



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Petri Lehtola

Ammattina kitaristi

Kitarismin muutokset viime vuosikymmenien aikana

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikkipedagogi (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

27.11.2020

Tekijä Otsikko	Petri Lehtola Ammattina kitaristi - Kitarismin muutokset viime vuosikymmenien aikana
Sivumäärä Aika	26 sivua + 2 liitettä 23.11.2020
Tutkinto	Musiikkipedagogi (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi (kitara)
Ohjaaja Arviointi	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Kimmo Salonen
<p>Opinnäytetyössäni perehdytään ammattimuusikon näkökulmasta aiheeseen, miten kitaran ja kitaristin roolit ovat muuttuneet viimeisten vuosikymmenen kuluessa, etenkin pop-, rock- ja iskelmämusiikin saralla. Työssä tarkastellaan millaisia nämä muutokset ovat olleet, sekä millainen on kitaran rooli nykypäivän musiikissa. Millaiset seikat ovat vaikuttaneet muutokseen, sekä pohditaan kitaran roolia musiikissa nykypäivänä sekä tulevaisuudessa. Lisäksi työssä sivutaan kitarismia myös kitaraopetuksen näkökulmasta.</p> <p>Opinnäytetyötä varten suoritettiin haastattelututkimus. Tutkimuksessa haastateltiin neljää hiukan eri sukupolvea edustavaa ammattikitaristia, jotka kukin omaavat pitkän uran niin studio- kuin keikkamuusikkoudesta.</p> <p>Haastattelujen perusteella ilmenee, että musiikkituotannon rajut mullistukset parin viimeisen vuosikymmenen aikana, ovat suurelta osin muuttaneet myös kitaran ja kitaristin roolia musiikin tuotannossa. Keskeisimpänä muutoksen aiheuttajana on ollut tuotantojen digitalisoituminen, joka on johtanut varsinaisen studiomuusikkouden katoamiseen omana ammatikuntanaan.</p> <p>Nykyisin oman soittimen osuudet soitetaan ja tallennetaan usein omissa pienstudioissa, ja valmiit kitararaidat lähetetään levyn tuottajalle. Myöskin esiin tulivat näkemykset koskien soundillisia muutoksia, joissa todettiin kitaran merkityksen kaventuneen nykytuotannoissa. Nykyisin kitarasooloja on harvemmin, johtuen radiosoiton kilpailun määrästä ja musiikkikappaleiden keskimääräisen keston lyhentymisestä.</p> <p>Haastateltavista Juha Björninen kertoo, miten työskentely studiomuusikkona muuttui, 1970-luvulta digitalisaation lisääntyessä 80-luvulla. Jari "Heinä" Nieminen ja Mikko Kosonen valottavat studiotyöskentelyn ja oman toimenkuvansa muutoksia nykypäivään tultaessa. Markku Martikainen valottaa muutosta soitonopetuksen näkövinkkelistä.</p>	

Avainsanat	Kitaristi, kitarismi, muusikkous, digitalisaatio
------------	--

Author Title	Petri Lehtola Job Descriptions of a Professional Guitarist – Changes Over the Past Decades
Number of Pages Date	26 pages + 2 appendices 23 Nov. 2020
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy, Guitar
Supervisors	Jukka Väisänen, MMus Kimmo Salonen, MMus
<p>My thesis explores the topic of how the roles of the guitar and professional guitarists have changed in recent decades, especially in the fields of Pop, Rock and Schlager music. The work describes these changes and identifies the factors that have influenced the change as well as the role of the guitar in music today and in the future. In addition, the work also investigates a guitarist's job description from the perspective of instrument teaching.</p> <p>The main research method was an interview survey with four professional guitarists aged 43 to 66, each with a long career in both studio and live performance.</p> <p>Interviews show that the drastic upheavals in music production over the last couple of decades have also largely changed the role of the guitar and guitarist in music production. The main cause of the change has been the digitalization of productions, which has led to the disappearance of studio musicians as a profession of its own.</p> <p>Nowadays, instrument parts are often played and recorded in the musicians' own home studios, and the finished guitar tracks are sent to the record producer. Then interviewees also agreed that profile of the guitar has narrowed in contemporary productions. Today, there are fewer guitar solos, due to the amount of radio play competition and the shortened duration of average music tracks.</p> <p>One of the interviewees, Juha Björninen explains how working as a studio musician changed from the 1970s as digitalization increased in the 1980s. Jari "Heinä" Nieminen and Mikko Kosonen shed light on the changes in studio work and their own job descriptions when it comes to the present day. Markku Martikainen reflected on the changes from the point of view of guitar tuition.</p>	
Keywords	Guitar, guitarist, musicianship, digitalization, studio work

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset	1
1.2	Tutkimusmenetelmä ja -aineisto	1
2	Sähkökitara	3
3	Kitaristimuusikon käytännön toimenkuva	4
3.1	60-luku: sähkökitarismi kehittyy	4
3.2	70-80- ja 90-luku, tärkeä rooli bändeissä ja studioissa	5
3.3	2000-luku, digitalisaatio, studiotekniikka yms. muuttaa yhteiskuntaa ja muusikkoutta	6
4	Haastateltavat ja heidän taustansa	7
5	Juha Björninen	8
5.1	Kiinnostus kitaroihin	8
5.2	Ensimmäiset keikat	10
5.3	Soundin kehittäminen	10
5.4	Studiokeikat ja laitteistokehittelyä	11
5.5	Sekvensserien ja äänitekniikan digitalisoitumisen mukanaan tuomat muutokset	14
6	Jari "Heinä" Nieminen	15
6.1	Tausta ja koulutus	16
6.2	Ammattikeikat	17
6.3	Nykypäivän muutokset	17
7	Mikko Kosonen	18
7.1	Tausta ja koulutus	18
7.2	Ammattilaiseksi	18
7.3	Studiotöiden merkitys Kososen kitarismin kehittämisessä	19
8	Markku Martikainen	21
8.1	Tausta ja koulutus	21
8.2	Päätyminen ammattilaiseksi	22
8.3	Digitalisoituminen	22
9	Yhteenveto ja pohdinta	23

Liitteet

Liite 1. Haastattelukysymykset kitaristeille

Liite 2. Listaus eniten levyttäneistä kitaristeista

1 Johdanto

Olen työskennellyt ammattimuusikkona, kitaristina vuodesta 1993 lähtien. Olen toiminut freelance-muusikkona, suomen eturivin iskelmäartistien taustayhtyeissä, viihdekonserteissa, levytyksissä, sekä joissakin tv:n studio-orkestereissa. Tarkastelunäkökulma on siis sekä historiallinen, että nykypäivän kitaristin työn eri puolia valottava.

Tässä tutkimuksessa tarkastelen kitaristimuusikon käytännön toimenkuvan muutosta kolmen viimeisen vuosikymmenen aikana pop-, rock- ja iskelmämusiikissa. Haastattelen työssäni neljää suomalaista kitaristia. Haastateltavaksi valitsin neljän hiukan eri sukupolven, maan eturivin ammattikitaristia. Heistä kukin omaa laajan kokemuksen ammattikitaristina toimimisesta, niin studio- kuin keikkaolosuhteissakin.

Esittelen haastattelujen tulokset luvuissa 5-8. Valitsin aiheen koska, se käsittelee keskeisesti oman ammattini ja työni keskeistä sisältöä, menneisyydestä tähän päivään ja tulevaisuutta pohtien.

1.1 Tutkimuskysymykset

Opinnäytetyöprosessin aikana pohdittiin seuraavia tutkimuskysymyksiä:

Miten kitaran roolin muuttuminen välittyy haastateltavien työelämäkuvauksissa?

Mitkä seikat ovat vaikuttaneet kitaran roolin muuttumiseen populaarimusiikissa 60-luvulta tähän päivään?

1.2 Tutkimusmenetelmä ja -aineisto

Tutkimukseni aineisto jakautuu kolmeen osaan: Kirjallisiin lähdeaineistoihin, haastatteluaineistoon ja henkilökohtaisiin tiedonantoihin.

Tutkimus on toteutettu perinteisellä haastattelumetodilla. Haastattelin neljää kitaristia toukokuun 2017 ja lokakuun 2018 välisenä aikana. Haastattelujen kesto vaihteli tunnista usean tunnin kestäneisiin haastatteluihin.

Haastateltaviksi valitsin neljä hieman eri sukupolvea edustavaa, arvostettua kitaransoiton ammattilaista. Heidän kokemuksensa ammattimuusikon työstä sijoittuvat pääasiallisesti 1970-luvun puolivälistä aina nykypäivään saakka. Esittelen haastateltavien taustat tarkemmin pääluvussa 3. Oletan, että haastateltavilla on arvokasta, kokemuspohjaista ns. hiljaista tietoa, joka välittyy haastattelujen myötä myös kirjoitetuksi tiedoksi. (Nuutinen n.d., verkkojulkaisu.)

