, singers, studios and engineers, overseeing other staffing needs, and editing (Classical projects) (Recording Academy 2008.)

Ylläolevasta kuvauksesta selviää, ei pelkästään se, että musiikkituottaja työskentelee suoraan artistin kanssa, tehden luovia, esteettisiä ja teknisiä päätöksiä äänitettävän teoksen osalta, mutta myös, että hänen vastuulleen saattaa kuulua osa-alueita, jotka voidaan helposti mieltää taloudellisen ja hallinnollisen roolin alle kuuluvaksi. Monesti riippuukin tuotannon koosta, toimiiko tuottaja pääasiassa vain musiikillisissa tehtävissä vai hoitaako hän myös äänitetuottajan tehtäviä.

Työni fokus on pääasiassa *musiikkituottajan* roolissa, mutta avaa näkökulmia myös äänitetuotannon kokonaisuuden hahmottamiseen.

2.2 Musiikin tuottamisen historiallinen tausta

Ennen kuin musiikkia on voitu valmistaa äänitteiksi, on täytynyt olla motiivi ja työkalut sen tekemiseksi. Historiaa tutkittaessa täytyy muistaa, että näkökulmia on monia, mutta selvää on, että musiikin tuottamisen historia kulkee käsi kädessä äänitys- ja musiikkiteknologian historian kanssa ja ymmärtääksemme musiikin tuottamista, täytyy meidän lähteä liikkeelle näiden teknologioiden synnystä ja historiasta.

2.2.1 Äänitetuotannon alku

Ensimmäinen tiedetty äänite syntyi vuonna 1860, kun ranskalainen kirjanpainaja Édouard-Léon Scott de Martinville tallensi tuntemattoman ranskalaisen sopraanon laulmana kappaleen ”Au Clair de la Lune” hiilipaperille kehittämänsä Fonautografin avulla.

la, jotta hänen aikansa “hieno musiikki ja julistukset” säilyisivät tekstin tavoin graafisessa muodossa pitkälle tulevaisuuteen (Burgess 2014, 3-4).

Seuraava askel äänen tallennuksessa otettiin 1877, kun Thomas Alva Edison työryhmänsä kanssa kehitti puhelinviestien tallentamista ja toistamista varten Fonografin, joka puolestaan tallensi ääntä vaha- ja tinapaperille, jolta se voitiin toistaa lukupään ja torven avulla (Burgess 2014, 5-6).

Vuonna 1888 saksalainen, Washingtonissa asunut keksijä Emile Berliner esitteli Gramofonin. Berliner kehitti laitteen häntä edeltäneiden keksijien toteutusten pohjalta, tehden parannuksia niissä oleviin heikkouksiin. Hän myös ideoi monet äänitetuotannon käsitteistä ja kulmakivistä kuten äänilevyt, massatuotannon mahdollistavat masterlevyt, levysoittimet, artistien osuudet myynneistä sekä liiketoimintamallin äänitteiden ja levysoittinten myymiseksi kuluttajille (Burgess 2014, 10).

Vuonna 1894 Gramofoneja myytiin 1000 ja 7 tuuman levyjä 25 000 kappaletta. Jo muutama vuosi tätä ennen, myös Edisonin Fonografi ja siihen käyvät sylinteritallenteet olivat suosittuja. Myynnin tarkoitus oli alun perin vastata pikakirjoitusmarkkinoiden tarpeisiin, mutta kuluttajien kiinnostus musiikkitalenteisiin ohjasi tuotantoa musiikkituotannon suuntaan (Burgess 2014, 11).

Keksintöjen pohjalta perustettiin yrityksiä, jotka valmistsivat laitteita ja äänitteitä saaden tuotantokustannukset minimoitua ja siten myytyä soittimia sekä äänitteitä edullisesti. Äänitetuotannon alullepanijoina olivat siis keksijät, jotka halusivat syystä tai toisesta mahdollistaa äänen tallentamisen ja toistamisen. Nopeasti laitteiden ja äänitteiden markkinataloudellinen potentiaali tunnistettiin ja laitteiden sekä äänitteiden teollinen valmistaminen aloitettiin. Tässä käännekohdassa alkoi musiikkitalenteiden kaupallistuminen.

2.2.2 Äänitysohjaaja

Äänityslaitteiden keksijät olivat itseoikeutetusti myös ensimmäisiä äänittäjiä - piti hän keksinnöille saada arvoistansa käyttöä. Heidän toimenkuvansa sisälsi mm. äänityslaitteiston operointia, kykyjen etsintää, esiintyjien ohjaamista ja markkinointia. Heitä kutsuttiin ainakin äänitysohjaajiksi (director of recording) ja äänittäjiksi (recorder). Vuosisadan vaihteessa äänitysohjaajan tehtävä oli tallentaa soiva ääni mahdollisimman realistisesti ja hyvälaatuisesti tallenteelle. Äänittäjän ohjaavat tehtävät olivat pääasiassa

tekniisiä; esimerkiksi solistisen osuuden aikana solisti ohjattiin lähelle äänen kaappavaa torvea, jolloin taustayhtyeen soitanta jäi taka-alalle. Eri soitintyyppit myös aseteltiin eri puolille huonetta äänenvoimakkuuden perusteella. Äänittäjä siis miksasi¹ äänitettä äänitysvaiheessa käytettävissä olevilla keinoilla. Tämä voidaan nähdä myös tyyllillisenä valintana, joita tehtiin äänittäjän toimesta muutoinkin: T.J. Theobald Noble kertoo Talking Machine News:n raportissa esiintyjien valinnan tärkeydestä tyydyttävän kaupallisen äänitteen aikaansaamiselle; [laulajan] ääni voi olla liian heikko tai nasaali ja myös ääntäminen huonoa jne. (Burgess 2014, 12, 14, 16-17).

Äänittäjän vastuulla on ollut jo 1900-luvun alussa tuottajan tehtäväksi pitkään mielletty esiintyjien henkinen ohjaaminen. Paul D. Fischerin vuoden 2006 tutkimuksessa äänittäjä Raymond Sooy kertoo, että äänitettävät henkilöt eivät olleet koskaan samanlaisia; jotkut jännittivät, toiset olivat itsevarmoja, jotkut eivät sietäneet katsojia studiossa kun toiset taas vaativat tietyn henkilön läsnäoloa jatkuvasti. Toinen tuottajan roolille tyypillinen piirre on ollut se, etteivät he saa palkkion lisäksi tunnustusta tehdystä työstä; Sooy'n veljeksien panos oli keskeinen levy-yhtiö Victorin menestykselle, mutta harvoin saivat tunnustusta julkisesti. (Burgess 2014, 20-21.)

