

Arttu Volanto

Äänilevyn anatomia

Katsaus kehitykseen, vahalieriöstä bittivirtaan

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma

Opinnäytetyö

2.5.2013

Tekijä(t) Otsikko Sivumäärä Aika	Arttu Volanto Äänilevyn anatomia – Katsaus kehitykseen, vahaleriöstä bittivirtaan 23 sivua + 3 liitettä, 1.5.2013
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Tuottaja-teknologi
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Jukka Puurula
<p>Digitaalinen musiikin myynti kasvattaa nopeasti osuuttansa musiikkibisneksestä. Musiikkia ei enää kaiverreta tai polteta levyille, eikä pakata koteloon. Sen sijaan se <i>streamataan</i> tai ladataan valokuitua pitkin tai 4G-verkon yli.</p> <p>Onko musiikkialbumi taideteoksena sama digijakelun aikakautena kuin mitä se oli silloin kun kuluttaja haki sen kotiinsa levykaupasta muovin ja pahviin pakattuna? Sisältyykö tiedostoihin ja kuukausimaksuihin samanlaista kiintymyksen tunnetta kuin CD-levyihin ja vinyyleihin ja mitä me saamme maksaessamme euron mp3-tiedostosta tai kymmenen euroa kuussa saadaksemme käyttöömmme miljoonien kappaleiden kirjaston? Välittykö musiikintekijän taide faneille sellaisessa muodossa, jossa hän tarkoitti? Jälkimmäisin kysymys on se, josta olen kiinnostunut tässä tutkielmassa: musiikkialbumi taideteoksena, käsittäen kokonaisuudessaan muutakin kuin pelkän musiikin. Aluksi määrittelen musiikkialbumin konseptin, esitän sen kehityksestä tiivistetyn historian ja osoitan tästä historiasta merkittävimmät käännekohtat ja innovaatiot. Tämän jälkeen tarkastelen tämän hetkistä tilannetta musiikkimarkkinoilla. Digitaalisen musiikinjakelun <i>on-demand</i>-mallit selitetään ja niiden taiteellisia ominaisuuksia verrataan ”perinteiseen” fyysiseen jakelumalliin. Esimerkkeinä käytetään suurimpia streamauspalveluita, jotka ovat Spotify, Deezer ja Rhapsody, sekä suosituinta downloadpalvelua iTunesia. Tiedostan ja tuon ilmi sen, että teollisuudenala kehittyy nopeasti ja olen melko varma, että tekniset määritelmät ja päätelmät saattavat olla vanhentunutta tietoa jo muutaman kuukauden kuluttua työn valmistumisesta.</p>	
Avainsanat	Musiikkialbumi, Digitaalinen jakelu, Download, Streamaus

Author(s) Title Number of Pages Date	Arttu Volanto The Anatomy of a Record – A Peek into development, from phonograph to bitstream 23 pages + 3 appendices, 1 May 2013
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Technologist / Producer
Instructor(s)	Jukka Väisänen M.Mus, Jukka Puurula, Principal Lecturer
<p>The digital music sales is rapidly rising its share in overall music market. Music is no longer engraved or burnt to disc or packaged in box. Instead it is streamed or downloaded along the optical fiber or over a 4G network.</p> <p>As a piece of art, is the Music Album the same in this new era of digital distribution than it used to be when it was wrapped in plastic and cardboard and shipped to recordstores to be bought and carried home by a consumer? Does a music lover caress his or her files or subscriptions the way they do their CDs or twelve inches and what do we get when we pay one euro for a mp3-file, or when we pay 10 euros per month to get access to a library of millions and millions of songs? Does the art transfer from an artist(s) to a fan the way he or she or they planned? The last question is the one I'm most interested in in this work. Music album is a piece of art. Not only the music but the whole entirety.</p> <p>At first I define the concept: <i>Music Album</i>, put the development of that concept on timeline and point out a couple of most important turning points. Then I take a closer look at the current situation of the market. The on-demand models of digital music distribution are explained and compared to the "traditional" physical form of distributing music from a viewpoint of art. Examples are focused on the biggest streaming services such as Spotify, Rhapsody and Deezer and on most popular download service, iTunes. I am aware and point out in this study that the industry is developing fast and that the technical specifications or conclusions may be out of date in couple of months after this work is done.</p>	
Keywords	Music album, Digital Distribution, Download, Streaming

Sisällys

1	Johdanto – äänilevyteollisuuden murros	1
1.1	Musiikkialbumin murros	2
1.2	Tutkimuksesta	3
2	Musiikin jakelu – kotikuuntelun erittäin tiivistetty historia	3
2.1	Nuotti – musiikki ulottuu soittotilanteen ulkopuolelle	4
2.2	Vahaleriö ja savikiekko – kuuntele musiikkia kotonasi	4
2.3	Magneettinauha – ammattikäyttöön	5
2.4	Vinyylilevyn kulta-aika – musiikista tulee iso bisnes	5
2.5	C-Kasetti – helppo ja halpa	6
2.6	CD-levy – digitaalinen aika alkaa	6
2.7	Mp3, internet ja piratismi	7
2.8	Streamaus ja Download – digitaalinen vie voiton	8
2.9	Tilanne nyt	9
3	Musiikkialbumin anatomia	9
3.1	Musiikillinen sisältö	10
3.2	Visuaalinen sisältö	11
3.2.1	<i>Etu- ja takakansi</i>	11
3.2.2	<i>Kansivihko – booklet</i>	12
3.2.3	<i>Label</i>	13
3.2.4	<i>Valokuvat</i>	14
3.2.5	<i>Muu grafiikka</i>	14
3.3	Fyysinen olemus	15
3.4	Informatiivinen sisältö	16
4	Streamattu albumi	16
4.1	On Demand	16
4.2	Kaikki maailman musiikki kymptä kuussa	17
4.3	Tarkastelun kohteena Spotify	17
4.3.1	<i>Albumikokonaisuus streamauspalveluissa</i>	18
4.3.2	<i>Käyttöliittymä</i>	18
4.3.3	<i>Visuaalisen sisällön selaaminen</i>	19
4.3.4	<i>Musiikin toisto</i>	20
5	Yhteenveto	21
	Lähteet	23
	Liitteet	
	Liite 1. Yhteenveto työssä käsitellyistä digitaalisen musiikinjakelun toimijoista	
	Liite 2. Case: Somewhere In Time	
	Liite 3. Erikoisia levypakkauksia	

1 Johdanto – äänilevyteollisuuden murros

Ääniteollisuudessa eletään tällä hetkellä suurinta murrosta sitten äänen tallentamisen keksimisen. Internetissä toimivat on-demand –palvelut ovat vallanneet tai valtaamassa suurimpia markkina-alueita ja fyysisten äänilevyjen myyntiluvut laskevat välillä suurin harppauksin, välillä tasaisesti madellen, kuitenkin jo toistakymmentä vuotta suunta on ollut selkeästi alaspäin. Ylipäätään koko alan liikevaihto on kutistunut selkeästi viime vuosituhannen lopun huippuvuosiin verrattuna.

Ensimmäistä kertaa pitkään aikaan tulos kääntyi nousuun vuonna 2012. Tähän on löydettävissä selkeä syy ja se on laillisten, maksuperusteisten verkkopalvelujen käytön yleistyminen. Kerron tässä tutkielmassa digitaalisen musiikinjakelun toimintaperiaatteista ja esittelen alan merkittävimmät toimijat. Avaan myös alaan liittyvää sanastoa. Tärkein kysymys kuitenkin kuuluu: onko musiikkialbumi taideteoksena sama asia puhelimeen tai tablettiin streamattuna kuin kotiin kannettuna levykaupasta?

Samaan digitaalinen–fyysinen vastakkainasetteluun liittyy taiteellisten tekijöiden lisäksi olennaisesti myös taloudellinen aspekti. Musiikintekijät ovat streamauspalvelujen yleistymisestä lähtien vaatineet läpinäkyvämpää ja reilumpaa tulonjakoa tekijänoikeuskorvauksien suhteen. Joidenkin tulot ovat asianomaisten kertomusten mukaan notkahtaneet muutamiin prosentteihin verrattuna entisiin levymyynnistä ja julkisesta esittämisestä tilitettyihin korvauksiin. Keskustelu asian tiimoilta on ollut ainakin Suomessa viime aikoina ristiriitaista toisten artistien kertoessa tienaavansa ellei hyvin niin ainakin kohtuullisesti streamausrojalteina ja toisten valittaessa, kun streamauksesta ei saa rahaa edes pikkujoulutarjoilujen hankintaan vaikka kappaleiden toistokertoja on kertynyt kuusinumeroisen luku. Tämä on selitettävissä sekä sillä että selkeitä pelisääntöjä ja käytäntöjä ei vielä ole ja sillä, että vanhoissa ennen streamauspalvelujen räjähdysmäistä kasvua solmituissa sopimuksissa tekijöiden ja julkaisijoiden välillä ei ole otettu huomioon nykyistä tulonjakomallia ja levy-yhtiö on oikeutettu jättämään voimassa olevan sopimuksen nojalla suurimman osan suhteellisen pienestä streamauskorvauksesta itselleen.