Toteutin työni teemahaastattelutyypisenä keskusteluna, edeten haastateltavien kanssa kronologisesti haastateltavan historiasta ja taustoista nykypäivään, sekä heidän näkemyksiinsä tulevaisuuden pohdinnoista. Pohdin haastatteluissa käytettyjä kysymyksiä etukäteen, nojautuen omiin ammatillisiin kokemuksiini ja näkemyksiini, pitkästä, yli 25 vuotta kestäneestä ammattimuusikon urasta johtuen. Päädyin käyttämään myös joitain tarkentavia kysymyksiä haastattelun aikana sillä, keskustelu eteni jokaisen haastateltavan kohdalla erilaisten näkemysten ja kokemusten vuoksi eri asioita korostaen.

Haastattelut litteroitiin melko tarkasti sanasta sanaan, tiivistäen kuitenkin sisältöä, ja myös liittäen niitä myöhemmin keskitetyksi muissa paremmin yhteen sopivissa asiayhteyksissä. (Hirsjärvi-Hurme) Johtuen haastatteluista kertyneestä materiaalin suuresta määrästä, oli niiden litterointi ja kokoaminen yhdeksi kokonaisuudeksi haastavaa.

Työni tuottaa mikrohistoriallista tietoa suomalaisen muusikkouden ja itse kitarismin sisällöistä.

2 Sähkökitara

Sähkökitara on kehitetty 1930-luvulla akustisesta kitarasta, johon lisättiin sähkömagneettiset mikrofonit, jotka muunsivat akustisen soinnin sähköisiksi signaaleiksi.

1920-luvulla kitaran yleistyttyä jazzissa ja kansanmusiikissa, muodostui ongelmalliseksi kitaran hiljainen ääni, muihin akustisiin soittimiin verrattuna. Kitaranvalmistajista Gibson alkoi kokeilla magneettisten kelojen tekemistä ja niiden yhdistämistä akustiseen kitaraan. Ensimmäiset yksikelaiset mikrofonit valmisti vuonna 1924 Lloyd Loar.

Akustisiin kitaroihin asennetut mikrofonit aiheuttivat kuitenkin suurissa orkestereissa suurella volyymilla soitettaessa äänen kierto-ongelmaa. Ongelma ratkaistiin myöhemmin siirtymällä kitaranrakennuksessa umpirunkoisen kitaran rakennukseen. Ensimmäisen umpirunkoisen kitaran valmistaja oli amerikkalainen Les Paul. Gibson ei kuitenkaan ollut kiinnostunut lankkukitaroiden valmistamisesta vielä tuolloin. Samoihin aikoihin ongelmaa yritti ratkaista myös Leo Fender.

Ensimmäinen sarjavalmistainen lankkurunkoinen sähkökitara oli Fender Broadcaster, vuonna 1950.

Sähkökitara sai aluksi suosiota country and western -muusikoiden piireissä, leviten siten ympäri maailman, kyseisen musiikkityylin mukana. Vuonna 1952 Gibson lanseerasi Les Paul -kitaramallin, ja vuonna 1954 Fender lanseerasi Stratocaster-mallinsa. Sähkökitaran rooli on ollut erittäin merkityksellinen ja musiikin kehityssuuntia näyttävä, niin kant- rissa, bluesissa, jazzissa, kuin nykypäivän metallimusiikissakin.

Suomessa sähkökitaran suosio kasvoi merkittävästi rautalankamusiikin suosion myötä 1960-luvulla. Tunnettuja suomalaisia rautalankayhtyeitä tuolloin olivat mm. The Esquires, The Sounds, jonka tunnetuin rautalankahitti lienee tammikuussa 1963 levytetty ”Emma”.

Läpi 1900-luvun musiikkia leimasi äänien ja rytmien kansainvälistyminen. Vanhan sanonnan mukaan musiikki ei tunne rajoja. 2000-luvulle tullessa kaikki musiikki on kaikkien saatavilla ja näin ollen globaalia, musiikin tekemisen digitalisoitumisen myötä.

Vaikka kitaran rooli populaarimusiikissa onkin vuosikymmenten saatossa muuttunutkin melkoisesti, on sen rooli nykyäänkin merkittävä (Turunen 2013). Oman kokemuksen mukaan, kitaran rooli tämän päivän populaarimusiikissa on kuitenkin kaventunut siten, ettei esimerkiksi pitkiä 8 tai 16 tahdin kitarasooloja kappaleissa juurikaan ole. Tämä johtunee kappaleiden rajusta kilpailusta päästä eri radioasemien voimasoittolistoilta. Kitaran rooli on olla aiempaa enemmän komppisoitin taustalla, syntetisaattorien ja efektien hoitaessa kappaleiden lyhyet välikkeet ja mahdolliset introt. Myös muutoksena aiempaan, musiikin tuottamisen digitalisoituminen on tuonut mukanaan mahdollisuuden leikata ja muokata ja käsitellä ääntä rajattomasti.

3 Kitaristimusiikon käytännön toimenkuva

Seuraavissa alaluvissa esittelen kitarismin muutoksia menneillä vuosikymmenillä löydettyjen lähteiden ja omien kokemuksieni pohjalta.

3.1 60-luku: sähkökitarismi kehittyi

1960-luvulle siirryttäessä sähkökitaran rooli alkoi kasvaa merkittävästi. Syynä tähän oli laulavien kitarabändien maailmanlaajuinen suosio, Beatlesien ja Rolling Stonesin johdolla. "British Invasion" oli käsite 1960-luvun alun ja puolivälin ajanjaksolle, jonka aikana monet brittiläiset rock-yhtyeet ja pop-artistit saivat valtavirran menestystä Yhdysvalloissa ja muualla maailmassa. Monet näistä bändeistä alkoivat ensin esittää amerikkalaisia kappaleita ja esittelemällä amerikkalaisen Rock 'n' Roll- ja R & B-vaikutteita äänissään. Kun nämä bändit saivat suosiota, monet heistä lähtivät uudelle musiikkialueelle ja loivat oman ainutlaatuisen tyylinsä.

British Invasionin keskeiset yhtyeet olivat The Rolling Stones, The Who sekä The Beatles, joka murtautui ensimmäisen kerran Yhdysvaltain musiikkimaailmaan vuonna 1963. Vieläkin merkityksellisempi ilmiö sähkökitaran suunnan näyttäjälle, oli Jimi Hendrixin läpimurto vuonna 1966. Hendrix saavutti Britanniassa muutamassa kuukaudessa kolme top 10 -hittiä. Hendrix mullisti sähkökitaran soundia, yhdistelemällä efektejä, kuten Wah Wah, Fuzz, käyttäen hyväksi äänen kiertoa, joka saatiin aikaan soittamalla suurella voilyymilla isotehoisia Marshall-vahvistimia.

3.2 70-80- ja 90-luku, tärkeä rooli bändeissä ja studioissa

Keskusteluissa haastateltavien kitaristien kanssa ilmeni, että kitaristin toimenkuva on muuttunut studiotyöskentelyssä melkoisesti. Samaa toteaa Antero Jakoila elämäkerta-kirjassaan (Saarela 2019). Juha Björninen kertoo, että 70- ja 80-luvulla studiosessiot olivat isoja sessioita, joissa usein ainakin komppi, eli rummut, basso, piano ja kitarat äänitettiin samanaikaisesti. Björninen toimi studiomuusikkouransa alkupuolella usein ai-saparina Heikki Laurilalle (synt. 1934), jolloin Björnisen tehtävänä oli soittaa liveäänityk-senä akustisella kitaralla mahdollisimman tarkka tuplaus Laurilan soittamalle kitaralle. Myös Antero Jakoila (2019) toteaa elämäkerrassaan, että studiotyöskentely muodosti merkittävän osan hänen muusikkoammatistaan 1970-luvulla (Saarela 2019, verkkojul-kaisu). 1970-luvulla myös musiikin tuottajat tai kapellimestarit olivat tarkasti kirjoittaneet haluamansa stemmat eri soittimille, joten hyvä nuotinlukutaito ja uuden kappaleen nopea omaksuminen olivat ehdottomia ominaisuuksia studiomuusikoille.

Uuden vuosituhanen ja tallentamisen digitalisoitumisen myötä, yhä useammin kitaristit ja muut muusikot työstävät omat osuutensa omissa kotipajoissaan, äänittämällä itse oman soittimensa osuudet ja lähettävät soittoraidat levyn tuottajille verkossa. Tuottaja voi miksata, efektoida ja muutoin editoida raitoja ja koko teosta mieleisekseen, jopa siten, ettei soittaja välttämättä edes tunnista omaa soittoaan valmiilla kokonaisuudella, sen kuullessaan tallenteella.

Jos 1980-luku oli sankaritaristen, kuten Eddie Van Halen, Steve Vai, Yngwie Malmsteen kulta-aikaa, kera pitkien ja teknisesti haastavien kitarasoolojen. Uudelle vuo-situhannelle siirryttäessä kitaran rooli on muuttunut ja kaventunut merkittävästi nykypäi-vän listamusiikissa. Pop-rock soittolistojen kärjessä on harvoin kitaravetoista musiikkia. Kitaran rooli näyttäytyykin useimmiten aiempaa pienempänä, rytmisoittimena, osana komppia.