Ääntä kaappaavien torvien avulla äänittävät laitteet rajoittivat toimintaa siinä määrin, ettei taiteellisiin asioihin keskittyminen ollut niin olennaista kuin äänitystekniisiin ratkaisuihin ja äänenlaadun varmistamiseen. Tämä tilanne oli kuitenkin kokemassa mullistuksen, kun sähköiset äänitystekniikat alkoivat tekemään tuloaan musiikkialalle.

2.2.3 Äänitysteknologinen murros

Radiotekniikalle tähän aikaan tutummat sähköiset äänentaltioinnin tekniikat tekivät tulonsa äänilevyteollisuuteen 1920-luvun puolivälissä sähköyhtiö Western Electricin esiteltä mikrofonien ja vahvistimien käyttöä levy-yhtiöiden johtajille (Gronow & Saunio 1990, 109). Nämä tekniikat eivät pelkästään parantaneet äänitteiden dynamiikkaa sekä matalien ja korkeiden taajuuksien tallennusta, mutta mikrofonien käytön yleistyminen 1930-luvulla keskeisesti vähensi aikaisempien äänitystekniikoiden asettamia rajoitteita, kun soittajat voitiin sijoitella vapaammin studioon (Eno 1979, 10:25), antaen joustavuutta äänitystilanteeseen ja mahdollistaen laajempien kokoonpanojen äänittämisen.

¹ Äänitysten aikainen ja/tai jälkeinen prosessi, jossa säädetään mm. ääniraitojen sävyjä ja keskinäistä äänenvoimakkuutta sekä lisätään ääniefektejä, kuten kaikua.

Pohjautuen Fritz Pfeleumerin kaksi vuotta aiemmin patentoimaan magneettiseen prosessiin, vuonna 1930 AEG alkoi kehittämään ja 1935 esitteli Magnetophonin. Nauhurin yleistymisen äänityskäytössä oli todella vapauttavaa tuottajille, sillä se antoi mahdollisuuden äänitysten editointiin jälkikäteen sekä jälkikäsitteilyyn, jonka avulla äänitys- ja masterointi²vaiheet voitiin erottaa itsenäisiksi työvaiheiksi (Burgess 2014, 40). Nauhurien tarjoama vapaus inspiroi tuottajia ja säveltäjiä monenlaisiin kokeiluihin nauhan leikkelyn, muokkaamisen ja muihin ääniin sekoittamisen muodossa ja se johti jopa uuden musiikkityylin, luonnollisista äänistä koostetun Musique concrete:n syntyyn (Gronow & Saunio 1990, 342-343).

Columbia puolestaan alkoi kehittämään alunperin RCA:n vuonna 1931 tekemää leveäuraista vinyylilevyä paremmin kuluttajakäyttöön sopivaksi ja julkisti toisen maailmansodan jälkeen vuonna 1948 33½ rpm microgroove LP:n. Vinyylilevyjen tarjoamat pidemmät soittoajat tarjosivat puolestaan enemmän tilaa luovien ratkaisujen syntymiselle. Vuonna 1940 Disney julkaisi Fantasian, joka sisälsi ensimmäisen monikanavaisen stereofonisen ääniraidan. Disney myös esitteli tekniikat kuten click-raidan³, panoroinnin⁴, päällekkäisäänitukset sekä samanaikaisen moniraitaäänityksen. (Burgess 2014, 33, 40, 36-37.)

Päällekkäisääntyminen oli yksi isoimmista suunnanmuutoksista musiikkituotannon saralla. Yksi sen varhaisimmista hyödyntäjistä ja pioneereista oli Les Paul. Hän kehitti ja muokkasi äänityslaitteita autotallissaan Hollywoodissa, tehden kokeiluja jotka johtivat "sound on sound"-tekniikan kehittymiseen, jonka avulla hän pystyi äänittämään liki rajattoman määrän raitoja päällekkäin. Käytännössä tämä tapahtui äänittämällä ensimmäinen raita yhdellä laitteella, josta se äänitettiin toiselle laitteelle samalla soittaen päälle toinen raita, ja toistamalla tämä prosessi, kunnes haluttu tulos oli saavutettu. Äänitysten yhteydessä hän käytti kokeellisia metodeja, kuten toistonopeuksien muunte-
lua ja äänilähteiden moninkertaistamista, jotka johtivat mielenkiintoisiin kaiku-, viive- ja muihin ääni-ilmiöihin. (Les Paul Foundation 2018; Burgess 2014, 51.) Les Paul ei siis pelkästään toiminut äänittäjänä ja soittajana vaan myös muokkasi äänitettävää materi-

² Miksausvaiheen jälkeinen prosessi, jossa äänite valmistellaan monistusta tai digijakelua varten. Masteroinnissa varmistetaan ja optimoidaan äänitteen laatu mm. säätämällä äänenvoimakkuutta ja taajuuksia, jotta äänite toistuisi mahdollisimman hyvin erilaisissa äänentoistolaitteissa.

³ Musiikin äänityksessä useimmiten metronomi, jonka avulla kappaleen tempo saadaan pysymään tasaisena.

⁴ Miksausvaiheessa tehtävä ääniraitojen sivuttaissuuntainen sijoittaminen stereokuvassa.

aalia äänitysteknologian avulla, luoden jotakin muuta kuin vain toisinnoksen soivasta äänestä ja tehden selkeän eron aikaisempiin äänentallennuksen käyttötarkoituksiin.

Ratkaistakseen päällekkäisäänityksen monimutkaisuutta sekä ongelmia, ja pohjautuen Les Paulin ajatukseen lukuisten päällekkäisten äänityspäiden käytöstä, vuonna 1957 Ampex toimitti hänelle ensimmäisen 8-raitanauhurin. Moniraitaäänityksen yleistyttyä nauhureiden raitamäärät kasvoivat tuottajien kysynnän vuoksi. (Burgess 2014, 52-54.) Useiden päällekkäisten raitojen äänittämisen mahdollistuttua ja helpotuttua, nähtiin äänitystilanteessa enemmän mahdollisuuksia vaikuttaa lopulliseen ääniteokseen. Tämä, yhdessä vinyylilevyjen pidempien soittoaikojen kanssa, voidaan nähdä paitsi yhtenä keskeisimmistä musiikki- ja äänitetuotannon käännekohdista, myös lähtölaukauksena musiikkituottajan työnkuvan määrittymiselle.

Näitä uusia mahdollisuuksia myös hyödynnettiin. New Yorkilaiset Jerry Leiber ja Mike Stoller käyttivät mm. lukuisia kitaristeja ja perkussionisteja vahventamaan ääniraitoja. Heidän oppipojaksi ottama Phil Spector vei tämän vielä pidemmälle käyttämällä mm. useita basisteja, kosketinsoittajia ja rumpaleita sekä nauhakaikuefektejä luodakseen äänitteelle, myöhemmin myös Wall of Sound:ksi kutsutun äänimassan. (Moorefield 2005, 10-12). He eivät siis vain äänittäneet musiikkia, vaan käyttivät studiota, äänityslaitteita ja muusikoita luodakseen ainutlaatuisia ääniteoksia, jotka olivat omaperäisiä ja itsenäisiä versioita äänitettävistä kappaleista.