Keskustelun ollessa julkista kuluttajatkin ovat heränneet ajatukseen artistien tukemisesta ja erilaiset joukkorahoitusmallit ovat viimeisin heitetty pelastusrenkas haaksirikoutuneena ajellevalle teollisuudenalalle. Joukkorahoituksella on saatu kerättyä eri-

laisille projekteille välillä hyvinkin reilun kokoisia budjetteja ja Suomessakin on julkaistu jo useampi levy joukkorahoituksen turvin kustannettuna. Aiheesta on tehty tutkimustakin. Esimerkiksi Heikkinen & Jaatinen tutkimuksessaan *Yhteisörahoitus musiikin tuotannon mahdollistajana*. Heidän mukaansa: ” - -musiikkialan taloutta kiusannut sisällön digitalisoituminen ja sitä seurannut tulojen lasku on kääntänyt aikaisemman ”myyjä hallitsee markkinoita”-mallin muotoon ”yleisö hallitsee markkinoita”. Yhteisörahoituksen myötä voidaan puhua mallista ”myyjä ja yleisö toimivat yhdessä” (Heikkinen & Jaatinen 2013, 47). Ennakoon asialleen omistautuneen yleisön taholta maksettu albumi on luontaista asettaa kuunneltavaksi pienempääkin korvausta vastaan.

Ylläolevista esimerkeistä käy ilmi se, miten koko musiikkiala etsii uusia tapoja lähestyä kuluttajia ja pitää musiikin tekeminen ja julkaiseminen kannattavana liiketoimintana. Musiikkiteollisuuden taloudellinen tila ja kehitys tai digitaalisen musiikinjakelun ansaintamallit ovat itsessään kuitenkin niin suuri asiakokonaisuus, etten lähde niitä tässä tutkielmassa ruotimaan enempää kuin mitä on tarpeellista. On kuitenkin hyvä tiedostaa, että asioiden takana on myös taloudellisia intressejä.

1.1 Musiikkialbumin murros

Jo hyvin varhaisessa vaiheessa yksittäisiä musiikkiteoksia alettiin niputtamaan yhteen, jolloin syntyi musiikkikokoelmia. Näillä kokoelmilla olevilla kappaleilla on usein jokin yhteinen nimittäjä, joka voi olla sama säveltäjä ja/tai sanoittaja, sama musiikkityyli, sama kokoonpano, sama julkaisija jne.. Alettiin puhua albumeista. Musiikkialbumi olikin pitkään yleisin ja tärkein myyntiartikkeli musiikkibisneksessä. Ja albumeista puhutaan edelleenkin, vaikka yksittäinen musiikkikappale, *track*, on artikkeli, joka tuntuu saavan enemmän ja enemmän merkitystä albumikokonaisuuden sijaan sekä musiikin tekijöiden ja julkaisujoiden keskuudessa että kuuntelijoiden käyttötottumuksissa. Tuotenimitykset digitaalisessa ympäristössä ovat edelleen samoja kuin miksi ne ovat fyysisten tallenteiden tuotannon myötä kehittyneet. Edelleen julkaistaan singlejä, EP:itä ja LP:itä – levyjä ja albumeita. Mitä yhteneväisyyksiä ja eroavaisuuksia näillä käsitteillä on kun niitä käytetään fyysisestä albumista tai digitaalisesta albumista puhuttaessa? Mikä ylipäätään on musiikkialbumi? Jotta muutoksesta pystyy puhumaan, täytyy tietää lähtökohdat ja nykyinen tilanne; jotain tulevaisuudestakin. Mikä on fyysinen musiikkialbumi ja mikä digitaalinen? Näihin kysymyksiin pyrin vastaamaan tässä tutkielmassa.

1.2 Tutkimuksesta

Tätä opinnäytetyötä voi lukea eräänlaisena alustuksena sille, mitä digitaalisessa muodossa kaupattavan musiikkialbumin tutkiminen taiteellisena kokonaisuutena voisi olla. Tutkimus on väistämättä monialaista, sillä visuaalisia elementtejä ei voi eriyttää auditivisista kun musiikkialbumia käsitellään ja jo pelkästään musiikillisen ja kuvallisen ilmaisen tutkimuksella on pitkä ja vakiintunut akateeminen historia, metodit ja käsitteistö. Lisäksi ”ääniteteollisuus ja erityisesti populaarimusiikki tarjoavat luontevan lähtökohdan tarkastella niihin liittyviä piirteitä ja ilmiöitä useiden eri tieteenalojen näkökulmasta. Ääniteteollisuudessa ja populaarimusiikissa musiikilliset, taiteelliset, sosiaaliset, kulttuuriset, taloudelliset ja teknologiset aspektit liittyvät toisiinsa kiinteästi ja niiden erottaminen toisistaan voi olla erittäin vaikeaa ellei jopa mahdotonta (Muikku 2001, 31). Yleisotteeltaan tutkimus on laadullista, mutta määrällisiä tutkimustapoja vaativia kohteita alueelta voi löytää.

Keskeisimmät käsitteet liittyvät teknologiaan, sillä digitaalinen musiikinjakelu on hyvin teknologiakeskeistä. On tärkeää erottaa *fyysinen* ja *digitaalinen* albumi. Fyysinen albumi tarkoittaa äänitemuotoja, joilla välitetään musiikkia kuulijoille johonkin erityiseen aineelliseen muotoon tallennettuna. Tällaisia ovat esimerkiksi C-kasetti ja CD-levy. Digitaalinen albumi tarkoittaa tutkielmassa aineettomasti bitteinä jaeltavaa tallennetta. Käsite on yleisesti käytössä, vaikka se onkin hieman harhaanjohtava – onhan CD-levynkin sisältämä musiikki digitaalista. Aineettoman musiikinlevityksen kaksi tärkeintä mallia selitetään niitä käsittelleävän luvun alussa. Nämä ovat *Download-* ja *Streaming-*palvelut, joiden yhteisenä nimittäjänä käytän tässä tutkielmassa *On-Demand-palvelu* – käsitettä. Digitaalisen musiikinjakelun yksi perusideoista on *mobili* käytettävyys, jolla tarkoitetaan toistolaitteen ominaisuuksia, kuten akkua virransyötössä ja pientä kokoa, jolloin laitetta pystyy kantamaan mukanaan missä vaan.

2 Musiikin jakelu – kotikuuntelun erittäin tiivistetty historia

Keskeisin tekijä koko musiikkiteollisuuden toiminnassa on yksittäinen musiikkiteos. Teoksen ympärille rakentuu liiketoimintaa ja rahavirtoja, joiden kontrolloiminen on koko teollisuudenalan ydin. Teosten julkaisemista, levittämistä ja niillä rahastamista käsittelem tässä luvussa, jossa käyn tiivistetysti läpi musiikkiteollisuuden kehityshistorian, alkaen painetuista nuoteista, päättyen internetiin ja mobiilipalveluihin.

2.1 Nuotti – musiikki ulottuu soittotilanteen ulkopuolelle

Nuotti on ensimmäinen media joka sisälsi musiikkia ilman konkreettisia, lihaa ja luuta olevia laulajia, soittajia ja oikeita soittimia. Musiikillinen informaatio painettiin paperille ja ne jotka osasivat, pystyivät sen siitä toistamaan tai *kuulemaan*. ”Nuottikirjoitus syntyi todennäköisesti Ranskan pohjoisosissa 700-luvun lopulla tai 800-luvun alussa helpottamaan liturgisen tekstin julistamisessa käytettyjen äänenpainojen ja -sävyjen sekä melodisten kuvioiden muistamista ja niiden sovittamista tekstiin” (Treitler 1984: 177, 194–197, 202–207). Musiikin jakelun historian alku ajoittuu 1400-1500-luvulle painokoneen keksimisen jälkimaininkeihin. Painettuina nuotteina teokset levisivät ensin kirkon sisällä ja lähinnä orkestereiden, esiintyjien ja varakkaan väestönosan keskuudessa. 1800-luvulla sekä eurooppalainen kansanmusiikki, että taidemusiikki oli levinnyt maasta toiseen nuotteina ja nuottikirjoina ja musiikin julkaisutoiminta oli selkeästi valtioiden väliset rajat ylittävää. ”Nuottien painamisen myötä musiikkielämä kansainvälistyi voimakkaasti, ja silloiseen sivistyneeseen Eurooppaan syntyi jossain määrin yhtenäinen musiikkikieli.”(Murtomäki, 2007). Nuottien leviämisen myötä ihmisten musiikillinen tietämys lisääntyi ja ensimmäisiä musiikillisia muoti-ilmiöitäkin pääsi syntymään: ”Englantilaiset julkaisivat vain vähän, kunnes Elisabeth I antoi Tallisille ja Byrdille yksinoikeuden painamiseen. Musiikki levisi sitten (sic) Englannissa helposti keskiluokkaankin: Elisabethin aikana vallitsi suuri laulujen tarve. Niitä sovitettiin joukoittain myös luutulle, minkä seurauksena luuttulaulu levisi nopeasti ympäri Eurooppaa.” (Murtomäki, 2007).