Myös oma työskentelyni on muuttunut vuosien varrella. Vielä 1990-luvulla, jolloin olen soittanut ensimmäiset studiosessiot, äänitykset tehtiin oikeissa äänitysstudioissa siten, että useimmiten soitettiin äänitettävän session komppiraidat samanaikaisesti muiden soittajien kanssa. Nykyisin on tavallista se, että kukin soittaja soittaa oman instrument-tinsa osuudet omassa kotistudiossaan.

3.3 2000-luku, digitalisaatio, studiotekniikka yms. muuttaa yhteiskuntaa ja musiikkoutta

1980-luvulta alkanut musiikkilaitteiden nopea tekninen kehitys, digitalisoituminen, syntetisaattorien, rumpukoneiden ja MIDI:n yleistyminen muuttivat merkittävästi musiikin tallennus- ja tuotantoprosessia. MIDI:n myötä oikeat jousisoittimet korvattiin koneellisilla jousilla. Samoin rumpuja ja muita rytmisoittimia alettiin korvata koneellisesti. 80-luvulla yleistyivät myös sekvensserit, jotka mahdollistivat digitalisten MIDI-laitteiden informaation tallentamisen. Tämä taas vapautti audio-raitoja aiempaa enemmän äänitettäväksi. (Romanowski 1990.)

1990-luvulla studioissa yleistyivät Logic, Cubase-, ja Pro Tools -pohjaiset audio-sekvensseri-ohjelmistot, jotka digitaalisten äänenmuuntimien välityksellä, muunsivat audion digitaaliseen muotoon. Ohjelmistot mahdollistivat myös äänen lähes rajattomat editointi- ja muokkausmahdollisuudet.

Kotitietokoneiden ja kannettavien nopeasti yleistyessä, ja niiden prosessoritehojen kasvessa kohden vuosituhannen vaihdetta, kotiäänittäminen yleistyi nopeasti ammattimuusikoiden ja tuottajien keskuudessa.

2000-luku toi musiikin tuotantoon mukanaan kokonaan uuden kotituottajien sukupolven. Tuottajat toteuttavat koneellisesti korvaten yhä enemmän rytmillisiä elementtejä teoksissa. Myös loopien ja erilaisten ääniefektien käyttö yleistyy. Uusi aika tuo tullessaan musiikkituotantojen pirstaloimisen pien- ja kotistudioihin. Tuottajien, lauluntekijöiden ja artistien on näin entistäkin helpompaa liikkua tuotantoihin paikasta toiseen ja palkata äänitteelle kenet vain haluavat, mikäli heillä tähän on varaa. (Tolonen 2011.)

Äänitteiden helppo ja nopea tuottaminen onkin lisännyt runsaasti julkaistavan musiikin määrää ja kirjoa. Toisaalta, tämän seurauksena musiikista on tullut myös enemmän ”kerätyttöhyödykettä”, eli uuden julkaistun kappaleen tai albumin elinkaari on aiempaa lyhyempi.

4 Haastateltavat ja heidän taustansa

Selvitän kolmen eri muusikkosukupolven edustajien haastattelujen avulla, millaiset musiikilliset ja ulkomusiikilliset ominaisuudet ja tekijät ovat olleet vaikuttamassa heidän työskentelynsä kitaristina ja muusikkona. Tutkimukseni avaininformantit olivat kitaristit Juha Björninen (s. 1954), Jari ”Heinä” Nieminen (s.1963), Markku Martikainen (s.1969), Mikko Kosonen (s. 1977). Tässä esittelyjaksossa en viittaa erikseen kunkin muusikon haastatteluun, vaan kaikki henkilökohtainen informaatio on saatu kyseisistä haastatteluista, jollei muuta lähdettä ole erikseen mainittu. Jäljempänä tutkimuksessa viitataan haastatteluihin merkitsemällä viitteen tähdellä (*).

Juha Björnisen ensimmäinen äänilevyssessio oli Tapani Kansan singlelevy ”*Varkain vien taikka lainaan*” vuonna 1972, Björnisen ollessa 17-vuotias. Björnisen ura studiomuusikkona jatkui pian ensimmäisen äänilevyssession jälkeen Jukka Kuoppamäen Satsangalevy-yhtiön palveluksessa Lahden Mikrovox-studiolla, minkä jälkeen hänet tilattiin yhä useammin kitaristiksi eri artistien levytyssessioihin.

Koulutustaustaltaan haastateltavani ovat hyvin erilaisia. Haastateltavien taustasta on nähtävissä, että he edustavat kolmea eri muusikkosukupolvea, jotka ovat aloittaneet uransa toisistaan poikkeavissa toimintaympäristöissä. Björnisen studioura sai alkunsa 1970-luvun alkupuolella moniraitakauden varhaisessa vaiheessa. Tuolloin levymyynti kasvoi valtavalla vauhdilla ja studiotyöhön soveltuvista rock-taustan omaavista muusikoista oli huutava pula. (Tolonen 2011.)

Mikko Kososen studioura muusikkona ja tuottajana sai alkunsa 2000-luvun vaihteessa Kososen ollessa hieman yli kaksikymmentävuotias. Tuolloin vanhaa teknologiaa edullisempi tietokonepohjainen tallennusteknologia oli mahdollistanut lukuisien pienstudioiden syntymisen. Kosonen arvelee, että tuottajien kotistudiot alkoivat olla erittäin yleisiä 2000-luvun alkupuolella, minkä vuoksi osa äänilevytuotannoista siirtyi studioista kotituottajien olohuoneisiin. Tuotantotapa oli muuttumassa, koska levyjä pystyttiin tekemään edullisesti tietokoneilla, ja kappaleista toimitettiin levy-yhtiöön valmis master-tallenne soveltua kertakorvausta vastaan.

5 Juha Björninen



Kuvio 1. Kitaristi **Juha Björninen** on levyttänyt pitkästi yli 4305 kappaletta (Hatakka 2007, 58) ja hänen aktiivisin aikansa studiomuusikkona ajoittuu 1970-luvun loppupuolelta yhdeksänkymmentäluvun alkuun.

5.1 Kiinnostus kitaroihin

Juha Björnisen kiinnostus kitaroihin ja myös mandoliiniin juontaa Juhan isovanhempiin, ja heidän kotiinsa. Juhan isoisä oli ammatiltaan puuseppä. Hän rakenteli akustisia kitaroita, ja kodin seinällä roikkunut kitara luonnollisesti kiinnosti nuorta poikaa.

Samoihin aikoihin tv:stä tulleen Ohukainen & Paksukainen-sarjan taustalla kuuluneen Django Reinhardin ja Stephane Grappellin säveltämän ja esittämän musiikin kitaraosudet kolahtivat Juhalle.

Lapsuuden kodista löytyi Saloran savikiekkolevysoitin, jossa pyöri tiuhaan Duke Ellingtonin, Count Basien, Glenn Millerin ja Benny Goodmanin levyjä. Lisäksi oli Mambo-levyjä 1950-luvun lopussa. Sodan jälkeisen ajan Suomessa äänilevyt ja levysoittimet olivat harvinaisuuksia työläisperheissä. Björninen kertoo lapsuuden kasvuympäristönsä Kotkassa olleen aktiivinen musiikillisesti tuohon aikaan. Tansseissa vieraili usein nimekkäitä orkestereita Helsingistä puhaltajineen ja solisteineen. Tapana oli tuohon aikaan, että tansseissa esiintynyt orkesteri soitti ensimmäisen tunnin jazzia. Björninen mainitsee tässä muistavansa nimeltä ainakin Ossi Runteen, Erik Lindströmin ja Olavi Virran orkesterit.

1960-luvun alkupuolella tv:ssä esitettiin Danny Kaye -showta, jossa musiikista vastasi Paul Westonin johtama yhtye, joka soitti valkoiseen smokkitakkiin ja mustiin aurinkolaseihin sonnustautuneena nopeaa big band-bluesia. Tässä yhtyeessä sähkökitaraa soitti valkoihoinen Pat Martino. Tämä oli Björnisen mielestä niin taitavaa ja hienoa musisointia, että kitara oli saatava itselleenkin. Samoihin aikoihin hän innostui myöskin The Beatles-yhtyeen musiikista. Kesäisin käytiin kuuntelemassa kodin lähistöllä esiintyneiden rautalankayhtyeiden soitantaa.