Tämän tyyppisen toiminnan raivaamalla tiellä äänitettävää musiikkia alettiin 1960-luvulta eteenpäin muokkaamaan ja ehostamaan monipuolisesti. Äänittäjistä tuli keskeisiä vaikuttajia siihen miltä äänitetty musiikki kuulosti.

2.2.4 Musiikin tuottamisen muunnos

Ohjaamalla musiikkituotantoa elävän musiikin taltioimisesta kohti studioäänitteitä, Leiber, Stoller, Spector ja muut heitä seuranneet tuottajat loivat pohjaa isommalle muutokselle, jonka yksi varhaisimmista pioneereista oli Brian Eno. Hän näki studion jonain muuna kuin vain paikkana äänittää ja muokata soivaa musiikkia; hän näki studion "soittimena" ja sävellystyökaluna. Vuoden 1979 luennollaan "The Studio As A Compositional Device" Eno kuvailee studioprosessiaan, jossa kappaleiden eri soitinryhmät saattoivat olla äänitetty eri vuosina ja ne saattoivat olla kokonaan eri sävellyksistä. Kahta soitinosuutta ei välttämättä koskaan tehty samaan aikaan, vaan yhtenä päivänä soitet-

tiin yksi, toisena toinen, ja kolmantena näitä käsiteltiin ja saatettiin korvata jollakin muulla. Äänitettävä materiaali ei välttämättä siis perustunut ollenkaan olemassaolleen sävellykseen tai sovitukseen, vaan kappaleet usein luotiin alusta alkaen studiossa eikä niitä esitetty livenä. (Eno 1979, 29:24-31:10.) Tämä tapa tehdä musiikkiaänitteitä oli keskeisesti erilainen kuin mikä se oli tähän asti ollut. ”Eno käytännössä poisti yhtälöstä lavaesiintymisen metaforan, vieden kuulijan sen sijaan kuvitteelliselle, fyysisesti rajoittamattomalle äänimatkalta” (Moorefield 2005, 54).

2.2.5 Tuottajien nousu

1970-luvun aikana kehittyi uusi genre nimeltään disko, jota soitettiin yökerhoissa eritoten tiskijukkien toimesta. Musiikkityylille oli tyypillistä, että kappaleet oli tehty yksinomaan äänitteeltä soitettavaksi ja ne olivat bändien sijaan enemmänkin tuottajien, äänittäjien ja studiomuusikoiden tuotoksia. Tästä syystä tyyliä on kutsuttukin ”tuottajan genreksi” (Moorefield 2005, 80). Verrattuna aikaisempiin musiikin muotoihin disko teki Brian Enon tavoin keskeisen eron siinä, ettei äänitteiden tarkoituksena ollut toimia livebändin levyversiona vaan luoda musiikin alkuperäinen identiteetti studiossa, joka herää eloon diskoteekissä tiskijukan välityksellä. Tietyllä tapaa yhdeksi keskeisimmäksi musiikilliseksi yhtäläisyydeksi kappaleissa muodostui jokaisella neljäsosaiskulla toistuva bassorumpu, johon oli toisaalta helppo tanssia, mutta joka myös helpotti kappaleiden yhdistämistä saumattomasti toisiinsa. Samanaikaisesti diskon kanssa kehittyivät myös syntetisaattorit, ja futuristiset elektroniset elementit tulivatkin mukaan määrittämään musiikin kuulokuvaa, samalla tuoden muutosta musiikin tekemisen tapoihin ja siten myös muusikkouden muotoihin (Burgess 2014, 80, 114.)

Jamaikalainen Clive Campbell (Kool Herc) saapui New Yorkiin ja pyöritteli levyjä Etelä-Bronxin kaduilla tiskijukkana jo 70-luvun alkupuolella tuoden mukaan kuvioon kotimaastaan tutun ”toasting”-perinteen, jossa tiskijukka puhui musiikin päälle instrumentaalikohdissa, joissa soi vain rummut ja basso. Tyyli yleistyi ja laajeni vuosikymmenen loppuun mennessä tarkoittamaan hip-hop- ja rap-musiikkia. Tyylin alkuaikoina ominaista oli käyttää valmiita, monesti disko-tyylisiä musiikkiraitoja räpin pohjana ja pidentää breakbeat-instrumentaaliosioita soittamalla niitä vuorottain kahdelta kopiolt samasta levystä. Koska musiikkityylille keskeistä oli vahva ja vetävä biitti, myöhemmin mukaan kuvioon tulivat samplerit, joiden avulla hiphop-tuottajat pystyivät helpommin pätkiä ää-

niraitoja ja siten vapaammin luomaan originaaleja biittejä⁵, jotka eivät olleet enää suoria kopioita muiden musiikista, mahdollistaen musiikin tallentamisen äänilevyille ilman tekijänoikeusongelmia. (Moorefield 2005, 91-92.)

Ennen tätä aikaa tuottaminen oli ollut pääasiassa mahdollista vain niille joilla oli pääsy kalliisiin studioihin ja niiden laitteisiin. Tämä tilanne alkoi muuttua ennalta äänitetyn materiaalin kierrättämisen ja samplerien, rumpukoneiden ja sekvensserien⁶ yleistymisen myötä, joka mahdollisti uudenlaisten musiikkityylien ja myös uudenlaisen musiikki-tuottamisen nousun. 1980-luvun loppuun mennessä hip-hop nousi hittilistoille ja 90-luvulla se jatkoi kasvuaan kansainväliseksi ilmiöksi. Hip-hop -tuottajien erikoisalaa leimasivat sampleri- ja rumpukoneosaamisen sävyttämät rytmikkäät ja energiset taustaraidat sekä vetävien lauluosuuksien tuottaminen näihin. Tämän uuden tuottajasukupolven potentiaali ei luonnollisesti jäänyt huomaamatta musiikkialalla ja he ovatkin päätyneet tuottamaan myös muita menestyviä pop-artisteja.

2.2.6 Elektroninen musiikki

Diskolle ja hip-hopille oli siis ominaista, että tuottaja oli itseasiassa varsinaisen musiikillisen sisällön tekijä. Etenkin jälkimmäisen tapauksessa tuotantotapa on useimmiten, lauluraitaa lukuunottamatta, täysin elektroninen. Luonnollisena jatkeena diskolle elektronissävytteisenä tanssimusiikkina, samanaikaisesti hip-hopin kanssa kehittyi 80-luvulla useita elektronisen musiikin tyyliä kuten hi nrg, house, techno ja jungle (Burgess 2014, 115), joista suurta osaa leimaakin edellä mainittu diskolle tyypillinen neljäs-osapulssi. Elektronisen musiikin työskentelytavat ovat samankaltaisia kuin hip-hopissa ja diskossa; sen lisäksi, että sen tekemiseen käytetään sampleja, rumpukoneita, syntetisaattoreita ja sekvensserejä, musiikki myös luodaan studiossa ja musiikintekijänä toimii tuottaja tai tuottajat.