2.2 Vahaleriö ja savikiekko – kuuntele musiikkia kotonasi

Thomas Edison kehitti vahaleriölle akustisesta ääntä mekaanisesti siirtävän ja siltä ääntä toistavan fonografin 1870-luvun lopulla. Äänen tallentaminen keksittiin. 1880-luvulla vahaleriöt – fonografilla kaiverrettavat ja toistettavat äänitteet olivat ainut tapa toistaa tallennettua musiikkia. Niiden kuuntelemiseen tarvittavat laitteet olivat kuitenkin kalliita, kopioiminen ja massatuotanto mahdotonta, eikä musiikkitalenteiden kotikuunteleminen tai omistaminen muuttunut koko kansan huviksi kuin vasta 1910-luvulla monistettavien ja edullisempien gramfonilevyjen eli *savikiekkojen*¹ yleistyessä. Savikiekkojen valtakausi kesti muutaman kymmenen vuotta ja päättyi lopulta (useimmiten) PVC-

¹ Savikiekko nimitys juontuu sellakasta valmistettujen gramfonilevyjen hauraudesta. Maahan pudotessaan ne hajoavat kuin savikiekot.

muovista valmistettujen vinyylilevyjen, eli 7-tuumaisten singlelevyjen ja 12 tuumaisten LP-levyjen ottaessa pikku hiljaa ylivallan toisen maailman sodan jälkeen.

2.3 Magneettinauha – ammattikäyttöön

Savikiekkojen ja vinyylilevyjen aikakausien lomaan mahtuu magneettinauhan ja –nauhurin, magnetofonin, keksiminen. Magnetofonista ei tullut suosittua kuluttajamediumia, mutta ääniteteollisuuden kannalta keksintö oli mullistava. Magneettinauhan moniraitaversiot muuttivat pysyvästi musiikin tallentamisen ja auttoivat synnyttämään uudenlaisen taiteenlajin. Magneettinauhan keksimiseen saakka musiikin tallentamista leimasi ”läpikuultavan äänitteen ihanne” (Heikkinen O. 2009, 76), jolloin suoraan levyille kaiverrettavan musiikin tuli vastata mahdollisimman tarkasti kuulijan kokemusta oikeasta soittotilanteesta. Moniraitatekniikka mahdollisti livesoittotilanteessa mahdottomat kokeilut. Klassikoiksi muodostuneet studioalbumit ”The Beatlesin Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band ja Beach Boysin Pet Sound olivat molemmat puhtaasti studiossa työstettyjä albumeita. Ne olivat ensisijaisia tekstejä, joihin myöhemmät liveesitykset perustuivat. Ja kuten hyvin tiedämme, The Beatlesin tapauksessa liveesityksiä ei koskaan tullut” (Heikkinen O. 2009, 77-78).

2.4 Vinyylilevyn kulta-aika – musiikista tulee iso bisnes

Vinyylilevysoitinten halpeneminen ja yleistyminen yhdessä uudenlaisen nuorisokulttuurin – rock’n’rollin – synnyn kanssa 1950-luvulla varmisti musiikkialbumin puolen vuosisadan mittaisen huippukauden alkamisen. Konsepti jossa musiikki pakataan kuvilla varustettuun pakettiin ja myydään kuluttajalle kotiin vietäväksi ja *omistettavaksi* sopi täydellisesti yhteen artistien ja bändien *fanittamisen* kanssa. Levyn ostaminen ja esille asettaminen oli parhaimmillaan julistus – statement: ”minä pidän tästä musiikista ja tästä artistista, sekä ideologiasta jota hän edustaa”. Pari vuosikymmentä vinyylilevy oli ainut varteenotettava musiikkiformaatti kuluttajille ja musiikintekijöille. Sen kaupallinen menestys perustui sekä hintaan että hyvään äänenlaatuun ja siihen seikkaan, ettei kopioiminen onnistunut kotikonstein. Myös LP-levyn suuri pahvinen kotelo on yksi syy vinyylilevyn suosioon musiikin kulutusformaattina. Iso painotila mahdollistaa näyttävien visuaalisten elementtien yhdistämisen musiikkiin. Vinyylilevyjen kulta-aika aloitti valtavan visuaalisuuteen panostamisen musiikkiteollisuudessa. Kansitaide syntyi ja eriytyi omaksi taiteen- ja teollisuudenalaksi.

2.5 C–Kasetti – helppo ja halpa

Seuraava merkittävä formaatti oli C-kasetti², joka lanseerattiin suurelle yleisölle 1970-luvun alussa. C-kasetti toi mukanaan suuria mullistuksia. Kokonsa puolesta kasetteja oli mahdollista kantaa mukanaan ja Sony Walkmanin, ensimmäisen liikuteltavaksi ja pelkästään kuulokkeilla kuunneltavaksi suunnitellun musiikkisoittimen, myötä myös kuunnella *mobiliisti* missä vain. Uudistuksista suurin oli kuitenkin kopiointimahdollisuus. Useimmissa nauhureissa oli äänitysominaisuus, jolloin kasetin magneettinauha saatettiin täyttää itse valitulla musiikilla. Tyhjiä kasetteja myytiin yhtä paljon kuin vinyylilevyjä ja valmiiksi täytettyinä C-kasetteina julkaistuja musiikkialbumeita. Musiikkiala pelkäsi albumimyynnin tyrehtyvän kopiointimahdollisuuden vuoksi, mutta pelko osoittautui äkkiä turhaksi. C-kasettien tarjoama äänenlaatu ei yltänyt vinyylilevyn tasolle ja lisäksi ne kuluivat käytössä suhteellisen nopeasti. Kopioitaessa ääni heikkeni entisestään ja mitä enemmän kopiosukupolvina siirryttiin eteenpäin, sitä heikommaksi signaali muuttui ja suuremmaksi kohinan määrä nousi, vaikka Dolbyn ja Dbx:n kehittämät kohinanpoistojärjestelmät toimivatkin hyvin. C-kasetista tuli kuitenkin erittäin suosittu tallennemuoto. Jari Muikku selittää kirjassaan (2001, 168) ”kasetin olleen ensimmäinen formaatti, joka soveltui tavalliselle ja äänen laadun sijasta käytön helppoutta suosivalle musiikin kuluttajalle.”

C-kasettikotelon pieni koko oli tärkeää mukana kuljettamisen kannalta, mutta kansitaiteelle se teki selkeästi hallaa. Vinyylilevyn kansia varten suunniteltu kuvitus ei päässyt oikeuksiinsa kasettikotelossa joka oli kooltaan huomattavasti pienempi ja jonka kuvasuhde oli eri. Levymyynti jatkoi tasaista nousuaan koko 80-luvun. Tätä menestystä vauhditti myös digitaaliseen tallenteeseen, CD-levyyn³, siirtyminen 80-luvun alussa.

2.6 CD-levy – digitaalinen aika alkaa

CD-levyllä äänenlaadulle luotiin taso ja resoluutio, jota pidetään standardina ja vertailukohtana vielä nykyäänkin, vaikka isompiresoluutioisia ja useampia kanavia sisältäviä formaatteja on yritetty enemmän ja vähemmän menestyksekkäästi tuoda markkinoille useampiakin⁴. CD:n äänenlaatu oli huomattava parannus c-kasettiin verrattuna ja tekniseltä kantilta tarkasteltuna myös vinyylilevyn verrattuna, vaikka yleinen kiistelynäihe

² Compact Cassette

³ Compact Disc

⁴ DVD-audio, Super Audio CD (SACD), Blu-Ray

musiikin kuuntelijoiden keskuudessa on edelleen se, kumpi loppujen lopuksi kuulostaa paremmalta: analoginen, ”lämmen”, vinyyli vai digitaalinen ”kylmä” CD. 1980-luvun puolivälin tienoilla CD-levyn suosio kuluttajaformaattina alkoi nousta jyrkästi ja yhdeksänkymmentä luvulla se hallitsi musiikkimarkkinoita yli 90 prosentin osuudella kaikesta myydystä musiikista.

CD-levyn alkuperäinen kotelotyyppi, jewelcase, mahdollisti vanhojen vinyylinä julkaistujen levyjen kansitaiteen käyttämisen paremmin kuin kasettikotelo, mutta koska formaatti valtasi markkinat hyvin nopeasti lähes täysin, suunniteltiin levyt suoraan CD:nä julkaistaviksi ja näin ollen kansitaidekin tehtiin CD-levykoteloon sopivaksi. CD-levykotelon suomista mahdollisuuksista kansitaiteen suunnittelua varten kerron enemmän luvussa 2 ”Musiikkialbumin anatomia”.

CD-levyjä *polttavat* soittimet yleistyivät varsinkin kotitietokoneissa vuosituhannen vaihteessa ja tästä povattiin jälleen kuoliniskua levymyynnille. Piraattilevymerkinat kasvoivatkin rajusti ja erilaisia kopioinninestojärjestelmiä (DRM⁵) yritettiin kehnoin menestyksin rakentaa. Internet-piratismi kuitenkin tyrehdytti (ainakin länsimaissa) piraattilevyjen kaupan.