Björninen kiinnostui kitaransoitosta noin yhdeksänvuotiaana, ja hänellä oli innon kasvaessa tapana herätä aamuisin ennen koulun alkamista soittamaan kitaraa. Opettajaa kitaransoittoon ei ollut, vaan oppi haettiin lainaamalla kirjastosta sointuoppaita ja kuuntelemalla paljon radiota ja soittamalla sen mukana korvakuulolta. Tuohon aikaan radiossa soitettiin paljon tangoja, joissa on taitavasti sävellettyjä symmetrisiä melodioita, jotka auttoivat melodiamuistin ja korvan kehittymistä merkittävästi. Ensimmäisiä korvakuulolta opeteltuja kappaleita oli "Caravan". Juha mainitseekin tuon aikakauden toisen "instrumenttinsa" olleen putkiradion, jonka ääressä lähes asuttiin. Sieltä seurattiin musiikin suuntauksia koti- ja ulkomailla kuuntelemalla aina kahdeksan kärjessä listaohjelmaa.

Ensimmäinen Hagström-merkkinen sähkökitara tuli kuvioihin 13-vuotiaana. 16-vuotiaana Helsingistä isän kanssa haetut Fender Telecaster -kitara ja Bandmaster-vahvistin, olivat työvälineitä ensimmäisten ammattikeikkojen alkaessa.

Björniselä ei siis ole mitään muodollista musiikin koulutusta, vaan hän kertoo oppineensa musiikista eniten muilta muusikoilta ja musiikkia kuuntelemalla, minkä merkitystä oppimiselle ei Björnisen mukaan voi korostaa liikaa.

Suuri elämys isoon bändisoundiin sai alkunsa Juhan kuultua Bob Dylanin "Like a rolling stone" kappaleen syksyllä 1965. Sen soundi tuntui kolmiulotteiselta, vaikka kyseessä olikin mono-äänite. Se tuntui maagiselta, ja on sitä yhä tänäkin päivänä.

Ensimmäisestä äänityssessioista Björninen kertoo olleen Yleisradiolle Kotkassa tekemänsä radionauhan, "Bluesin maailmasta"-ohjelmaan. Se sisälsi neljä itsetehtyä biisiä. Äänitys tehtiin ilman kuulokkeita livesoittona. Äänityksen tulosta kuunneltaessa tarkkaamon isoista puukaiuttimista, syntyi vahva tunne siitä elämyksestä, että kitaran äänittäminen ja ylipäänsä musiikin taltioiminen on se, mitä tuulevaisuudessa nuori muusikko haluaisi työkseen tehdä.

5.2 Ensimmäiset keikat

Ensimmäiset ammattikeikat alkoivat 16-vuotiaana Mikko Järvisen tango-orkesterissa, sekä Tapani Kansan orkesterissa, alkuun tuuraten yhtyeen vakituista kitaristia. Tanssi-paikkojen yleinen ilmapiiri, keikkojen pitkät välimatkat ja matkustaminen tuntuivat kuitenkin nuoresta soittajasta vaativan liikaa aikaa. Samoihin aikoihin alkaneet ravintolakeikat lisääntyivät ja mahdollistivat kuitenkin koulunkäynnin samanaikaisesti. Kuukausikiinnityksellä ravintoloissa soittaneissa yhtyeissä oli hyviä urkureita ja melodisesti taitavia puhallinsoittajia, joiden tapa käsitellä esitettävien kappaleiden teemoja oli hyvä oppi nuorelle muusikolle.

Björninen kokeekin, että hänen soittotapansa on ollut alussa yhdistelmä blues- vaikutteista ja latin-musiikista – melodian soittamista.

Musiikillisiksi vaikuttajiksi oli tässä vaiheessa löytynyt koulukaverin levykokoelmista lainatut blueslevyt, ja erityisesti B.B. King, Freddie King, Albert King, Michael Bloomfield, sekä Wes Montgomery. B.B. Kingin soitosta ammennettiin ideoita työstettäväksi omaan improvisointiin. Samoihin aikoihin kolahtivat myös Jimi Hendrix, jonka soiton Juha koki teknisesti haastavaksi. Frank Zappan musiikissa vaikutuksen teki modaalisuus ja spiraalimainen tapa improvisoida ja viedä melodia-asiaa loppumattomiin. Zappa oli Björnisen mielestä todella uutta ja hienoa musiikkia. Samaan aikakauteen sijoittuu tietenkin myös The Beatles, jonka musiikkia Juha ihailee tänä päivänäkin yhtä paljon, ja toteaa yhä löytävänsä uutta yhtyeen musiikista.

5.3 Soundin kehittäminen

16-vuotiaasta eteenpäin, alkoi tietoinen oman soittotavan ja soundin etsiminen ja kehittäminen, tavoitteena äänen laulavuus ja taivuttaminen, pitkä sustain. Vaikka tietoisuus Jimi Hendrixin suuresta äänenvoimakkuuden käytöstä kitaravahvistimesta sustainin kasvattamiseksi olikin tuolloin hyvin tiedossa, Björninen kertoo pysyneensä pitkään 40-watin kitaravahvistimen luokassa.

70-luvun puolivälissä ravintolakeikat lisääntyivät nopeasti ympäri maata, ja hän soitti etenkin Helsingin seudulla Pekka Hartosen bändissä, solistinaan Seija Simola. Keikat olivat yökerhoihin tuolloin pitkiä kiinnityksiä, useimmiten kuukauden kiinnityksiä kerral-

laan. Bändin oma ohjelmisto koostui tuolloin mm. Jimmy Webbin biiseistä ja muusta kansainvälisestä pop/jazz-tyylisestä ohjelmistosta. Myös keikoista saatu palkka oli hyvä. Töitä oli tuolloin Helsingissä niin paljon, että Björninen muuttikin pysyvästi Helsinkiin vuonna 1975.

Samaan aikaan alkoi myös pesti Jukka Gustafssonin kasaamaan oopperan bändiin. Teoksena oli *Yksin -yhdessä* -tanssi-libretto, Jorma Uotisen improvisoituun tanssiin tehty teos. Yhtyeen kokoonpanossa Björnisen ja Gustafssonin lisäksi mukana olivat; Häkä Virtanen (b), Tomi Parkkonen (drs), Esa Kotilainen (keys) ja Pekka Pöyry (sax & fl).

Samaan aikaan alkoi myös yhteistyö vuotta aiemmin ensilevynsä julkaisseeseen Piirpaukeyhtyeen kanssa. Yhtyeellä olikin tuolloin paljon keikkoja ja kysyntää Euroopassa. Yhtyeen kanssa tehtiin tuolloin myös Kuubaan suuntautunut keikkareissu, joka oli todella vaikuttava musiikkikäsityksen puolesta. Love Recordsin perustamassa studiossa puolestaan alkoivat *Yö Kyöpelinvuorella* -albumin äänitykset.

5.4 Studiokeikat ja laitteistokehittelyä

Syksyllä 1975 alkoivat ensimmäiset studiokeikat, jotka olivat aluksi pääsääntöisesti komppihommaa akustisella kitaralla. Björniselä ei studiotöiden alkaessa ollut omaa jumbokokoista teräskielistä kitaraa. Rewatt-nimisestä musiikkiliikkeestä ostettiin isokoppainen Martin-kitaran kopio, jonka tallaa ja satulaa työstämällä siitä sai mieleisen. Juha toteaaakin tuosta syksystä 1975 soittaneensa akustista kitaraa työkseen. Työmäärä lisääntyi nopeasti niin paljon, että ajankäytöllisesti ei ollut enää mahdollista tutkia kaikkia kiinnostavia asioita kitaran saralla. Tätä Juha harmitteleeikin jälkepäin. Studiotöiden alkaessa Björninen soitti usein Heikki Laurilan ”stereoparina” pyrkien täysin samanlaiseen äänitysottoon akustisia kitaroita nauhoitettaessa. Laurila soitti yhteisissä levytyksissä sähkökitaran lisäksi akustista kitaraa ja mandoliinia. Laurila halusi kuitenkin usein Björnisen täyttävän fillin paikat. Yhteissessioita Laurilan kanssa Juha pitääkin itselleen merkittävänä oppina teknisesti. Vaikka tätä kirjoitettaessa Heikki Laurila on jo 83-vuotias, pitävät vanhat kollegat edelleen yhteyttä yllä.

Juha Björnisen kanssa soitti useissa studiosessioissa ns. Suomi-komppi. Televisiodokumentissa ”Tuhansien raitojen miehet” – televisiodokumentissa kuvataan tämän Suomi-kompin toimintaa (kuvio 2). He ovat joukko muusikoita, jotka ovat työskennelleet

kuuluisalla Finnvoxin-studiolla ja ovat soittaneet sadoilla ja tuhansilla kaikkien tuntemilla iskelmälevyillä. (Itäkannas 2017, verkkojulkaisu.)



Kuvio 2. 1980-luvulla syntyi tästä eniten studiossa käytetyistä muusikoista käsite

Suomi-komppi: Janne Louhivuori (kitara), Nappi Ikonen (rummut), Heikki "Häkä" Virtanen (basso), Juha Björninen (kitara), Heikki Laurila (kitara).