Musiikkiteknologian kehitys ja sen antamat mahdollisuudet ovat äänitysteknologian synnystä alkaen ohjanneet musiikin tekemisen muotoja ja sitä miltä musiikki kuulostaa. Uudet työkalut laajentavat musiikin tekemisen mahdollisuuksia ja luovat pohjan uudenlaisten musiikkityylien syntymiselle. Ajan kanssa musiikki muuttaa muotoaan ja kuuntelutottumukset adaptoituvat uuteen soundiin, joka yleistyy äänitteillä, radiossa, klubeilla

⁵ Rap- ja hiphop-musiikissa biitillä tarkoitetaan räpin taustalla soivaa kokonaista musiikkiraitaa

⁶ Laite tai ohjelmisto, jolla voidaan rakentaa musiikkikappaleita

ja muissa yhteyksissä. Tämän muutoksen aallonharjalla ovat musiikkituottajat, jotka ovat halukkaita hyödyntämään uusia teknologioita ja etsimään tapoja uudenlaisten musiikkituotantojen aikaansaamiseksi ja vapautumaan perinteisistä äänitetuotannon ja musiikintekemisen rajoitteista.

3 Musiikin tuottaminen ja musiikki tänä päivänä

Kuten historia osoittaa, teknologian kehittyessä sen saavutettavuus myös paranee. Tämän johtaessa uusien tekijöiden nousuun, johtaa se myös uudenlaisiin tekemisen tapoihin ja uudenlaiseen musiikkiin. Tässä luvussa käyn läpi tämän ilmiön taustoja nykyajassa ja sitä, miten se ilmenee musiikissa.

3.1 Tuottaminen = jokamiehen oikeus

Musiikin tuottamisen demokratisoituminen on tänä päivänä todempaa kuin koskaan. Melkein jokaisella on pääsy tietokoneelle ja internetiin, jotka yhdessä mahdollistavat musiikin tuottamisen aloittamisen. Edullisimmat DAW⁷-sovellukset maksavat 0-100 euroa ja ne sisältävät virtuaalisioittimia, kuten rumpukoneita ja syntetisaattoreita sekä muita äänen prosessointiin käytettäviä liitännäisiä⁸ (plug-in), joita myös netti on pullollaan. Sovellusten ja liitännäisten käytön opetteluun kynnys on myös matala ilmaisten YouTube-opastusvideoiden ja internetin yhteisöllisyyden ansiosta. Soittotaitoa ei välttämättä tarvita sillä soitinosuudet voi ohjelmoida ja taustoja voi koostaa nykyään sovellusten mukana usein tulevilla, musiikin tuottamista varten valmiiksi tehdyillä tai samplatuilla musiikkipalasilla eli luupeilla. Myös automatisoituja masterointipalveluita (esim. LANDR, CloudBounce, Aria Mastering) voi käyttää osin ilmaiseksi tai erittäin edullisesti (5-20\$ / kappale), joten esteitä julkaisuvalmiin musiikin tekemiseksi on hyvin vähän. Musiikin jakelu digitaalisesti onnistuu tarvittaessa myös ilmaiseksi tai hyvin edullisesti, joten erillistä jakelusopimustakaan ei välttämättä tarvita.

⁷ Digital Audio Workstation (äänityöasema). Ohjelmisto tai laite, jolla voi mm. äänittää, luoda ja muokata ääniraitoja.

⁸ Äänityöasemien yhteydessä toimiva äänen muokkaamiseen tai luomiseen käytettävä sovellus.

3.2 Musiikin muoto, tekemisen tavat ja bisnes

Musiikin tekemisen digitalisoituminen tietysti vaikuttaa siihen miltä musiikki kuulostaa. Levy-yhtiöt ovat yrityksiä, joiden liiketoimintaidea on musiikin myyminen, ja perinteisen bändipohjaisen musiikkituotannon kustannukset ovat erittäin suuria, sillä tekijöitä niiden toteuttamiseen tarvitaan runsaasti. Tarvitaan mm. soittajat, äänittäjä(t) ja studio(t) kalliine laitteineen. Monessa nykypäivän musiikkituotannossa virtuaali-instrumentit ovat poistaneet tai merkittävästi vähentäneet äänittämisen tarvetta ja täten myöskään erillistä äänittäjää saati kallista äänieristettyä studiota ei välttämättä tarvita. Levy-yhtiöiden kannalta muutos on tietenkin kannattava, koska tuotantokustannukset ovat täten huomattavasti pienempiä, ja tämä luonnollisesti ohjaakin tuotantoja elektronisempaan suuntaan ja kaikkivoipien tuottajien harteille.

Vuonna 2016 julkaistussa The Art Of Listening -dokumenttielokuvassa elektronisen musiikin tekijä Christoffer Willits toteaa teknologian ja musiikin tekemisen prosessin sulautuneen yhteen; teknologia on osa luovaa prosessia ja työkalu musiikin tekemiseen. Artisti-tuottaja Marc de Clive-Lowe puolestaan toteaa, ettei sillä ole väliä mitä käytät musiikin tekemiseen, vaan enemmänkin miten käytät sitä: ”Tiedän, että on nuoria, jotka saavat miljoona kuuntelua Soundcloudissa⁹ ja he käyttävät Fruity Loopsia¹⁰”. (The Art Of Listening 2016, 16:10-16:42.)

Vilkaisu USA:n ja Kanadan (ja streamausten osalta kansainvälisiä) musiikkitilastoja ylläpitävän Billboard-julkaisun sivuille paljastaa yhdeksättä peräkkäistä viikkoa kuunnelluimmaksi singleksi trap-artisti Drake:n kappaleen God’s Plan. Sen tuottajana toiminut Cardo kertoo käyttäneensä kappaleen tekemiseen juurikin edellä mainittua Fruity Loops -sovellusta ja VST-liitännäisiä. Mielenkiintoista on myös, että hän aloitti biittien tekemisen 16-vuotiaana Sonyn PlayStation-pelikonsolilla käyttäen sille vuonna 1999 julkaistua MTV Music Generator -sovellusta, sillä hänellä ei aina ollut pääsyä äitinsä tietokoneelle. (Nelson 2018.)

Musiikkiteknologian saavutettavuus ja helppokäyttöisyys on johtanut siis myös muutokseen musiikin tekemisen tavoissa. Tämä perusteelekin sitä, miksi musiikki kuulostaa erilaiselta - kappaleita luodaan, eli sävelletään ja sovitetaan tietokoneen avulla, käyttämällä sen tarjoamia äänitys-, toisto-, editointi- ja ohjelmointimahdollisuuksia sekä

⁹ Musiikin jakelu- ja kuuntelupalvelu internetissä.