2.7 Mp3, internet ja piratismi

Todellinen järjestys musiikin jakelussa ja kuuntelutavoissa tapahtui internetin yleistymisen myötä ikään kuin varkain. Digitaalinen musiikinjakelu sisälsi valtavan potentiaalin niin hyvässä kuin pahassakin. Levy-yhtiöt eivät pysyneet täysin perässä kun kompressoit⁶ äänitiedostot, useimmiten mp3:set, alkoivat siirtyä nopeasti laajenevan ja kehittyvän tietoverkon bittivirtoja pitkin ympäri maailmaa valonnopeudella. Laittoman materiaalin levittäminen ja lataaminen muuttui naurettavan yksinkertaiseksi. Riitti kun yksi

⁵ Digital Rights Management. DRM on lyhenne sanoista Digital Rights Management ja sillä tarkoitetaan tekniikoita, joilla julkaisijat pyrkivät turvaamaan tekijänoikeuden alaisen materiaalin jakelua rajoittamalla käyttäjän oikeuksia tiedostoihin. Tekniikoita voidaan hyödyntää musiikissa, elokuvissa ja yleensäkin digitaaliseen muotoon tallennetussa tiedossa turvaamaan tiedostojen laillinen käyttö. (Korhonen 2007, 19) Myös digitaalisessa jakelussa käytetään erilaisia DRM-tekniikoita suojaamaan materiaalia luvattomalta levitykseltä.

⁶ Jotta tiedonsiirto olisi mahdollisimman nopeaa, on siirrettävien tiedostojen oltava mahdollisimman pieniä. Tämän vuoksi ääntä joudutaan ’pakkaamaan’ ”Äänen pakkaaminen voi olla häviötöntä tai häviöllistä. Häviöllisessä pakkauksessa menetetään kuitenkin aina informaatiota, jonka seurauksena äänenlaatu on alkuperäistä tiedostoa heikompi. Pakkaamisella pyritään pienempiin tiedostokokoihin ja äänen pakkausta nimitetään kompressioksi (Korhonen 2007, 9)”.

käyttäjä osti levyn ja muunsi sen sisältämät raidat pienikokoisiksi mp3-tiedostoiksi. Nämä tiedostot ladattiin nettiin ja niiden luo johtavaa linkkiä levitettiin sähköposteissa ja ennenkaikkea Pirate Bayn kaltaisissa portaaleissa. Pirate Bay toimii peer-to-peer-teknologialla. Peer-to-peer-palvelussa (P2P), eli ”vertaispalvelussa käyttäjiä yhdistävänä ja tiedostoja jakavana tekijänä ei toimi mikään keskuspalvelin, johon he kaikki ottaisivat yhteyttä, vaan tietokoneiden välinen kommunikointi tapahtuu kuhunkin laitteeseen asennetun ohjelman ohjaamana. Näin ei ole yhtään palvelinta (‘server’), joka palvelisi asiakkaita (‘client’) ja joka voitaisiin sulkea, vaan kaikki verkoston laitteet ovat vertaisasemassa keskenään, sekä palvelimia että asiakkaita (‘server’). -- Keskuspalvelimet pitävät yllä tietokantaa käyttäjiltä saatavissa olevista tiedostoista. Näin ne ohjasivat musiikkihakujen esittäjiä yksittäisiin tietokoneisiin, joilla haluttu tiedosto sijaitti, vaikka itse tiedoston lataaminen tapahtuikin kahden yksittäisen käyttäjän välillä, ei – palvelimen kautta (Tuomola 2002, 42). Tämän vuoksi vertaisverkkojen ylläpitäjiin oli vaikea kohdistaa minkäänlaisia tekijänoikeusrikkomuksiin liittyviä syytteitä.

Varsinkin laittomassa mp3-lataamisessa unohdettiin albumien muu kuin auditiivinen sisältö. Vuosituhannen taitteessa lähes kaikissa kotitietokoneissa oli CD-asema ja CD-levyiltä oli helppo *ripata*⁷ musiikkitiedostot koneelle ja siirtää nettiin jakoon. Kansien ja etenkin monisivuisten kansivihkojen skannaamiseen tarvittavia työvälineitä ei läheskään kaikilta löytynyt ja näin visuaalinen aines jäi pelkästään kuriositeetiksi musiikin nettijakelussa.

Samaan aikaan kun levy-yhtiöt kävivät oikeussalissa sotaa Napsteria, ensimmäistä suurta vertaisverkkopalvelua vastaan, kehitti tietokonevalmistaja Apple mp3:sten myyntiin ja toistamiseen tarkoitetun, edelleen johtavan ja ylivoimaisen iTunes-palvelunsa, joka yksinkertaistettuna myy tiedostoja⁸ kuluttajille ladattavaksi päätelaitteisiin. iTunes on nykyään maailman suurin ja merkittävin musiikinjakelija.

2.8 Streamaus ja Download – digitaalinen vie voiton

Karkeasti ja yksinkertaisesti On-Demand-palvelut voidaan jakaa kahteen ryhmään. Download-, eli *latauspalvelut* ja streaming, eli *streamauspalvelut*. iTunes kuuluu down-

⁷ Rippaus (englanniksi Ripping) tarkoittaa videon tai audion tallentamista kiintolevyille CD:ltä tai DVD:ltä.

⁸ .m4a on pääte, josta tunnistaa Applen omaa pakkausmenetelmää käyttävät tiedostot.

load-kategoriaan⁹ ja Spotify on Suomessa ja muissa Pohjoismaissa markkinajohtaja musiikkiäänitteiden streamauksessa. Muita merkittäviä download-palveluita ovat esimerkiksi Amazon ja Zune. Streamauspalveluita Rhapsody, Deezer ja Rdio. Osa näistä on kuvailtu tarkemmin liitteessä 1. Streamingpalveluista puhuttaessa törmää myös termiin *subscription services*- eli *tilauspalvelut*, joissa tilauksella tarkoitetaan maksua, joka palvelun käytöstä maksetaan yleensä kuukausittain tai vuosittain.

Streamauksessa client-ohjelma toistaa musiikkikappaletta latauksen kanssa saman aikaisesti, eikä tiedosto jää soittimen (esim. tietokoneen tai puhelimen) muistiin. Tämä on hyvä keino estää tiedostojen laitonta levittämistä. Downloadpalvelussa kuluttaja maksaa hinnan tiedostosta ja lataa tämän koneelleen. Tiedostot ovat yleensä sormenjälkimerkittyjä, eikä niitä pysty toistamaan muissa kuin latauksen tekijän omistamissa laitteissa.

2.9 Tilanne nyt

2013 vuonna Suomessa ja muuallakin maailmassa suurin osa fyysisistä musiikkitalenteista myydään edelleen CD-levyillä. Joskin suhde CD:n ja vinyylin välillä on kutistunut jo useamman vuoden jälkimmäisen eduksi. Vinyylin nousua voidaan pitää jonkinlaisena vastareaktionä musiikkimaailman digitalisoitumiselle ja streamauspalveluiden helppouden aiheuttamalle kertakäyttötunteelle. Mutta digitaalinen musiikki on tullut jäädäkseen. Esimerkiksi Ruotsissa jo 70 prosenttia kaikesta ostetusta musiikista hankitaan downloadeina ja streamattuna. Kun palvelut kehittyvät ja tietoisuus palveluiden tarjoajista kasvaa, voidaan olettaa markkinatilanteen muuttuvan Ruotsin kaltaiseksi koko maailmassa.

3 Musiikkialbumin anatomia

Yksi tutkimuskysymyksistäni kuuluu seuraavasti: onko musiikkialbumi kokonaistaideteoksena unohdettu streamaus- ja downloadpalveluissa tekniikan ja käytännöllisyyden varjoon? Jotta voisin vastata tähän kysymykseen, joudun määrittelemään ja tarkentamaan, mitä tarkoitan kokonaistaideteoksella ja mitä fyysinen albumi loppujen lopuksi sisältää enemmän verrattuna digitaalisessa muodossa jaeltavaan vastaavaan tuottee-

⁹ Applen ostettua Daisy –palvelun talvella 2013 on melko varmaa, että myös iTunes muuttuu streamauspohjaiseksi vuoden 2013 aikana.

seen. Musiikkialbumi on muutakin ja enemmän kuin pelkästään sen sisältämä musiikki. Albumia voidaan pitää kokonaistaideteoksena, joka muodostuu monenlaisista sisällöistä. Jaan tämän kokonaistaideteoksen kolmeen alaosiioon, joista jokainen voidaan itsenäisesti määritellä taiteeksi ja joiden voidaan väittää sisältävän teoksen kriteerit täyttäviä ominaisuuksia. Osiot ovat *musiikillinen sisältö*, *visuaalinen sisältö* ja *fyysinen olemus*.