Tärkeistä työvälineistä, akustisista kitaroista studiosessioiden alkaessa Juha mainitsee vuonna 78-79 hankitun Gibsonin Jumbo-koppaisen kitaran, jolla tehtiin suurin osa tuon ajan komppiraidoista. Myöhemmin mukaan tulivat myös Guildin jumbo, sekä myös Ovation-akustiset, jotka olivat tuolloin muotia. Sen soundia tuottajat tuolloin halusivat mukaan. Juha käyttää akustisissa kitaroissa 011 tai 012 paksuisia kielisettejä, riippuen kielten korkeudesta.

Tuohon ajankohtaan asettuu myös tutustumisen Kassu Halosen kanssa, jolla alkoivat musiikin tuotantotyöt Toivo Kärjen ja Jaakko Salon avustuksella. Tuolloin alkoi siis yhä edelleen jatkuva Björnisen ja Halosen yhteistyö. Juha kertookin ensimmäisen yhteisistä sessioista jääneen mieleen sen, että sen aikana naurettiin enemmän kuin soitettiin. Sama meininki jatkui tuotanto- ja äänityssessiossa 80-luvullakin, ja Björninen kertookin hauskana yksityiskohtana sen, että ne levyt, joiden tekovaiheessa on naurettu eniten, ovat myyneet kaikkein eniten, ja niistä on tullut platinaa. Björninen pitääkin Halosta kaikkein läheisimpinä työparina. Studiotyön vastapainoksi Björninen ja Halonen tekivät

Rhythm´n blues -keikkoja. Keikkakokoonpanossa oli kaksikon lisäksi mukana, Vesa Aaltonen (drs), Pekka Helin (b) ja Janne Louhivuori (g). Yhtyeen musiikillinen tyyli suunta oli soundiltaan Allman Brothers -tyylistä musiikkia.

1970-luvun loppupuolella Björnistä työllistivät studiokeikkojen lisäksi Vesa-Matti Loirin yhtye, Pekka Pohjola Group, mutta kiertueiden ja studiotöiden aikatauluttaminen osoittautui liian rankaksi.

Muista itselleen tärkeistä tuon ajan tuottajista Juha mainitsee Veikko Samulin. Levy-yhtiöt teetättivät hänellä uusia tuotantoja todella nopealla tahdilla. Näissä sessioissa tekotapa hieman muuttui aiemmasta, sillä mukaan kuvaan tulivat ensimmäiset rumpukoneet ja 2-raita-sekvensserit. Björninen kävikin soittamassa kitaraosuuksiansa ohjelmoituja taustapaketteja vasten. Tästä kehittyikin todella nopea tekotapa. Björninen soitti ensin peruskitarakompin ja sen jälkeen useamman raidan erilaisia tunnelmaan sopivia ottoja.

Äänityksissä ääniraitojen lisääntyminen, jolloin levy-yhtiöt siirtyivät käyttämään äänityksissä 24 raitaa, tehtiin useimmiten kaksi akustista kitaraa pohjalle ja siihen päälle yksi sähkökitara. Akustinen kitara toimii ”turvaelementtinä”, pitäen rytmiä rumpujen kanssa, kuljettaen biisiä toivottavasti myös eteenpäin. Tästä esimerkkinä Juha mainitsee Eagles-yhtyeen musiikin. Samaa ajattelu toimii Juhalla myös iskelmämusiikissa. Teräskielinen kitara taustassa tekee hyvää myöskin laulusoundille, toimien vastavärinä.

Äänityksissä Juha pyrkiikin omalla soitollaan hakemaan suhdetta melodiaan tai lauluraitaan ja sen tunnelmaan. Jos mitään melodiaraitaa ei ole, ei muiden soittajien soittoon synny tarvittavaa nostetta ja nyansseja, ja se kuuluu usein myös äänitteen lopputuloksessa. Björninen kertoo lisäksi, että Halosen kanssa myöhemmin yhdessä tehdyissä sessioissa on myös todella tarkasti mietitty ja haettu kappaleen oikeaa tempoa suhteessa laulettavaan tekstiin. Näistä esimerkkeinä Juha mainitsee ”Rentun ruusun” ja ”Surun pyyhät silmistäni”, jonka tempoa mietittiin studiossa jopa himmentämällä studion valaistusta.

Björninen toteaa, että isoon osaan rytmitaustoista on ujutettu Motown-ajattelua rumpujen, basson ja komppikitaran osuuksiin, vaikkakin on toimittukin suomi-iskelmän alueella. Toki tärkeimmäksi elementiksi session hyvälle onnistumiselle Björninen mainitsee soittajien välisen kemian. Bändi soittaa ikään kuin ”aallossa”, jossa tietää ja tuntee etukäteen

sen, mitä musiikillisesti tulee tapahtumaan. Muusikoiden välillä vallitsee eräänlainen te-lepatia. Toinen tärkeä seikka, jonka Juha mainitsee sessioissa, on huumori ja hulvatto-muus.

5.5 Sekvensserien ja äänitekniikan digitalisoitumisen mukanaan tuomat muutokset

Äänitysten digitalisoitumisen, eli konevaiheen alkaessa 1980-luvun puolivälin jälkeen ää-nityksiin tulivat mukaan Rolandin ja Korgin valmistavat syntetisaattorit ja sekvensserit. Tämä oli seurausta muodin virtauksista eurooppalaisessa ja englantilaisessa populaari-musiikissa, sekä levy-yhtiöiden säästöajattelusta. Tällöin studiosessioissa yhteissoiton arvo väheni. Polyfonisten syntetisaattorien tullessa markkinoille, väheni levyjen äänityk-sissä orkesterielementtien käyttö ja vuorottelu. Biisien taustoja täytettiin keskialueelta syntetisaattorien mattosoundeilla ja koristeilla, jotka olivat nopeita tehdä ja toteuttaa. Myös puhallinsoittimien käyttö väheni merkittävästi. Levytysbändien koko pieneni talou-dellisten paineiden vuoksi koko ajan.

Joissakin levytyksissä Juha olikin ainoa muusikko, konetaustojen lisäksi. Kitara olikin tuolloin rytmi- ja värisävyelementti konetaustoissa, mutta sen rooli muuttui siten, että ki-taran soittamisen spontaanisuus ja elävyys väheni jonkin verran. Juha toteaaakin tällöin itselleen kehittyneen konemainen lähestymistavan rytmiin, joka yksipuolisti ilmaisua, jonka hän koki myöhemmin olleen myös haitallista omalle soitolle ja ilmaisulle vuosiksi eteenpäin. Oman soiton oli oltava liiankin tarkkaa soitettaessa konetaustoja vasten, joka rajoitti soiton luovuutta, ilmaisua ja spontaanisuutta.

Björninen kokeekin, että aika ennen digitaaliaikaa ja taltioimista perustui enemmän mu-siikintekijöiden, sovittajien ja soittajien keskinäiseen kuunteluun. Sovittajat kuuntelivat soivaa kappaletta ja sovitusta, ja kappaleet soitettiin kokonaisina ottoina alusta loppuun asti. Tällöin teokseen tallentui elävyys ja virtaukset. Tämä oli Björnille mieluisampi me-todi tehdä musiikkia, kuin nykyiset copy-paste-metodilla nopeasti luodut tallenteet, jossa kaikki rytmin luonnolliset elävyydet on korjattu kellon tarkoiksi iskun kohtiin. Aika toi tuol-loin mukanaan uudenlaisen lähestymistavan ja ajattelun pop- ja iskelmägenreen. Nyky-tilanteesta Björninen toteaaakin, kitaran roolin kaventuneen merkittävästi popin ja iskel-mänkin alueella. Varsinaisia kitarasooloja ei nykyään juurikaan tallenteilla kuule.

Björninen ja Nieminen mainitsevat kumpikin lukuisan joukon muusikoita, jotka ovat olleet jonkinlaisina esikuvina itselleen harrastuksen myöhäisemmässä vaiheessa tai ammattilaisuran aikana. Björnisen mainitsee kitaristeista esimerkiksi Larry Carltonin, Carlos Riosin, Buzz Feitenin, Jay Graydonin ja Lasse Wellanderin, joka tunnetaan erinomaisena ruotsalaisena sessiomuusikoina.

Björninen kertoo uransa alkua ajoista lähtien olleensa kitaransoiton ohella kiinnostunut musiikin sovittamisesta ja tuottamisesta. Stevie Wonderin tapa tehdä ja tuottaa musiikkia on tehnyt Björniseen todella suuren vaikutuksen. Björninen kertoo ihailevansa Motown- ja muun mustan musiikin tuotantoa, Arif Mardinista, Jerry Wexleristä ja Quincy Jonesista lähtien. Kitaristi Jay Graydonin nimi nousee esiin myöskin tuottajana. Björninen pitää häntä yhtenä nerokkaimmista sovittajista, joka omaa loppumattoman varaston sivumelodioita hienoine harmonioineen.