¹⁰ Yksinkertaisesta rumpukoneesta täysipainoiseksi äänityöasemaksi kehitetty musiikkisovellus.

samplejä, looppeja ja virtuaalisoitettuja soundeineen ja muine muokkausominaisuuksineen.

3.3 Tuottaminen musiikintekemisen metodina

Tuottaja-nimikkeen esiintyvyys lienee lisääntynytkin sen takia, että tuottamisesta on tullut musiikintekemisen metodi. Ne jotka osaavat käyttää työkaluja, voivat tuottaa musiikkia. Samoin kuin monet muusikot ovat tuottajien esimerkkiä seuraamalla alkaneet tuottamaan omaa musiikkiaan, on musiikkiteknologian kehittynyt intuitiivisuus ja edullisuus mahdollistanut saman monelle uudelle tekijälle tällä vuosituhannella.

Musiikin tekeminen aloitetaan nykyään monesti rakentamalla kappaletta tietokoneen avulla. Ennen nykyaikaa teknologia on mahdollistanut musiikintekijöille kohtuullisella vaivalla lähtökohtaisesti vain demo-tasoisten äänitysten tekemisen. Nykyään, riippumatta siitä minä kappaleen varhaista versiota pidetään tai miksi sitä kutsutaan, nämä ”demot” ovat parempilaatuisia ja monipuolisempia ja niistä päätyy enemmän tai vähemmän elementtejä lopulliseen julkaistavaan versioon, raitoina tai kuulokuvana. Käyttämällä pitkälti samoja työkaluja kuin tuottajat ja luomalla soivia versioita kappaleista, musiikintekijät toimivat itseoikeutetusti musiikkituottajina.

Koska prosessi pitää sisällään säveltämistä, sovittamista, tuottamista ja miksaamista, on sitä vaikea mieltää erikseen minään näistä - se on vain yksinkertaisesti musiikin tekemistä tietokoneen avulla. Tämä ei toisaalta täysin selitä miksi monet musiikintekijät nykyään kutsuvat itseään tuottajiksi. Konkreettinen syy tähän lienee se, ettei musiikintekijä terminä pidä sisällään oletusta tuottamisesta ja on siten vajavainen. Voi myös olla, että tuottaja-nimikkeen ollessa nosteessa, tekijä kuin tekijä ottaa tittelin herkemmin käyttöönsä. Kuitenkin, jos otamme historiallisen näkökulman asiaan, syy voi olla hip-hopin ja elektronisen musiikin pitkään jatkunut popularisoituminen sekä näille musiikin suuntauksille ominainen tapa kutsua musiikintekijää tuottajaksi. Joka tapauksessa nykytilanne on se, että musiikin tekemisen prosessissa tekijä toimii useammin myös tuottajana ja nimike on siten perusteltu, pitäen sisällään kaikkea aina säveltämisestä lopullisen äänitiedoston julkaisemiseen.

3.4 Musiikkitilastot

Saadaksemme konkreettisemmän kuvan tämän hetken suositusta musiikista, tarkastelemme musiikkitilastojen sisältöä hieman enemmän. Tuottajan nimi on merkitty keltaisella, jotta hahmottaisimme tuottajan roolin yleisesti ja erityisesti myös niissä tuotannoissa, joissa tuottaja toimii useissa rooleissa. Käytettävissä olleissa julkaisujen krediiteissä eli äänitteiden tekijätiedoissa oli listattuna henkilöitä aina säveltäjistä masteroi-jaan, mutta alla oleviin taulukoihin on sisällytetty vain aiheen kannalta olennaiset tiedot.

3.4.1 USA TOP 10 singlet viikko 14, 2018

Taulukko 1. Billboard TOP10 Singles, viikko 14 (7.4.2018).

Sija	Kappale	Esittäjä	Äänitteen tuottaja- ja esiintyjätiedot
1.	God's Plan	Drake	Performer: Drake Producer: Young Exclusive, Cardo, Boi-1Da
2.	Meant To Be	Bebe Rexha & Florida Georgia Line	Performer: Bebe Rexha Featuring: Florida Georgia Line Producer: Willshire Vocals: Bebe Rexha Keyboard, Drums, Guitar, Programmer: David Garcia Background Vocals: Bebe Rexha
3.	Finesse	Bruno Mars & Cardi B	Performer: Bruno Mars Producer: The Stereotypes, Shampoo Press & Curl Vocals: Bruno Mars Background Vocals: Philip Lawrence, James Fauntleroy, Bruno Mars
4.	Psycho	Post Malone feat. Ty Dolla \$ign	Performer: Post Malone Featuring: Post Malone, Louis Bell, Ty Dolla \$ign Producer: Post Malone, Louis Bell Programmer: Louis Bell, Post Malone Vocal Producer: Louis Bell
5.	Perfect	Ed Sheeran	Performer: Ed Sheeran Conductor: Peter Gregson Producer: Benny Blanco, Ed Sheeran, Will Hicks Vocals, BG Vocals, Ac. Guitar: Ed Sheeran Bass: Pino Palladino Cello: Nick Cooper, Tim Lowe, Katherine Jenkinson Clarinet: Charys Green, Double Bass, Ben Russell, Leon Bosch Drums: Jay Lewis Electric Guitar: Ed Sheeran, Will Hicks Flute: Nick Cartledge Hammond Organ, Piano: John Tilley Percussion: Will Hicks

			Piccolo: Nick Cartledge Programmer: Will Hicks Viola: Kotonno Sato, Laurie Anderson, Meghan Cassidy, Rachel Roberts Violin: Matthew Denton, James Dickenson, Alison Dods, Fenella Barton, Debbie Widdup, Martyn Jackson, Marije Johnston, Patrick Kiernan, Simon Hewitt Jones, Mandhira De Saram, Jeremy Morris, Jan Regulski, Magnus Johnston, Kirsty Mangan
6.	Look Alive	BlocBoy JB feat. Drake	Performer: BlocBoy JB Featuring: Drake Producer: Tay Keith Vocals: BlocBoy JB
7.	The Middle	Zedd, Maren Morris & Grey	Performer: ZEDD, Grey, Maren Morris Producer: ZEDD, The Monsters & Strangerz, Grey
8.	Freaky Friday	Lil Dicky feat. Chris Brown	Performer: Lil Dicky Featuring: Chris Brown Producer: Benny Blanco, Twice As Nice, DJ Mustard
9.	Sad!	XXXTentacion	Performer: XXXTENTACION Featuring: John Cunningham Producer, Keyboard, Programmer: John Cunningham
10.	Havana	Camila Cabello feat. Young Thug	Performer: Camila Cabello Featuring: Camila Cabello, Young Thug Producer: Frank Dukes, Matt Beckley Vocals: Camila Cabello, Young Thug Trumpet: Tom Moffett, Serafin Aguilar Keyboard: Kaan Gunesberk Background Vocals: Starrah, Pharrell Williams Bass, Piano, Programmer: Adam Feeney Saxophone: Leland Whitty