3.1 Musiikillinen sisältö

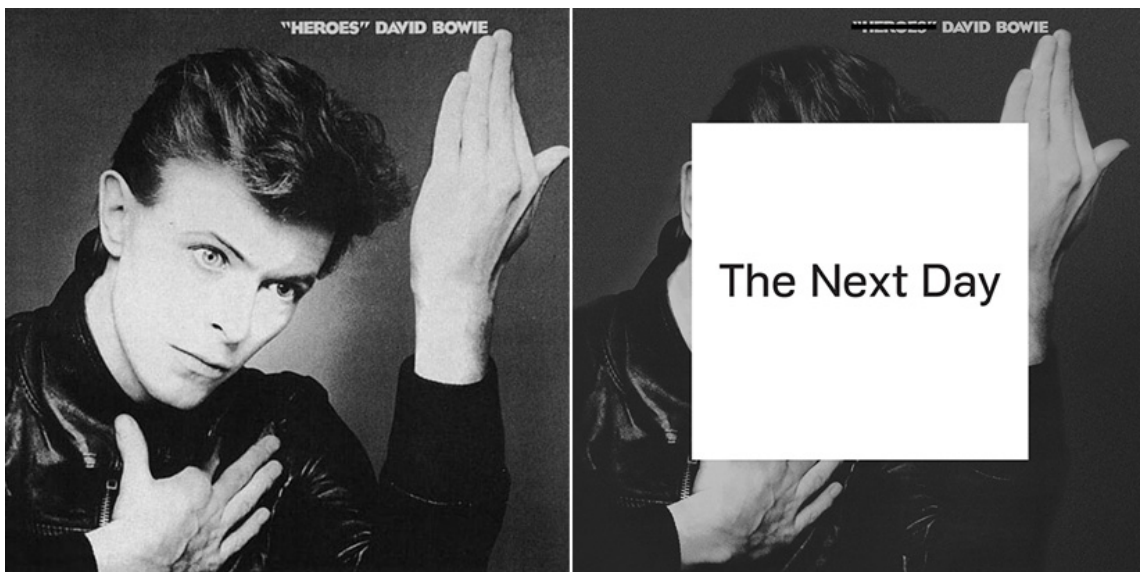
Musiikillinen sisältö käsittää luonnollisesti musiikin. Kaikki levyn sisältämä auditiivinen aines ei välttämättä ole pelkästään musiikkia, mutta suurimmassa osassa musiikkialbumeista näin on. Musiikkikappaleet ovat yleensä levyillä tarkkaan harkitussa järjestyksessä. Järjestys saattaa perustua kaupallisiin seikkoihin, jolloin potentiaaliset ”hittibiisit” sijoitetaan levyn alkuun ja kuulija pystyy välittömästi tunnistamaan esimerkiksi radiossa soineet, itseä miellyttäneet raidat ja tekemään nopeasti ostopäätöksen. Useimmiten raidat järjestetään kuitenkin taiteellisten päätösten perusteella. Modulaatio, tempo, tunnelma, tarinan kuljetus ja dynamiikka ovat esimerkkejä tekijöistä, jotka vaikuttavat levyn kappalejärjestykseen. Niiden miettimiseen ja parhaan mahdollisen järjestyksen rakentamiseen on saatettu käyttää huomattavan paljon aikaa ja vaivaa. Sama koskee levyjen jakamista puoliskoihin. Jo isompi kapasiteettisen, eli pidempään soivan, yksipuolisen CD-levyn tulo markkinoille vapautti musiikintekijät miettimästä levyn puoliskoihin jakoa, mutta tietyissä tapauksissa nämä puolet ja vinyylin kääntämiseen käytettävä aika kuuluvat erottamattomana osana taideteoksesta nauttimiseen ja vaikuttavat osaltaan teoksen toimivuuteen. On olemassa myös kappaleita, jotka ovat syntyneet sen vuoksi että levyn jommalta kummalta puoliskolta on vain puuttunut materiaalia ja levy-yhtiö tai tuottaja ovat vaatineet tyhjän kohdan täyttämistä. Esimerkkeinä tällaisista käytöön Iggy Popin *Passenger* tai kotimaisen Hurriganesin *Get On*.

Levy saattaa sisältää varsinaisten taideteokselliseen kokonaisuuteen liittymättömiä extra-, bonus-, tai piiloraitoja, jotka on sijoitettu yleensä levyn loppuun ja jopa erotettu pidemmällä tauolla ja kannessa olevalla tarralla tai muuten vaan maininnalla kansiteksissä. Tämä on joillekin yhdentekevää ja saattaa olla että suurelle joukolle kuulijoista bonusraidat ovat vain kappaleita muiden joukossa, mutta taiteilijalle itselleen nämä eivät välttämättä kuulu osaksi heidän albumiteostaan, vaan ovat albumin kustantajan lisäämiä täkyjä ekstramyynnin toivossa ja ollessaan hyvin poikkeavia albumin muusta musiikillisesta sisällöstä, saattavat hämätä kuuntelijaa ja sekoittaa kuuntelukokemusta.

3.2 Visuaalinen sisältö

3.2.1 Etu- ja takakansi

Visuaalinen sisältö muodostuu useista visuaalisista elementeistä. Kansikuva on näistä tärkein ja näkyvin ja juuri se, mikä valitaan levyä edustamaan kun siitä halutaan esittää kuva. On olemassa albumeita, joiden kansi on populaarikulttuurinen ikoni, vaikka musiikillinen sisältö ylittäisi vain hyvän tai menettelevän tasolle. Kansikuva saattaa ohjata levyn sisällön tai sanoman tulkintaa ja sen varaan saattaa rakentua tulkinnat, joita musiikin tekijä tai tekstittäjä kappaleiden sisällössä haluaa välittää. Esimerkiksi David Bowien comeback-albumi *The Next Day* on kansi sisältää selkeästi muunkin tarkoituksen kuin levyllä laulavan artistin kasvojen esittelemisen ja sitä vasten peilattuna levyn musiikin ja tekstien tulkintakin saa sävyjä, joita artisti on varmasti toivonut niiden saavan. Iron Maidenin *Somewhere In Timen* (ks. Liite 2) kansien kanssa useat ikäluokkani pojista ovat kuluttaneet useita minuutteja elämästään etsien viitteitä orkesterin varhaisempaan tuotantoon. Lisäksi kuvittaja Derek Riggs onnistuu sci-fi sarjakuvista lainatuilla elementeillä luomaan jo pelkkää kantta katsomalla vahvan futuristisen ja hieman aggressiivisenkin tunnelman, joka siirtyy suoraan levyn kuuntelukokemukseen ja saa tukea levyn soundista paukkuvine rumpuineen ja kitarasyntetisaattoreineen, jotka olivat erittäin tuoretta *tulevaisuuden teknologiaa* levyn ilmestymisvuonna 1986.



Kuvio 1. Vierekkäin David Bowien levynkannet: *Heroes* (1977, kuva: Masayoshi Sukita) ja *The Next Day* (2013, kansi: Jonathan Barnbrook).

Instrumentaalilevyjenkin kannet saattavat määritellä hyvin paljon sitä, miten kuuntelija hahmottaa musiikin ja millaisia elämyksiä musiikki hänessä herättää.



Kuvio 2. Yllä kaksi levyä, joiden kansi luo hyvin erilaisen tunnelman jo sisältöä kuulematta. Miles Davis: *Bitches Brew* ja Kraftwerk: *Autobahn*. Millaisia mielikuvia levyjen sisältä musiikki saisi, jos kannet vaihtaisi keskenään?

Myös levyn takakansi on tärkeä. Paitsi kuvan, takakansi sisältää usein myös informaatiota kuten kappalelistan ja tekijätietoja. Takakannet voidaan jakaa tietynlaisiin kategorioihin. Pelkkää tekstiä sisältäviin, oman itsenäisen kuvituksen sisältäviin ja varsinaisen kannen teemaa jatkaviin tai siihen liittyviin. Useissa albumeissa, varsinkin alun perin kahdentoista tuuman vinyylilevyinä julkaistujen levyjen kansissa, takakansi on osa isompaa visuaalista kokonaisuutta, joka muodostuu etukannen kanssa. Etenkin gate-fold-tyyppisissä¹⁰ kansissa näin usein on.

3.2.2 Kansivihko – booklet

Kun laajennetaan kannesta bookletiin, joka on myös suomen kieleen vakiintunut nimitys levyn mukana tulevalle kansivihkolle, päästään jälleen isomman taiteellisen kokonaisuuden äärelle. LP-levyjen levypussista kehittymään lähtenyt CD-levyn kansivihko sisältää kuvia, kappaleiden sanat, tekijätietoja, joskus mainoksia ja mitä ikinä artisti (tai

¹⁰ Albumikotelotyyppi, joka avataan kuin kirja ja jossa on kaksi tai neljä isoa pintaa kuvitusta varten riippuen siitä, jakaako kuvan taitekohdasta vai onko se yhtenäinen.

levy-yhtiö) on halunnut siihen sisällyttää. Huikeita omaperäisiä ratkaisuja ovat esimerkiksi Toolin *Lateralus*-levyn läpinäkyvälle muovikalvolle painetut ihmisanatomian oppikirjaa muistuttavat kerrostetut kuvat tai Metallica'n *Death Magneticin* ”ruumisarkku haudassa” -tyyppinen kolmiulotteinen sivu sivulta syvenevä leikkaus.



Kuvio 3. Metallica: Death Magnetic. Jokainen kansilehden sivu ja etukansi on leikattu, niin että sivut muodostavat yhdessä kolmiulotteisen vaikutelman. Kuva: Andy Grimshaw

3.2.3 Label

Kansien ja kansivihkosten tai levypussien lisäksi visuaaliseksi elementiksi voidaan lukea CD-levyn label, eli ”kuvapuoli” tai vinyylin etiketti, joka albumista riippuen on joko informaatiota sisältävä (useimmat vanhat vinyylilevyjen labelit) tai osa suurempaa visuaalista kokonaisuutta (Aerosmith: *Get a Grip*) tai oma ”itsenäinen” taideteoksensa (R.E.M.: *New Adventures in Hi-fi* tyhjä pinta tai System Of A Downin *Steal This Album* CD-R-levy¹¹ muistuttava label.). Label saattaa myös olla paikka, jossa luodaan yhtenäinen linja tietyn yhtiön julkaisemalle musiikille. Esimerkiksi Rick Rubinin American Recordings -levy-yhtiön (lähes) kaikissa CD:issä on samanlainen label.