6 Jari ”Heinä” Nieminen



Kuvio 3. Jari "Heinä" Nieminen

6.1 Tausta ja koulutus

Kemistä kotoisin oleva Jari”Heinä” Nieminen (tästä eteenpäin käytän teksissä lempini-meä ”Heinä”) kertoo musiikkitaustansa saaneensa jo kotoa, isänsä toimiessa sivutoimise-
 na keikkasoittajana viikonloppuisin. Kitaransoiton hän aloitti 9-vuotiaana. Palava into
 kitarointiin alkoi Heinän kuultua kaverinsa luona C-kasetilta Beatlesien ”Hard Days
 Night:n”. Heti ensimmäisen akordin kuultuaan nuori aloitteleva kitaristi tiesi, että ”peli oli
 selvä” Joululahjaksi seuraavana jouluna saatu nylonkielinen kitara sai kyytiä. Heinä to-
 teaa Beatlesien musiikin olevan vielä tänäkin päivänä sellaista, jota eri ikäpolvien on
 helppo lähestyä. ”Yksinkertaisia hienoja juttuja, hyvin soitettuna ja laulettuna”.

11-vuotiaana alkoivat kitaratunnit Kemin musiikkiopistossa, jatkuen muutaman vuoden
 ajan, kunnes teoriaopiskelut alkoivat pykimään. Peruskouluopintojen ollessa jo loppu-
 suoralla, kypsyi kuitenkin lopullinen päätös musiikillisesta uravalinnasta, ja klassisen ki-
 taran opinnot jatkuivat tuolloin musiikkiopiston loppuunsaattamiseen saakka. Tällöin as-
 tuivat kuvaan mukaan myöskin kevyen musiikin ammattikeikat ravintoloissa, ja keikka-
 kuviot veivätkin nuoren soittajan mennessään etelämmäksi Kemistä.

Armeijan harmaiden jälkeen, vuonna 1983 kutsuivat opinnot Helsingissä, Pop/jazz-opis-
 tossa. Opettajina toimivat Raimo Sarkio ja Ole Wiberg. Tärkeä vaihe muusikon uran ete-
 nemisen kannalta intensiivisen opiskelujen jälkeen oli verkostoituminen ja kokemusten
 vaihtelu saman henkisten soittajien kanssa. Heinä toteaa myös, että parasta koulua on
 ollut päästä jo nuorena soittamaan ”ykkösukkojen” kanssa.

Nuoruusajan esikuviksi Heinä mainitsee kotimaiset kitaristit, Heikki Laurila, Albert Järvi-
 nen & Jukka Tolonen, sekä porilainen Seppo Tynin. Iso esikuva ja vaikuttaja oli hieman
 myöhemmin 1980-luvulla tullut Juha Björninen, jonka Amerikan länsirannikon melodinen
 ja solistillinen soittotyyli ja fraseeraus mullistivat ajatukset kitaransoitosta. Oman esiku-
 van kanssa pääsy yhteisiin studio- ja tv-sessioihin, olikin merkittävä kokemus.

Ulkolaisista esikuvista Heinä mainitsee Al Di Meolan, joka tyrmistytti soittotekniikalla ja
 artikuloinnilla. 1980-luvun Amerikan länsirannikon sessiokitaristit ovat välillisesti vaikut-
 taneet myös Heinän omaan soittamiseen. Näitä kitaristeja olivat mm. Larry Carlton, Lee
 Ritenour, Steve Lukather, Jay Graydon jne. Myöhemmin Robben Ford, Michael Landau,
 Allan Holdsworth, Scott Henderson, John McLaughlin, Carlos Rios, John Scofield, Joe
 Pass.

6.2 Ammattikeikat

Ensimmäiset ammattikeikat Nieminen mainitsee tehneensä 15-vuotiaana, humppabändin mukana. Keikat painottuivat viikonloppuihin, musiikin opintojen täyttäessä päivät arkisin. Ensimmäiset studiotyöt alkoivat heti Heinän muutettua Kemistä Helsinkiin, 80-luvun puolivälissä.

6.3 Nykypäivän muutokset

Lähes 40 vuotta kestäneen ammattilaisuransa aikana, Heinä toteaa kitaristin toimenkuvan muuttuneen melkoisesti, etenkin viime vuosikymmenen aikana. Nykypäivän kitaristin toimenkuvasta Heinä toteaa, että nykykitaristin tulisi olla enemmän singer & songwriter -tyylinen muusikko, tuottaja ja äänittäjä, siis moniosaaja.

Heinä toteaa musiikin tekemisen muutosten olevan hyvin havaittavissa tarkasteltaessa musiikin tuotantoa kitaristin vinkkelistä. Nykyisin soitetaan joku riffi tai soundi, jonka tuottajat siten pilkkovat haluamiinsa osiin ja niputtavat haluamallaan tavalla. Nykyisin ei myöskään tuoteta ja tehdä kokonaisia musiikkialbumeja, vaan yksittäisiä kappaleita, joiden elinkaari, siis soittoikä on huomattavasti lyhyempi kuin aiemmin. Musiikki on yhä enenevässä määrin kertakäyttöhyödyke. Äänityssessioissa ei nykyään useimmiten ole studiossa yhtä aikaa koko bändi tai orkesteri, vaan useimmiten yksi soittaja. Nykyisin oma osuus saatetaan äänittää yksin omassa kotistudioissa. Vuorovaikutus muiden soittajien välillä jää näin vajaaksi, joka saattaa olla kuultavissa myös äänitteen lopputuloksessa.

Äänitysten digitalisoitumisen ja Pro Tools -ympäristöjen myötä, äänitysten korjaaminen ja editoiminen helpottui, mutta jotakin myöskin katoaa kokonaisuudesta, jos kappaleet kootaan pienistä äänitysfileistä kopioimalla ja editoimalla. Uudenlainen tekniikka toi mukanaan myöskin uudet, nuoremman polven tuottajat, joiden oma näkemys kappaleen tekemisestä ja tuottamisesta, poikkesivat merkittävästi aiemmasta.

Nykypäivän kitaristilla pitää äänitystilanteessa löytyä valmiudet tarjota erilaisia soundillisia ratkaisuja eri musiikkityylit huomioiden. Viime vuosien aikana kitarasoundit ovat lähentyneet keyboardien soundimaailmaa, layereineen ja muine efekteineen. Heinä toteaaakin, ettei ilman volumepedaalia voi lähteä edes kauppaan!

7 Mikko Kosonen



Kuvio 4. Mikko Kosonen

7.1 Tausta ja koulutus

Mikko Kosonen aloitti instrumenttiopinnot lapsena pianon- ja sellonsoiton opinnoilla. Kososen äiti on ammatiltaan musiikinopettaja. Musiikkitaustaa tuli siis kotoa ja kotona kuunneltiin paljon etenkin klassista musiikkia. Intohimottomat opinnot pianossa ja sellossa kestivät 13 ikävuoteen, jolloin mukaan astui sähkökitara. Mukaan tulivat myös kavereiden kanssa perustetut bändikuviot, ja niiden myötä intohimoinen treenaaminen kitaran kanssa. Vahvoiksi ensimmäisiksi musiikillisiksi vaikuttajiksi Mikko mainitsee mm. seuraavat kitaristit: Jimi Hendrix, Eddie Van Halen, Steve Vai, Satriani, John McLaughlin. Lisäksi Kosonen mainitsee brasilialaisen musiikin vaikutteet.

7.2 Ammattilaiseksi

Ylioppilaaksi pääsyn jälkeen, Kosonen aloitti opinnot Helsingin yliopistossa, joten musiikin ammattilaiseksi ryhtyminen ei ollut tuolloin vielä suunnitelmassa. Akateeminen ura ja yliopiston luennolla istuminen, eivät yksinkertaisesti houkuttaneet, vaan kitaran kanssa

harjoittelu vaati yhä enemmän aikaa. Kitaraoopinnot Peter Lerchen johdolla veivät eteenpäin, ja tutustuttivat uusiin muusikoihin.

Ensimmäiseksi ammattikeikaksi, josta Kosonen kertoo saaneensa palkkaa, oli monen kuukauden mittainen pesti nuorisoteatteriin. Lisäksi muutama tuuraus joissakin bändeissä, avasivat uusia väyliä kitaristille, johtaen Samuli Edelmanin bändiin, joka oli ensimmäinen pidempiaikainen työ. Myös pestit laivan house- ja bilebändeissä tutustutti moniin laivalla vieraileviin yhtyeisiin ja solisteihin. Tällöin Kosonen tutustui myös nykyiseen puolisoonsa Maija Vilkkumaahan, ja ajautuikin pian mukaan myös tämän bändiin.