Lähde: billboard.com (2018); Tidal (2018)

Julkaisujen tekijätiedot avaavat mielenkiintoisen ikkunan tämän päivän musiikkituotantojen tarkasteluun. Silmiinpistävimpänä ominaisuutena loistaakin soittajien poissaolo: 6 kappaleessa 10:stä ei ole ainuttakaan soittajaa merkitty äänitteellä esiintyväksi ja kahdessa lopuista neljästä sekä kuulokuva että soittajan kreditointi myös ohjelmoijana viittaa enemmänkin ohjelmoituun kuin äänitettyyn soitto-osuuteen. Seitsemässä kappaleessa tekijätietojen perusteella on pääteltävissä, että tuottaja tai tuottajat ovat olleet vastuussa kappaleiden taustojen tekemisestä, sillä muita tekijärooleja kappaleelle ei ole ilmoitettu. Neljässä kappaleessa itse artisti toimii myös tuottajana ja seitsemässä on enemmän kuin yksi tuottaja.

Kappaleita kuunnellessa tuotannollinen soundi onkin melko yksioikoinen. Musiikki on miltei puhtaasti elektronista ja ainoat äänitetyt raidat ovat pääasiassa laulua. Vaikka

kappaleessa olisi äänitettyjä osuuksia, ne ovat useimmiten niin vahvasti tietokoneella käsiteltyjä, ettei niitä tunnista soitto-osuuksiksi. Mieleen herääkin kysymys mikä on äänittämisen ja soittajan merkitys prosessissa, jossa tuottaja muokkaa soitto-osuudesta jotakin aivan muuta kuin mitä se alun perin oli.

3.4.2 Iso-Britannia TOP 10 singlet viikko 14, 2018

Taulukko 2. The Official Charts TOP10 Singles, viikko 14 (6.4.2018)

Sija	Kappale	Esittäjä	Äänitteen tuottaja- ja esiintyjätiedot
1.	Freaky Friday	Lil Dicky ft Chris Brown	Performer: Lil Dicky Featuring: Chris Brown Producer: Benny Blanco, Twice As Nice, DJ Mustard
2.	These Days	Rudimental / Glynne / Macklemore	Performer: Rudimental Featuring: Jess Glynne, Macklemore, Dan Caplen Producer: Mark Ralph, John Ryan, Julian Bunetta, Rudimental Trumpet: Mark Crown Keyboard: kesi dryden, Leon Rolle Bass: kesi dryden Drum Programmer: Julian Bunetta, Amir Amor, John Ryan Guitar: Amir Amor Horn: Scott Ralph Percussion: Leon Rolle Piano: John Ryan, Piers Aggett Saxophone: Ava Ralph, Chris Aldridge Synthesizer: Piers Aggett Background Vocals: John Ryan, Piers Aggett, Leon Rolle, Julian Bunetta, Amir Amor, Jamie Scott, kesi dryden
3.	This Is Me	Settle / Greatest Showman Ensemble	Performer: Keala Settle; The Greatest Showman Ensemble Producer: Alex Lacamoire, Adam Gubman, Greg Wells, Justin Paul Choir: Tony LePage, Carrie Manolakos, Marcus Paul James, Natalie Weiss, Ben Thompson, Melonie Daniels-Walker, Tamika Lawrence, Adam Halpin, Linny Smith, Loren Allred, Eric LaJuan, Summers Teresa Stanley, Tim Young Vocals: Keala Settle Musician: Jamar Jones, Greg Wells, Clay Sears, Randy Bowland, Adam Blackstone, Jeff Askew, Alex Lacamoire, Charles Haynes
4.	Paradise	George Ezra	Performer: George Ezra Producer: Cam Blackwood Vocals: Cam Blackwood, George Ezra Keyboard: George Ezra

			Background Vocals: Florrie Arnold Bass: George Ezra Drums: Florrie Arnold, Matthew Racher Guitar: Cam Blackwood, George Ezra Percussion: Cam Blackwood, Matthew Racher Piano: Cam Blackwood Programmer: Dan Grech-Marguerat, Matthew Racher, Cam Blackwood Synthesizer: Cam Blackwood
5.	Feel It Still	Portugal The Man	Performer: Portugal. The Man Producer: John Hill, Asa Taccone Vocals: John Gourley Keyboard: Dave Palmer Bass Guitar: Zachary Carothers Background Vocals: Asa Taccone Bass: John Gourley, John Hill Drum Programmer: John Hill Drums: Asa Taccone Guitar: John Gourley Programmer: Anthony Saffery Saxophone: Brad Caulkins
6.	Friends	Marshmello & Anne-Marie	Performer: Anne-Marie, Marshmello Producer: Marshmello Vocals: Anne-Marie Programmer: Marshmello
7.	Call Out My Name	Weeknd	Performer: The Weeknd Producer: Frank Dukes
8.	Psycho	Post Malone ft Ty Dolla Sign	Performer: Post Malone Featuring: Post Malone, Louis Bell, Ty Dolla \$ign Producer: Post Malone, Louis Bell Programmer: Louis Bell, Post Malone
9.	Lullaby	Sigala & Paloma Faith	Performer: Paloma Faith, Sigala Producer: Joe Ashworth, Jarly, Bruce Fielder Featuring: Paloma Faith, Baby Sol, Sigala Vocals: Paloma Faith Background Vocals: Lauren Flynn, Andrew Bullimore, Josh Record, Nym, Janelle, Martin-Cousins, Kirsten Childs Editor: Dipesh Parmar Programmer: Dipesh Parmar Vocal Producer: Mark Ralph
10.	The Middle	Zedd/Maren Morris/Grey	Performer: ZEDD, Grey, Maren Morris Producer: ZEDD, The Monsters & Strangerz, Grey

Lähde: officialcharts.com (2018); Tidal (2018)

Iso-Britannian lista soittajien kreditoinnin suhteen on miltei sama kuin Amerikassa - 6 kappaleessa 10:stä ei ole ilmoitettu soittajia kappaleilla esiintyviksi. Osassa on soitettuja osuuksia, mutta valtaosa kappaleista on joko puhtaasti tai pääpiirteittäin elektronisesti tuotettuja, joka selittää soittajien puuttumista. Puolella kappaleista itse esittäjä toimii tuottajana ja jopa 8 kappaleessa on useampi kuin yksi tuottaja.