¹¹ CD-R, Compact Disc Recordable. Tyhjä CD-aiho, jolle pystyy kirjoittamaan dataa polttavalla CD-asemalla. Halvimmat piraattilevyt tunnisti siitä, että vaikka kannet ja kansilehti oli kopioitu, oli CD-label silti valmistajan oma.



Kuvio 4. American Recordingsin CD-label esimerkkejä. Johnny Cash: American Recordings (oik.), Danzig: Danzig ja System Of A Down: Toxicity

3.2.4 Valokuvat

Albumeiden kansissa (etu-, taka- ja sisä-), levyjen etiketeissä ja levyihin liittyvissä mainoskampanjoissa ja kiertueiden visuaalisessa ilmeissä käytetyt yhtyeiden logot ja fontit ovat merkittäviä kokonaisuuden osia, kuten ovat myös värit ja kuvat. Bändejä ja artisteja valokuvaavat henkilöt ovat kuuluisia ja arvostettuja taiteilijoita ja heidän joukkonsa on laaja. Ross Hallfinista Stefan Bremerin ja Ville Akseli Juurikkalan kautta Annie Leiboviciin ja Anton Corjubiiniin. Näitä nimiä pidetään musiikkipiireissä ja monia muutenkin populaarikulttuurin piirissä suurina visionääreinä ja taiteilijoina. Heidän töidensä parhaimmista on nähtävissä ja, mikä parasta, ostettavissa jokaiseen kotiin levyjen kansien sisältönä. Ja tämä ei lähimainkaan rajoitu levyjen kansikuviin, vaan esimerkiksi Corjubiinin *Joshua Treetä* varten ottamista upeista kuvista suurin osa on levyn sisäkansissa ja bookletissa. Bändin tai artistin imagonrakennuksen kulmakiviä ovat valokuvat, jotka assosioidaan tiettyihin albumeihin ja biiseihin. Hyvä esimerkki tästä on Metallica, joka Load- ja Reload –albumeilla lähensi musiikillista ilmaisuaan lähemmäs mainstreamia ja jotta erottuminen edelliseen länsirannikon heavyarkkityyppi tennarit, pillifarkut ja pitkä tukka tyyliin saataisiin häivytettyä, palkattiin stylisti vetämään kajalia silmiin ja Anton Corjubin kameran taakse.

3.2.5 Muu grafiikka

Grafiikkaa, maalauksia ja erilaista ornamentointia löytyy useista kansista ja bookleteista. Artisti saattaa selittää tai syventää niiden avulla sanomaansa albumin tai yksittäis-

ten kappaleiden suhteen. Hyvä esimerkki tästä on Peter Gabrielin *Us*, jossa jokaista biisiä vastaa taideteos levyn kansilehdessä.

Sen kummemmin erittelemättä tai esittelemättä lienee selvää, että osa levyn kansiksi tehdyistä maalauksista on klassikoita. Hauskana kuriositeettina mainittakoon Herra Ylpön ja Rakel Liekin yhteinen taidenäyttely, johon he maalasivat kuvitteellisia albumien kansia, joihin näyttelyssä liitettiin ammattikriitikoiden tekemiä arvosteluja levyjen sisältämästä, kuvitteellisesta musiikista. Musiikista muodostetaan mielikuvia ja tehdään tulkintoja hyvin paljon visuaalisten elementtien johdattelemana.

3.3 Fyysinen olemus

Vinyylipotlot valmistetaan yleensä pahvista, johon painetaan kuvat. Poikkeuksiakin löytyy. Klassikkoesimerkki olkoon Rolling Stonesin *Sticky Fingers*, jonka kannessa on farkkujen sepäly oikeine toimivine vetoketjuineen, Twisted Sisterin *Come Out And Play* -levyn kannen viemärihuukan alta paljastuu Dee Snider tai PiL:n Metal Box, joka julkaistiin nimensä mukaisesti metallilaatikossa. CD-levyn yleisin pakkausmalli on ns. ”Jewel Case”, joka on muovinen kolmesta osasta, kannesta, levyalustasta ja pohjasta koostuva kotelo. Jewel Casessa tilaa visuaaliselle taiteelle löytyi kannen ja takakannen lisäksi cd:n kiinnikkeen alta ja päädyistä. Lisäksi CD-kotelo synnytti uudenlaisen kansitaiteen muodon, bookletin eli kansivihkosen joka sisältää levyn tekijätietojen lisäksi edellämäinittuja visuaalisia objekteja. Pahvista valmistetut Digipak-kotelot saattavat olla materiaalivalinnoiltaan julistuksia artistin tai levy-yhtiön taholta esimerkiksi käytettäessä ympäristöystävällisiä kierrätysmateriaaleja. Peruskoteloiden lisäksi on olemassa monenlaisia yksilöllisempiä ratkaisuja kuten ruotsalaisen Kent-yhtyeen *Du & jag döden* –levyn ”jätösäkkiin” pakattu erikoisversio, tai Beckin *Information*-albumin kansi, joka koostuu tekijätiedoista ja tyhjistä millimetripaperista. Levyn mukana tulee tarra-arkki, jossa on piirroksuvia ja kappaleiden nimiä. Jokainen voi askarrella näistä haluamansa kaltaisen bookletin levyille.¹² Varsinkin juhlapainoksien yhteydessä tai artistin uraa kokonaisuudessaan luotaavissa boxeissa¹³ mielikuvitusta on usein käytetty ja levyjä on pakattu mitä hienompiin ja kummallisempiin laatikoihin (ks. Liite 3)

¹² Britanniassa The Informationia ei noteerattu virallisella listalla, sillä tarrojen koettiin olevan liian suuri myyntivaltti ja näin ollen vääristävän myyntilukuja. (Ei kovin kannustavaa levymyyntiä edistäviä innovaatioita kohtaan. Kirj. huom..)

¹³ Myyntinimike on Boxed Set, josta suomenkieleen on vakiintunut termi boksi

3.4 Informatiivinen sisältö

Kolmen taiteellisen osion lisäksi musiikkialbumi sisältää informaatiota. Informatiivista sisältöä ovat kappaleiden tekijätiedot (säveltäjät, sanoittajat) ja joissain tapauksissa ISRC-koodit, kappaleiden kestot, levyn tuotantoon liittyvien tekijöiden tiedot (muusikot, tuottajat, äänittäjät, miksaajat), levy-yhtiön tiedot (ketkä ovat olleet mukana toteuttamassa projektia), levyn kansien ja muun visuaalisen materiaalin sekä valokuvaajien tiedot, osoitteita ja web-osoitteita, tekijänoikeussuojatietoja, oikeudenhaltijatietoja, kiitoslistoja ja jälleen lähestulkoon mitä tahansa, mitä artisti tai levy-yhtiö tai kannen suunnittelija on halunnut kansiin tai bookleteiin sisällyttää. Pink Floydin *Atomheart Motherin* mukana tuli ruokareseptejä, Super Furry Animalsin *Phantom Power*-levyn kansilehteä selailemalla voit opetella kymrin kieltä, Coldplayn *X&Y*:n kanssa ratkaista salaisen koodin ja Iron Maidenin *Live After Deathin* kannesta pystyy tarkastamaan montako rumpukapulaa Nicko McBrain käyttää yhden jenkkirundin aikana ja montako pyykinpesukonetta yhtyeen kiertuekaravaani kantaa mukanaan. Näin informatiivinen sisältökin saa joskus taiteen muodon.

4 Streamattu albumi

4.1 On Demand

Pääperiaatteltaan musiikin streamauspalvelut tarjoavat kuluttajalle halutun musiikkikappaleen mahdollisimman nopeasti ja yksinkertaisesti. Palvelut pyrkivät olemaan täysin mobiileja, jolloin musiikkia tulisi pystyä kuuntelemaan juuri siinä paikassa ja hetkessä, missä sattuu olemaan kun tarve syntyy. Näistä määreistä syntyy termi: *On Demand*, joka kuuluu suomennettuna *vaatimuksesta* tai *tilauksesta*. On Demand – palveluista puhutaan myös kaikenlaisen muun mediasisällön yhteydessä, kuten elokuvien tai televisiosarjojen ja alun perin se onkin levinnyt videoiden vuokraamisesta muihin aineistoihin ja digitaaliympäristöön.

Nykyisen tekniikan puitteissa tämän tyyppisen palvelun tarjoaminen on täysin mahdollista ja iso osa ihmisen asuttamasta maailmasta omaa jo infrastruktuurin vaadittavalle verkkoliikennekapasiteetille. Käytännössä streamaus toteutetaan lataamalla päätelaitteeseen – esimerkiksi tietokone, televisio tai useimmin matkapuhelin – client-sovellus, joka toimii soittimena ja joka osaa hakea vertaisverkosta tai palveluntarjoajan serveriltä

kappaleeseen liittyvän datan. Suosituimpia streamauspalveluita ovat tällä hetkellä alan pioneerit, ranskalainen Deezer, yhdysvaltalainen Rhapsody ja ruotsalainen Spotify. Näistä jälkimmäisenä mainittu dominoi markkinoita Suomessa.