7.3 Studiotöiden merkitys Kososen kitarismin kehittämisessä

Vahva verkostoituminen auttoi myöskin saamaan ensimmäisiä studiotöitä, jotka olivat laadukkaiden demoäänitysten, esituotantojen tekemistä eri artisteille. Vuonna 2003 alkoivat yhteiset studiosessiot Maija Vilkkumaan uuden levyn tiimoilta. Kosonen kertoo, että kokemusta varsinaisesta studiotyöskentelystä oli tuolloin sangen vähän. Myös tuotantotyöt alkoivat tuolloin, sillä bändi tuotti itse useat seuraavat Vilkkumaan menestyslevyt, joissa kitaran rooli kasvoi suuresti riffien kehittelyn ja muun sävellys- ja tuotantotyön seurauksena. Kosonen toteaa, että itse aloittaessaan studiotyöt, oli studiomuusikkous ilmiönä jo katoamassa, digitalisoitumisen ja alan yleisen rajun rakennemuutoksen johdosta. Kosonen kertoo näkevänsä ison eroavaisuuden omissa ja saman ikäryhmänsä soittajissa, verrattuna edelliseen tuottajasukupolveen. Kosonen korostaa musiikin rososuutta ja ei niin hiottua tuotantoa. Kosonen sanoo katsovansa asennettaan studiotyöhön eritavoin, ei niinkään nostalgisesta vinkkelistä, peilaten menneisiin aikoihin. Nykyisestä studiosessiostaan Kosonen kertoo esimerkin, jossa hän menee studioon pelkän kitaran kanssa ja soittaa todella paljon erilaisia kitararaitoja plugareiden läpi, joista äänitteen tuottaja myöhemmin muokkaa kitararaidan haluamansa kuuloiseksi. Lopputulos voi olla jopa sen kuuloinen, ettei sitä tunnista itse soittaneeksi, myöhemmin kokonaisuuden kuullessaan.

Esituotannoista kysyttäessä, Mikko toteaa, että haluaa pitää projektien tuoreuden ja spontaanisuuden säilyvyyden vuoksi kaikenlaiset esivalmistelut mahdollisimman pienessä roolissa. Tämä koskee myös työskentelyä muusikkona eri tv-tuotannoissa. Niissäkin kitaravalinnat ja soundilliset ratkaisut hän tekee ihan viime tingassa. Kosonen sanoo enemmän käyttävänsä metodinäyttelemistä omana esivalmistelunaan. Eli ajatte-

luun, jossa uppoudutaan täysin biisin tunnelmaan, jolloin biisi ikään kuin soittaa itse itseään, soittajan ollessa oikeassa ”moodissa ja maisemassa”. Toki soittotekniset asiat ja valmiudet treenataan kotona, joita hän ei halua enää tv-nauhoituksissa pohtia.

Kitaran roolin musiikilliset muutokset ”mainstreamissä” suomessa Kosonen näkee, että kitara on nykymusiikissa enemmän ”maustesoitin”, jolla ei ole syvää roolia. Kitaran rooli saattaa olla kappaleessa hyvinkin yksinkertaisen yhden riffin soittaminen tai efektiivinen.

Mikko toteaa, että tarkasteltaessa eri radioiden tai Spotifyn top 50-listauksia, niissä olevilla kappaleilla kitaran rooli on mitätön tällä hetkellä. Toki useissa vanhoissa musiikki-genreissä kitara on yhä oleellinen osa.

Kosonen kokeekin mielenkiintoisena ja haasteellisena livetilanteessa, toteuttaa omalla käytössään olevalla laitteistolla, studiossa nykytekniikalla toteutetun kitarasoundin autenttisen toteutuksen.

Mikko toteaa elektronisen pop-nykymusiikin kiinnostavan häntä, ja kertoo hankkineensa mm. Ableton push -ohjaimen. Syntetisaattorien ja sämplereiden käyttö musiikissa inspiroi myös kitaran ulkopuolelta musiikissa.

Puhuttaessa kitarismin suuntauksesta tulevaisuudessa, Kosonen mainitsee Ed Sheeranin, joka esiintyy yksin kitaran ja loopperin kanssa suurilla stadioneilla, ollen näin suuri idoli nykypäivän nuorisolle. Kosonen mainitsee myös huomanneensa pop/rock-scenessä viime aikoina naiskitaristien voimakkaan esilletulon. Tämä saattaa hyvin olla koko scenen uusi suuntaus?

8 Markku Martikainen



Kuvio 5. Markku Martikainen

8.1 Tausta ja koulutus

Helsingin maalaiskunnassa syntynyt, Markku Martikainen, (synt.1968) sai ensimmäisen kitaransa syntymäpäivälahjaksi 12-vuotiaana. Koska kitaroita ei vasenkätisille ollut helposti saatavilla, osti äiti ensimmäiseksi kitaraksi oikeakätisten, Hondo-merkkisen akustisen kitaran. Kielet piti siis kääntää ensimmäiseksi. Muutaman vuoden itsenäisen soitutotteiden harjoittelun ja Elviksen kappaleiden jälkeen, alkoivat kiinnostamaan kavereiden kanssa bändikuviot, ja niiden myötä kuvaan mukaan tuli sähkökitara. Suurina innoittajina bändisoiton aloittamiselle toimivat tuolloin Hurriganes ja Albert Järvinen. Nuottien, soitujen ja bluesin opiskelu alkoi Kimmo Iltasen yksityistunneilla, kestäen muutaman vuoden ajan.

Armeijan jälkeen, musiikin opiskelu jatkui Pop/Jazz-konservatorion 3-vuotisella tanssi-muusikkolinjalla. Muutaman vuoden opiskeluiden jälkeen, opinnot jatkuivat Berkleen College Of Music:ssa, josta Martikainen valmistui muutaman vuoden opiskelujen jälkeen.

Musiikillisista esikuvista, laajasta listastaan, Martikainen mainitsee mm. Whitesnaken, Ozzy Osbournen, Frank Marinon, Yngwie Malmsteenin, John Scofieldin, Mike Sternin, ja erityisesti Allan Holdsworthin.

8.2 Päätymisen ammattilaiseksi

Ammattikeikat alkoivat opiskelujen aikana, kesälomatuuurauksina hää- ja iskelmäkeikoilla. Motivaatio ja halu yksinomaan kitaransoittoon olivat yksinkertaisesti niin suuret.

8.3 Digitalisoituminen

Digitalisoitumisen myötä, Martikainen uskoo soittajien yleisen ammattitaidon, tarkoittaen soittotaitoa ehkä heikentyneen. Toisaalta se on tuonut tilalle myös toisenlaista osaamista, äänittämisen ja äänen editoimisen muodossa.

Yli 20 vuotta kitaransoiton opetustyötä tehneenä, Martikainen näkee, että musiikin digitalisoituminen on tuonut mukanaan isoja käytännön helpotuksia opetustyön ja harjoittelun tueksi. Helppoa on esimerkiksi muuntaa harjoiteltavan kappaleen sävellajia tai tempoa haluttavaan muotoon. Työkalut oppimiseen ja tiedonsaantiin ovat vahvat, mutta sisäinen kipinä soittamiseen ja sen harjoitteluun on löydettävä itsestä.

Opetustyössä Martikainen uskoo tulevaisuudessa etäopetuksen ja opiskelun lisääntyvän, ja tarjoavan myös uusia ulottuvuuksia. Tietotaidon jakaminen helpottuu ja globalisoituu.

9 Yhteenveto ja pohdinta

Tässä opinnäytetyössä tutkittiin, kuinka kitaran ja kitaristin rooli muusikkona on muuttunut nykymusiikissa viimeisten vuosikymmenten aikana?

Haastattelujen perusteella ilmenee, että musiikkituotannon rajut mullistukset parin viimeisen vuosikymmenen aikana ovat suurelta osin muuttaneet myös kitaran ja kitaristin roolia musiikin tuotannossa. Keskeisimpänä muutoksen aiheuttajana on ollut tuotantojen digitalisoituminen, joka on johtanut varsinaisen studiomusiikkouden katoamiseen omana ammattikuntanaan. Nykyisin oman soittimen osuudet soitetaan ja tallennetaan usein omissa pienstudioissa, ja valmiit kitararaidat lähetetään levyn tuottajalle. Myös esiin tulivat näkemykset koskien soundillisia muutoksia, joissa todettiin kitaran merkityksen kaventuneen nykytuotannoissa. Nykyisin kitarasooloja on harvemmin, johtuen radiosoiiton kilpailun määrästä ja musiikkikappaleiden keskimääräisen keston lyhentymisestä.

Haastatteluaineistoa kertyi todella paljon ja suorastaan liikaa, AMK:n työn laajuuteen nähden. Olen erittäin tyytyväinen siihen, että sain mahdollisuuden kerätä ja äänittää arvokasta haastatteluainestoa, jota voin myös mahdollisesti jatkotyöstää tulevana vuotena. Haastatteluille ominaiseen tapaan, haastattelut rönsyivät osin myös varsinaisen aiheen ulkopuolelle ja tulosten rajaaminen laajasta aineistosta olikin haasteellista. Työprosessi olisi ollut helpompi tarkemmalla etukäteisrajauksella, mutta samalla olisin henkilökohtaisesti menettänyt monia kiinnostavia näkökulmia, joita haastateltavat esittivät myös tutkimuskohteen ulkopuolelta.