Listat ovat samalta viikolta siitä syystä, että ne olisivat mahdollisimman vertailukelpoisia. Tästä johtuen kappaleista kolme olivat tuttuja jo USA:n listalta, mutta tämä ei liene merkityksellistä kokonaisuuden kannalta.

3.4.3 Suomi TOP 10 singlet viikko 14, 2018

Taulukko 3. Suomen virallinen lista TOP10 Singlet, viikko 14.

Sija	Kappale	Esittäjä	Äänitteen tuottaja- ja esiintyjätiedot
1.	Satutat Mua	Tippa	Performer: Tippa Vocals: Tippa Producer: *
2.	Rikkinäinen Prinsessa	Nikke Ankara	Performer: Nikke Ankara Producer: Kashwell, MGI
3.	Sun Vika	Evelina	Performer: Evelina Producer: MGI, Kashwell
4.	Pornoo	Sanni	Performer: Sanni Producer: Jurek Vocals: Sanni
5.	Jättiläinen	Pyhimys (Feat. Aksel Kankaanranta)	Performer: Pyhimys Producer: Riku Mattila, Väinö Wallenius Featuring: Aksel Kankaanranta
6.	Friends	Marshmello & Anne-Marie	Performer: Anne-Marie, Marshmello Producer: Marshmello Vocals: Anne-Marie Programmer: Marshmello
7.	Riks Raks Poks	Gasellit (Feat. Elias Gould)	Performer: Gasellit Producer: Musajusa Featuring: Elias Gould
8.	Popkorni	JVG	Performer: JVG Producer: DJPP, Eppu Kosonen, Tuukka Helminen Vocals: JVG

9.	God's Plan	Drake	Performer: Drake Producer: Young Exclusive, Cardo, Boi-1Da
10.	Solmussa	Pikku G (Feat. Behm)	Performer: Pikku G Featuring: BEHM Vocals: BEHM, Pikku G Producer: *

Lähde: ifpi.fi (2018); Tidal (2018)

* Tuottajatietoa ei saatavilla, levy-yhtiö ei vastannut lisätietopyyntöön

Tutut trendit samalta viikolta näkyvät myös Suomen virallisella listalla, joskin poikkeuksellisen listasta tekee se, että julkaisut ovat liki poikkeuksetta kotimaisia ja yhdellekään kappaleista ei ole ilmoitettu erillisiä soittajia äänitteillä esiintyviksi. Tämän perusteella tuottajat ovat vastanneet julkaisujen musiikillisen sisällön tekemisestä. Pienessä osassa kappaleita on joitakin soitettuja ja äänitettyjä osuuksia, mutta näiden osuus on minimaalinen suhteessa muuhun sisältöön ja ne voivat olla tuottajan soittamia tai valmiista loopeista tehtyjä. Joka tapauksessa soittinosuuksia ei ole ilmoitettu, vaikka muut tekijätiedot ovat, kuten tuottaja, ohjelmoija, laulu sekä sanoittaja ja säveltäjä (jotka näistä listauksista on jätetty pois).

Listan 4. sijalle osuvan Sannin Pornoo-kappaleen tuottaja Jurek Reunamäki vierailullaan Yle TV1:n Puoli Seitsemän -ohjelmassa toteaaakin vastauksena kysymykseen tuottajan työtehtävistä, että nykymusiikissa usein kaikki soivat asiat mitä kuulija kuulee ovat tuottajan soittamia ja ohjelmoimia (Puoli Seitsemän 2017).

3.4.4 Maininta tietojen luotettavuudesta

Suomen listan osalta kahden kappaleen tuottajatietoa ei ollut saatavilla, joka herätti epäilyksen tietojen luotettavuudesta. Yleinen katsaus satunnaisten aikaisempien julkaisujen kansissa ilmoitettuihin tietoihin ja soitto Gramexiin kuitenkin osoittivat, että julkista tietoa äänitteen tekijänoikeuksista on se tieto, jonka levy-yhtiö on valinnut ilmoittaa tai printata julkaisun yhteydessä, joten tietojen luotettavuus pohjaa levy-yhtiön julkaisu-kohtaiseen politiikkaan siinä missä aina ennenkin.

Tidal on ilmoittanut olevansa sitoutunut ajamaan tekijänoikeuksien omistajien asiaa mm. kattavien tekijätietojen osalta (Billboard Articles 2017), jotka olivatkin huomattavasti laajemmat kuin hieman myöhemmin tekijätietojen lisäämisen aloittaneella Spoti-

tyllä. Tästä syystä sekä siitä, että järjestelmä mahdollistaa krediittien laajamittaisen listaamisen ilman vaikutusta julkaisun visuaaliseen ilmeeseen, voimme ajatella, että käytettävissämme on nykyään ja tulevaisuudessa kenties kattavammat tiedot äänitteiden tekijöistä kuin ennen.

Sivuhuomautuksena: yleisesti vaikuttaa siltä, että ulkomaisten julkaisujen tekijätiedot ovat säännöllisesti kattavammat (esim. miksaaja- ja masteroijatiedot) kuin suomalaisten ja tähän toivoisi suomalaisilta levy-yhtiöiltä ja muilta musiikin julkaisijoilta muutosta.

4 Pohdinta

Valitsin työn ensimmäiseksi metodiksi historiaan perehtymisen siksi, että voisin päästä sen juurelle mistä tuottaminen on saanut alkunsa ja mitkä tapahtumat ovat muovanneet sitä ajan varrella, sekä saadakseni kattavaa ja vertailukelpoista tietoa suhteessa nykytilanteeseen. Tilastoihin tutustumisen valitsin siksi, että ne antavat konkreettista tietoa siitä mikä musiikkituottajien tekijärakenne on tänä päivänä. Haastattelujen käyttäminen menetelmänä olisi antanut mahdollisuuden varmentaa ja laajentaa käytettyjen metodien antamaa kuvaa, mutta opinnäytetyön laajuuden puitteissa päädyin käyttämään niiden sijaan artikkeli- ja videolähteitä.

Vaikka olen työskennellyt paljon bändipohjaisissa projekteissa, olen käyttänyt aikaa vähintään yhtä paljon elektronisen musiikin tuottamisen parissa ja koen oman tuottajapersoonani kallistuvan vahvemmin jälkimmäisen työskentelytapoihin. Tämän aiheen valitseminen opinnäytetyökseni sekä yllä mainittujen metodien tarjoamien tietojen peilaaminen omiin kokemuksiini ja tietämykseeni olikin hedelmällistä siksi, että musiikkituottajan työnkuvan yleisten käsitysten pohjautuessa sen perinteisempään määrittelmään, auttaa käsitteen avaaminen ja selkiyttäminen suhteuttamaan omaa toimintaani ja identiteettiäni musiikkialalla toimimiseen, ja myös arvottamaan modernin musiikkituottajan työnkuvaa yleisesti ja kenties myös tekijänoikeudellisesti.