4.2 Kaikki maailman musiikki kymppillä kuussa

Täyttääkseen *On Demand* –lupauksensa, palveluntarjoajalla täytyy olla mahdollisimman kattava valikoima musiikkia jaossa. Tämä on yksi tärkeimmistä seikoista, joilla palvelut itseään markkinoivat ja joihin käyttäjät tarttuvat. Jokaisella varteenotettavalla toimijalla on vähintään kymmenen miljoonaa musiikkikappaletta katalogissaan, useimilla tuplasti tämä. Varhaisimmissa versioissa pelkästään valtava nimikkeiden määrä houkutteli palveluille yhä uusia ja uusia käyttäjiä ja kuluttajan näkökulmasta katsottuna aarrearkku oli avattu. Koko maailman musiikki yhden klikkauksen päässä. Tästä seurasi hyvin nopeassa ajassa musiikkimarkkinoita ajatellen hyvää ja huonoa. Fyysisten äänitteiden, jotka ovat vielä tällähetkellä alan tärkein myyntiartikkeli, myynnin lasku jyrkkeni, mutta toisaalta musiikin lataaminen laittomasti väheni radikaalisti. Ilmaiset mainosrahoitteiset tai kuukausittaiseen tilausmaksuun perustuvat streamauspalvelut antoivat käyttäjille vihdoin mahdollisuuden kuluttaa musiikkia verkossa helposti, edullisesti ja laillisesti – piratismiin peikko häipyi takavasemmalle.

4.3 Tarkastelun kohteena Spotify

Otan tarkempaan tarkasteluun Spotifyn, joka on suosituin streamauspalvelu Suomessa. Keski-Euroopassa Deezer on markkinajohtaja ja Yhdysvaltalaiset käyttävät streamatessaan useimmin Rhapsodyä. Kaikki kolme mainittua kilpailevat markkinaosuuksista globaalisti ja valtasuhteet muuttuvat jatkuvasti.

Spotifyn aloittaessa Suomessa viime vuosikymmenen lopulla ratkaisu musiikin verkkojakeluun tuntui löytyneen. Varauksetonta iloa ei kestänyt pitkään. Ihmiset kyllä huomasivat palvelun loistavat lupaukset ja lähtivät käyttäjiksi, mutta vain murto-osa halusi maksaa palvelusta. Mainostajat eivät kokeneet spotteja musiikkikappaleiden välissä mieluisiksi tai tehokkaiksi ja mainosrahoituskin jäi toivottua pienemmäksi. Tämä heijastui suoraan siihen, millaisia rojalteja, eli korvauksia kappaleiden esittämisestä Spotify tilitti eteenpäin. Vastaus kuului aika äkkiä artistien ja laulunkirjoittajien suunnalta: liian pieniä! Vertaaminen radioon ei ole relevanttia streamauspalveluista puhuttaessa, mutta

herkästi sitä tunnutaan tekevän. Radioiden maksamiin rojalteihin verrattuna Spotifylta saadut tulot jäivät siis tekijöiden mielestä liian pieniksi. Tällä hetkellä tiedot tekijöille palautuvista korvauksista musiikin käytöstä ovat hieman ristiriitaisia, mutta yhtiö itse tiedottaa panostavansa tähän seikkaan ja jahka tietoisuutta palvelun olemassa olosta ja maksavien käyttäjien määrää saadaan lisättyä, nousevat korvauksetkin. Täytyy muistaa, että koko toimintaperiaate on uusi ja vakiintuneita, täysin toimivia käytäntöjä ei ole vielä löydetty.

4.3.1 Albumikokonaisuus streamauspalveluissa

Vielä oman ikäpolveni edustajat, nyt kolmikymppiset ihmiset ovat tottuneet fyysiseen äänilevyyn ja itsestään selvästi sen sisältämiin taiteellisiin ulottuvuuksiin, joita luettelin luvussa 3. Näitä luettelin kolme kappaletta: *auditiivinen sisältö*, *visuaalinen sisältö* ja *fyysinen olemus*. Tämän lisäksi erotin sisällöstä omaksi osa-alueekseen *informatiivisen sisällön*. Miten nämä ulottuvuudet ilmenevät kuluttajalle streamattua albumia kuunnellessa ja katsellessa? Käytettävyys ja toiminnot ovat tässä tutkimuksessa mainituissa palveluissa Spotifyssa, Deezerissä ja Rhapsodyssa periaatteeltaan niin samankaltaiset, että pitäydyn kuvailussa ja vertailussa edelleen suomalaisten suosikissa, Spotifyssa.

4.3.2 Käyttöliittymä

Perusnäkyminen käyttäjälle on harmaalla ja valkoisella taustalla olevat tekstit, jotka kertovat käyttäjän omia tietoja tallennetuista soittolistoista ja omista suosikeista sekä kuuntelussa olevan albumin tietoja ja ohjelman tai muiden käyttäjien tekemiä suosituksia. Kun haluttu musiikkikappale on valittu ja toisto aloitettu, näyttää ohjelma ko. albumin kansikuvan ja listan albumin sisältämistä kappaleista. Kappaleiden nimiä klikkaamalla pystyy valitsemaan kuunneltavan kappaleen. Käyttöliittymä on hyvin erilainen kuin mihin kaikkien fyysisten ääniteformaattien kanssa on totuttu. Kätevyys ja nopeus on ennenkokematonta ja tieto siitä, miten valtavasti musiikkia on muutaman hiiren klikkauksen päässä tarjoilla, on musiikin kuuntelijalle erittäin inspiroivaa. Nämä seikat saattavat kuitenkin myös häiritä musiikkiin keskittymistä. Varsinkin vinyylilevyn kuunteluun verrattuna käyttökokemus saattaa olla liiankin helppo. Levyn etsiminen hyllystä, puhdistaminen, neulan asettaminen uralle – levyn kuuntelu saattaa joissain tilanteissa muodostaa rituaalin, jonka ansiosta keskittyminen musiikkiin on vahvempaa.



Kuvio 5. Kuvakaappaus Spotifyn soittinohjelmasta, eli clientistä.

4.3.3 Visuaalisen sisällön selaaminen

Pelkän kansikuvan esittäminen pienenä neliönä ruudun alalaidassa (ks. Kuvio 5) ei anna kuuntelijalle sitä kokemusta, minkä harkiten ja tyylikkäästi laadittu booklet parhaimmillaan tarjoaa.¹⁴ Spotifyllä¹⁵ on erillisiä, käyttäjien tekemiä lisäsovelluksia, joilla fyysisistä levyistä tutut bookletit ja muu visuaalinen aineisto saadaan sisällytettyä musiikkialbumin kuunteluelämykseen. Oletuksena nämä eivät sovelluksessa ole, vaan lisäsovellukset vaativat käyttäjältä jonkin verran tietoteknistä perehtymistä ja halua tutustua clientin, eli musiikin toisto-ohjelman lisäominaisuuksiin.

Applella on ollut myynnissä muutamia vuosia iTunes LP –nimellä kulkeva tuote, joka vastaa parhaiten kokonaistaideteosideaa. iTunes LP toimii kuten tavallinenkin iTunes Storesta ostettu ja ladattu albumi, mutta otettaessa iTunes LP-ominaisuudet käyttöön koko tietokoneen näyttö muuttuu levyn ulkoasua vastaavaksi. Tämä vastaa mielestäni sisällöltään aika paljon perinteistä fyysistä äänilevyä.

¹⁴ vrt. Liite 2

¹⁵ Myös esimerkiksi Deezerillä on omat sovelluskehitystyökalut, joilla käyttäjät luovat lisäominaisuuksia ohjelmaan.



Kuvio 6. AC/DC Highway to Hell, iTunes LP

4.3.4 Musiikin toisto

CD-soittimet olivat ensimmäisiä toistimia, jotka tarjosivat mahdollisuuden musiikkikappaleiden *sekoittamiseen* (shuffle), jolloin soitin loi satunnaisesti levyn raidoille uuden soittojärjestyksen. Kasettisoitinten aikakaudelta periytyy taas *mixtape* eli kokoelmakasetti –ajatus, jossa kopioidaan eri levyiltä suosikkikappaleita yhdelle kasetille kuunneltavaksi perätysten. Tällaisia saatettiin tehdä esimerkiksi tiettyjä tunnetiloja varten, bileisiin pelkästään tanssimusiikkia tai rentoutumiseen rauhallisia kappaleita. Shuffle-moodi löytyy kaikista digitaalisen musiikin toistolaitteista ja –ohjelmista. Mixtape-ajatus periytyy suoraan client-ohjelmiin, joissa kaikissa on mahdollisuus luoda soittolistoja haluamistaan kappaleista. Uutena ominaisuutena verkkokäyttö mahdollistaa oman soitto-listan julkiseksi asettamisen, jolloin kaikki ko. ohjelman käyttäjät voivat halutessaan siitä nauttia. Varsinkin LP-levyyn verrattuna, kappaleiden sekoittaminen saattaa hankaloittaa taiteellisesta kokonaisuudesta nauttimista. Kuten osiossa 3.1 selitin, on levyn sisältämät kappaleet ja niiden järjestys usein hyvin tarkkaan harkittuja ja ne muodostavat yhdessä musiikillisen kokonaisuuden.