Haastattelujen eettisyys on huomioitu mm. siten, että haastateltavilta on kultakin pyydetty lupa heidän vastaustensa ja kommenttinsa julkaisuun. Tutkimuksen sisältö on pyritty purkamaan mahdollisimman huolellisesti, lähes sanasta sanaan, muuttamatta mitään sisällöllisiä asioita. Ainoastaan sisällön tekstiä on referoitu, pyrkien poimimaan siihen tutkimuksen kannalta keskeisin sisältö.

Jatkotutkimuskohteita ja loppusanat

Oman ammatillisen kokemukseni ja näkökulmani mukaan, digitalisaatio on ollut voimakas alaa muuttava tekijä. Se on muuttanut oleellisesti koko musiikkituotannon tekoprosessia, äänen tallentamisesta digitaliseen muotoon ja siitä edelleen musiikin jakeluun ja myyntiin pilvipalveluiden kautta suoraan kuluttajille. Aiemmin studiossa vietetyt yhteisessiot muiden komppisoittajien kanssa ovat muutoksen myötä vaihtuneet omassa kotistudiossa tehtäviin oman instrumentin raitojen tallennuksiin. Muusikkona toimin siis soittamisen lisäksi äänittäjänä ja myös osatuottajana. Valmiit raidat ovat nopeasti lähetettävissä äänitteen tuottajalle. Muutos on siis vaatinut mukanaan äänen digitaliseen tallentamiseen vaadittavan tietotaidon ja laitteiston haltuunottoa. Se, ettei äänityksiä juurikaan enää tehdä yhteisessiona, vaikuttaa myös tallennettavaan kappaleeseen tai teokseen siten, että kappaleen suuremmat sovitukselliset muutokset ovat hankalia toteuttaa. Kuten Björninenkin osuudessaan toteaa, jotain kappaleen hengessä menetetään, ilman yhteissoitossessiota. Toki, uuden tuotettavan äänitteen työskentelymenetelmän valintaan vaikuttavat myös käytettävissä oleva budjetti, tuottajan oma mieltymys tietynlaiseen tuotantometodiin, äänityksiin käytettävissä oleva aika, ja musiikin genre.

Hyvänä asiana alan muutoksessa näen, että musiikin tekeminen ja tuottaminen on tuotu yhä useamman musiikintekemisestä kiinnostuneen ulottuville. Suoratoistokanavat, kuten Spotify, Apple Music, YouTube jne., mahdollistavat myös yksittäiselle musiikintekijälle nopean ja tehokkaan jakelukanavan omalle musiikille. Suoratoistopalvelujen vallattua musiikin jakelukanavat suurelta osin, on CD-levyjen ja kokonaisten albumien myynti laskenut lähes olemattomiin. Yhä useammin tuotetaan yksittäisiä singlejä, kokonaisten albumien sijaan. Uskonkin, että musiikin genrestä riippuen, tulevaisuudessa kokonaisten albumien tuotanto lakkaa täysin, ihan taloudellista intresseistä johtuen. Muutokset musiikin myynti- ja jakeluverkoissa ovatkin ajaneet suuret monikansalliset levy-yhtiöt taloudellisesti ahtaalle, joka taas vaikeuttaa uusien artistien ja kykyjen levytyssopimuksen saantia.

Mielestäni nykyisessä musiikin koulutusjärjestelmässä tulisikin huomioida vielä nykyistäkin kattavammin digitalisoitumisen aiheuttamat muutokset. Painottamalla opetuksen keskeistä sisältöä enemmän musiikin äänittämisen ja tuotannon suuntaan.

Tutkimukseni haastattelujen perusteella, saatiin hyvää tietoa kitaran ja kitaristin roolin muutoksesta ammattimuusikkona työskenneltäessä. Saatua tietoa voineekin hyödyntää,

pohtimalla muusikon omaa urasuuntautumista ja sitä, miten tarkkaan digitalisoituminen, äänittäminen ja musiikin tuotanto on omalla kohdalla hallittava ja huomioitava?

Lähteet

Tutkimuskirjallisuus

Brusila, Johannes. 2007. teoksessa Aho, Marko (toim.) & Kärjä Antti-Ville (toim.): Muusikkiteollisuus. 2007. Populaarimusiikin tutkimus. Tallinna, Tallinna Raamatutrukikoda.

Hatakka, Heimo. 2007. Jotta musiikki soi. Forssan kirjapaino Oy.

Hatakka, Heimo, Mattlar, Mikko. 2017. Gramexin vuodet 1967-2017. EuraPrint Oy.

Hartikainen, Ville. 2020. Gramex Press 3/2020 lehtiartikkeli.

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena. 2018. Teemahaastattelu. Paikkakunta: Gaudeamus

Itäkannas, Lauri. 2017. Artikkel: Tuhansien raitojen miehet olivat suomalaisen iskelmän uurastajia. Viitattu 11.11.2020. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/12/01/tuhansien-raitojen-miehet-olivat-suomalaisen-iskelman-uurastajia>

Mäkelä, Janne. 2011. Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa. Suomen Jazz & Pop arkisto.

Nuutinen, Olli n.d. Hiljainen tieto: Kansalaisyhteiskunnan tutkimusportaali. Jyväskylän yliopisto. Viitattu 4.11.2020. <http://kans.jyu.fi/sanasto/sanat-kansio/hiljainen-tieto>

Riihimaa, Jaakko & Fagerholm. 2019. John Antero Jakoila – kitaristi, Reuna kustantamo.

Romanowski, Otto. 1990. MIDI 1.0: musiikkilaitteiden tiedonsiirtostandardi. Jyväskylä: Valtion painatuskeskus 1990.

Saarela, Tommi. 2019. Kirja-arvioni Kitarassa "Antero Jakoila". Viitattu 4.11.2020. <https://riffi.fi/artikkelit/kirja-arviot/kitarassa-antero-jakoilasuomalaisen-kitaristin-moniot-telija-antero-jakoila>

Tolonen, Timo 2011. Suomalaisen sessiomuusikon työ ennen ja nyt. Pro Gradu –tutkielma Sibelius Akatemia.

Turunen, Jussi 2013. Kitaran rooli modernissa konemusiikissa livetilanteessa. opinnäytetyö. Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Audiovisuaaliset lähteet

Tuhansien raitojen miehet. 2017. Elokuva 70-80 -luvun ns ”suomikompista” ja heidän työstänsä. Ohjaus Tommi E. Virtanen. Tuotanto Illume Oy.

Haastattelut

Juha Björninen 1.4.2017, 18.10.2017, 21.4.2018

Jari Nieminen 31.5.2017

Mikko Kosonen 12.10.2017

Markku Martikainen 1.11.2017

Haastattelukysymykset kitaristeille

Milloin ja miten oma kiinnostuksesi kitaransoittoon sai alkunsa?

Musiikkitausta:

Kotoa, suvusta?

Musiikillinen koulutus?

Esikuvat?

Miten päädyit ammattilaiseksi?

Mitkä seikat vaikuttivat tähän?

Ensimmäiset ammattikeikat ja studioityöt?

Työn jatkuminen eteenpäin?

Miten työskentely muuttui studioissa tekniikan muuttuessa ja kehittyessä nopeasti? (digitalisoituminen, 90-luku – 2000-luku?)

Miten mielestäsi kitaristin rooli muuttui tällöin?

Soundilliset muutokset?

Musiikilliset/soitannolliset muutokset?

Tuotannolliset muutokset?

Kitaran rooli nykypäivän musiikissa?

Millaisena näet kitaran ja kitaristin roolin musiikissa tulevaisuudessa?

Miten haastateltavat kuvailevat kitaran roolin muuttumista 70-luvulta 2010-luvulle.

Haastattelua käytän historian kuvauksessa apuna Björnisen haastattelua.

Populaarimusiikki 1950-luku eteenpäin fokusoituminen digitaaliseen vallankumoukseen, koska asiantuntijat edustavat tätä aikakautta.

Muuttuiko sessiotyöskentely mielestäsi oman urasi varrella. Oliko stemmat aiemmin kirjoitettu tarkemmin versus tämä päivä?

Juha Björninen täydentävät kysymykset 21.4.2018

Muuttuiko sessiotyöskentely mielestäsi oman urasi varrella. Oliko eri soittajien stemmat aiemmin kirjoitettu tarkemmin versus tämä päivä?

Ammattitaidon kehittäminen aiemmin?

Piirpaukkeen ja Pohjola Groupin keikat ulkomailla?

Sekvensserien käyttö ja niiden aiheuttama muutos tuotannoissa?

Kolmenkymmenkymmentä eniten levyttänyttä kitaristia Suomessa – Gramex-tilasto

Gramexin tiedoista (helmikuu 2017), suomessa kolmenkymmenkymmenen eniten levyttäneen muusikon listauksessa mukana olevat kitaristit ovat seuraavat:

1. Heikki Laurila, 7 302 raitaa

6. Taisto Wesslin, 4 420 raitaa

7. Juha Björninen, 4 305 raitaa

15. Jari "Heinä" Nieminen, 3123 raitaa

16. Janne Louhivuori, 3059 raitaa

28. Jarmo Nikku, 2532 raitaa