Äänitysteknologian historian alkuaikoina levytuottajan tehtävänä oli siirtää elävä musiikki äänitteelle mahdollisimman todenmukaisesti. Tällöin keskiössä olivat tekniset haasteet ja rajoitteet. Tallenteiden kysynnän ja markkinoiden kasvu sekä kiinnostus parempilaatuisiin ja todenmukaisempiin äänitteisiin vauhdittivat teknologista kehitystä, jonka myötä avautui mahdollisuus muuhunkin kuin vain äänen tallentamiseen. Nämä

mahdollisuudet inspiroivat uudenlaista tekemistä ja synnyttivät tarpeen uudenlaiselle tekijälle musiikkituotannoissa - musiikkituottajalle, jonka tehtävänä oli muokata tallennettavaa musiikkia ja luoda sille omalaatuinen leima ja uusi ulottuvuus.

Ajan myötä teknologia kehittyi yli sen pisteen, jossa sen funktiona oli puhtaasti äänitys- ja muokauslaitteena toimiminen. Perinteisen tuottamisen rinnalle rakentui uusi tuottamisen muoto ja tuottaja, joka ei pelkästään vastaa tuotannon musiikillisen sisällön laadusta vaan myös toimii musiikillisen sisällön tekijänä. Muutoksen keskeisinä vaikuttimina ovat olleet ainakin diskon, hip-hopin ja elektronisen musiikin työskentelymetodit ja toisekseen musiikin tekemiseen ja ohjelmointiin kehitetyt laitteet, kuten rumpukoneet, samplerit ja sekvensserit. Tietokoneet yhdessä yhteiskunnallisen digitalisoitumisen kanssa ovat kuitenkin vauhdittaneet tämän uudenlaisen tuottamisen muodon kehitystä ainutlaatuisella tavalla, antamalla mahdollisuuden musiikin tuottamiseen kenelle tahansa, varallisuuteen ja statukseen katsomatta.

Riippuu musiikkityylistä mikä tuottajan rooli tuotannossa on. Bändipohjaisissa musiikkituotannoissa tuottajan rooli on luonnollisesti enemmän sellainen kuin se on perinteisesti ollut, sillä niissä tuottajan tehtävä edelleen on toimia yhtyeen ja teoksen ohjaajana sekä saada nämä kuulostamaan mahdollisimman hyvältä äänitteellä. Osassa listahiteistä ”tuottajavetoisuus” johtunee siitä, että on kustannustehokkaampaa palkata yksi henkilö tekemään mahdollisimman montaa osa-aluetta kuin palkata useita henkilöitä hoitamaan tehtäviä, joista yksikin voi nykyään selviytyä kehittyneen musiikkiteknologian avulla. Samaan aikaan monen tuotannon kohdalla ei välttämättä ole todennukaista puhua ”palkatusta henkilöstä”, sillä vaikka tekijä voikin olla miljoonastudioita elämänsä kierrellyt konkari, se voi teoriassa olla myös pleikkarilla biittejä huoneessaan tekevä 16-vuotias nuori.

Elektronisen musiikin ja musiikintekemisen lonkerot ulottuvatkin nykyään yhä useamman tuotannon rakenteisiin, sillä sen mahdollisuudet ovat sekä rajattomat että liki kaikkien ulottuvilla. Musiikillisen sisällön tekeminen elektronisen musiikin tuottamisen metodeilla on loogista, sillä inspiraation iskiessä kuvaketta klikkaamalla vaihdan ohjelmaa ja aloitan uuden musiikkituotannon. Valmiin, laadukkaan ja menestyksekkään musiikkituotannon tekeminen vaatii luonnollisesti edelleen suurta omistautumista, mutta projektiin ryhtymisen kynnyksen radikaali madaltuminen johtaa väistämättä uusien tekijöiden liittymiseen musiikkituottajien kastiin. Tämä johtaa muutokseen musiikissa, mutta myös siinä, mikä on musiikkituottajan uusi määritelmä.

Lähteet

Burgess, Richard James 2014. The History Of Music Production. New York, NY, USA: Oxford University Press.

Eno, Brian 1979: The Recording Studio As A Compositional Tool. Luento. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=E1vuhJC6A28>>.

Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo 1990. Äänilevyn historia. Porvoo: WSOY.

Kuka saa korvauksia ja kuinka paljon? Verkkootikkeli. Saatavilla: https://www.gramex.fi/fi/tietoa_gramexista/ga/miten_korvaukset_jaetaan_yhtyeen_ja_tuottajan_kesken. Luettu 1.11.2018a.

Lisätietoa äänitteen tuottajalle. Verkkootikkeli. Saatavilla: <https://www.gramex.fi/fi/taiteilijat_ja_tuottajat/tuottajainfo>. Luettu 1.10.2018b.

Moorefield, Virgil 2005. The Producer As Composer. Shaping the Sounds of Popular Music. Massachusetts, USA: MIT Press.

Nelson, Keith Jr. 2018. Producer Cardo on making Drake's new No. 1 hit, Kendrick Lamar's "evil genius". Verkkootikkeli. <<https://www.digitaltrends.com/music/cardo-producer-interviewdrake-gods-plan-kendrick-lamar-black-panther>>. Luettu 28.6.2018.

The Art Of Listening 2017. Dokumenttielokuva. USA. <https://youtu.be/3_5MnvCUvDU>.

Official Singles Chart Top 100 2018. Official Charts Company. Saatavilla: <<http://www.officialcharts.com/charts/singles-chart/20180406/7501>>.

Recording Academy 2008. Producer – Grammy award eligibility, Crediting definitions. Verkkodokumentti. Saatavilla: <https://www2.grammy.com/PDFs/Recording_Academy/Producers_And_Engineers/Producer_Definitions.pdf>. Luettu 1.10.2018.

Puoli Seitsemän 2017. Televisio-ohjelma. Saatavilla: <<https://areena.yle.fi/1-4171488>>. YLE TV1 11.12.2017.

Suomen virallinen lista 2018. Musiikkituottajat – IFPI Finland ry. Verkkodokumentti. <<http://www.ifpi.fi/tilastot/virallinen-lista/singlet/2018/14>>. Luettu 10.4.2018.

Röman, Mikko 2016. Pomo, valmentaja, taikuri – Musiikkituottajan työtehtävät ja työtavat. Opinnäytetyö. Tampere: TAMK, Viestinnän koulutusohjelma. Saatavilla: <http://www.theseus.fi/handle/10024/115290>. Luettu 2.10.2018.

The Hot 100 2018. Billboard Music. Verkkootikkeli. Saatavilla: <<https://www.billboard.com/charts/hot-100/2018-04-07>>. Luettu 9.4.2018.

Tidal Begins Adding Liner Notes to Albums and Songs. Saatavilla: <<https://www.billboard.com/articles/business/8023081/tidal-liner-notes-albums-songs-credits-details>>