Kaiken kaikkiaan digitaalisessa ympäristössäkin on mahdollista nauttia äänilevyistä taiteellisina kokonaisuuksina, johon liittyy musiikin lisäksi visuaalisia aspekteja, mutta tämä vaatii kuluttajalta hieman ylimääräistä työtä. Perusideansa mukaan palvelut tarjoavat luonnollisesti oletuksena mahdollisimman helpon ja nopean väylän päästä käsiksi itse asiaan, eli musiikkiin. Kuitenkin kokemus saattaa jäädä vajaaksi.

5 Yhteenveto

Biteiksi muunnettu ja internetissä jaeltu albumi on ylivoimaisen käytännöllinen kaikkiin tähän asti olemassa oleviin musiikinjakelumedioihin verrattuna. Varsinkin streamaus on tullut jäädäkseen. Se on nopeaa ja edullista. Musiikkia voi kuunnella juuri siinä tilassa ja hetkessä missä haluaa, huokeaa kuukausimaksua vastaan tai jopa ilmaiseksi, eivätkä bitit vaadi metreittäin hyllytilaa kotona eikä levyn hankkiminen poikkeamista levykauppaan. Käytettävyys ja etenkin valikoima paranevat koko ajan ja uusia palveluntarjoajia putkahtelee markkinoille niin nopeasti, että kuluttajalla on varmasti varaa valita kenen palvelu miellyttää eniten ja keneltä löytää nopeimmin juuri sitä musiikkia, mitä tekee mieli kuunnella. Palveluiden kehittyessä myös sisällön laatu paranee ja tällä tarkoitan nimenomaan albumien esillepanoa ja sitä, miten ne suhteutuvat fyysisiin verrokkeihinsa. Äänenlaatu on jo korkeatasoista, joskin edelleen pakattua.

Kuten tässä tutkielmassa on todettu, fyysisellä äänitteellä on lukuisia sellaisia taiteellisia ominaisuuksia, jotka vaikuttavat kuuntelukokemukseen ja joita streamauspalvelut eivät suoraan tarjoa. Taiteen kannalta streamatun albumin ongelmia tuntuvat olevan samat tekijät, jotka voidaan lukea sen vahvuuksiksi: nopeus, helppous ja valtava valikoima. Nämä voivat lisätä musiikkiin epätoivottua kertakäyttöisyyden tunnetta ja saattavat vähentää teoksen äärellä keskittymistä. Lisäksi, levy-yhtiöiden ja musiikin kustantajien perinteinen portinvartijan rooli heikkenee entisestään, sillä jos internetin kasvu antoi kaikille mahdollisuuden julkaista musiikkiaan globaalisti, mahdollistaa streamauspalvelut julkaisun tekemisen samassa foorumissa megatähtien kanssa. Tämä omalta osaltaan rikastaa tarjontaa ja lisää sen määrää, mutta joissain tapauksissa heikentää tarjonnan laatua. Yksi suuri ongelma, jota tutkielmassa muutamaan otteeseen sivuttiinkin on kestävänsä ansaintamallin löytäminen. Sellaisen, josta hyötyisi palveluntarjoajan lisäksi artistit ja julkaisijat ja joka olisi silti käyttäjille edullinen.

Fyysisillä markkinoilla vinyyli pitää pintansa, aivan kuten aikoinaan kasetin ja cd:n tullessa markkinoille. Jos nykyisiä albumien digitaalisia levitysmalleja suhteuttaisi c-

kasetteihin, jää itselleni musiikin tekijänä ajatus ja toivomus siitä, että uudenlainen CD, jonkinlainen tekijöitä ja taiteilijoita inspiroiva, laadukas ja monipuolinen formaatti löytyisi korvaamaan tämänhetkisen pelkästään käyttötarkoitustaan kuluttajia palvelemaan rakennetun mallin.

Tässä opinnäytetyössä on raapaistu musiikkialbumin anatomiaa sen fyysisissä ja digitaalisissa ilmentymissä ja avattu musiikin verkkojakeluun liittyvää terminologiaa. Aihe on taloudelliselta ja tekniseltä taholtaan laajalti käsitelty, mutta taiteellinen tutkimus on toistaiseksi aika vähäistä niin Suomessa kuin kansainvälisestikin. Liiketoiminnan tai teknologian kannalta tutkimusta tuleekin tehdä jatkuvasti – niin nopeaa muutos alalla on. Tämä käy ilmi esimerkiksi Arto Tuomolan (2002) *Musiikin digitaalinen jakelu* –kirjaa lukiessa tai Pasi Korhosen saman nimistä tutkimusta, (2007) *Musiikin digitaalinen jakelu*, selaillessa. Tieto vanhenee nopeasti.

Musiikkialbumin visuaalisuuden ja fyysisen olomuodon vaikutus kulutuskokemukseen ja taiteelliseen elämykseen on kiistaton. Taiteen kokeminen musiikkialbumikokonaisuuden kautta; musiikkialbumin taiteellisten osatekijöiden yhteisvaikutusten arviointi ihmisen miellelyhtymien ja merkitysten muodostamisessa; esimerkiksi nämä ovat tutkimusaiheita, jotka voisivat tuottaa mielenkiintoista tietoa tässä kontekstissa ja auttaa musiikkiteollisuutta luomaan digitaalisessa ympäristössäkin tuotteita, jotka vastaisivat menestykseltään ja taiteelliselta arvoltaan vinyylin, C-kasetin ja CD-levyn hohdokkaimpia vuosia.

Lähteet

Heikkinen, Juha ja Jaatinen, Veli-Matti 2013. Yhteisörahoitus musiikin tuotannon mahdollistajana. Helsinki: Metropolia AMK

Heikkinen, Olli 2010. Äänitemoodi. Äänite musiikillisessa kommunikaatiossa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto

Korhonen, Pasi 2007, Musiikin digitaalinen jakelu. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu

Muikku, Jari 2001. Musiikkia kaikkiruokaisille: suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945-1990. Helsinki: Helsingin yliopisto

Treitler, Leo 1984. Reading and singing: on the genesis of occidental music-writing. Cambridge: Cambridge University Press

Tuomola, Arto 2002. Musiikin digitaalinen jakelu. Keskeiset teknologiat ja liiketoimintamallit. Turku: Turun kauppakorkeakoulu. Yritystoiminnan tutkimus- ja koulutuskeskus

Internet:

Murtomäki, Veijo 2007. Musiikin painaminen. Muhi-tietokanta: Sibeliusakatemia <http://muhi.siba.fi/>

Yhteenveto työssä käsitellyistä digitaalisen musiikinjakelun toimijoista



Spotify

- Ruotsalaislähtöinen streamauspalvelu.
- Suurin Suomessa ja yksi suurimmista globaalisti.
- Yli 20 000 000 käyttäjää.
- www.spotify.com



Deezer

- Ranskalainen streamauspalvelu.
- Maailmanlaajuisesti mitattuna suurin toimija alalla.
- 26 000 000 käyttäjää.
- www.deezer.com



Rhapsody

- Amerikkalainen streamauspalvelu.
- Suurin Yhdysvalloissa.
- Yli 15 000 000 käyttäjää
- www.rhapsody.com



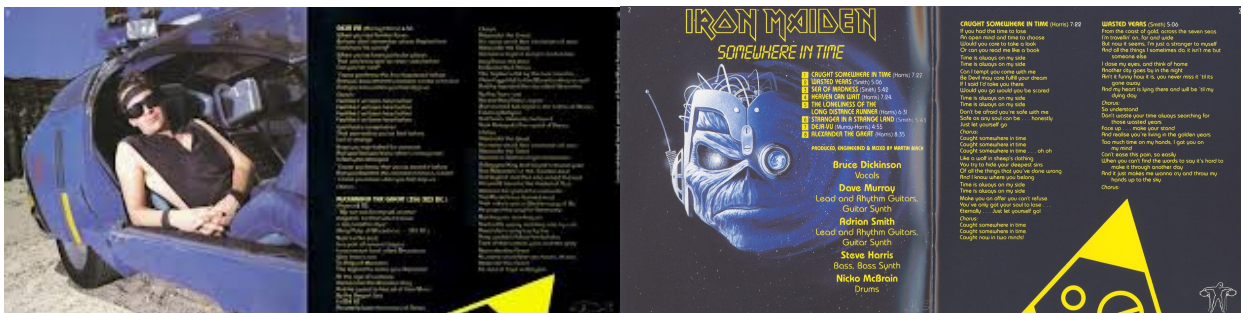
Apple iTunes:

- Amerikkalainen digitaalisen median megayhtiö.
- Kymmeniä miljoonia käyttäjiä.
- Maailman suurin digitaalinen musiikinjakelija.
- www.itunes.com

Case: Somewhere in Time



Kuvio 7. Somewhere In Time on hyvä esimerkki gatefold-albumista. Kuvassa levyn kotelo on avattuna, jolloin etukannen ja takakannen muodostama yhtenäinen kokonaisuus näkyy.



Kuvio 8. Albumin booklet sisältää scifi-tunnelmaista grafiikkaa ja valokuvia

Erikoisia levypakkauksia



1



2



3



4

Kuvio 9. (1) Twisted Sister *Come Out And Play*. Kannessa yhtyeen solisti nousee viemäri-
kusta kun luukun avaa. (2) PiL *Metal Box*. Metallilaatikkoon pakattu levy. (3) AC/DC
Backtracks-boxed set (4) Tori Amos: *Piano Collection*