



HUMANISTINEN
AMMATTIKORKEAKOULU

Alusta loppuun

-

Opas itsenäisille ääniteomakustanteen tekijöille

Samuli Laine

Kulttuurituotannon koulutusohjelma (240 op)

11 / 2013

HUMANISTINEN AMMATTIKORKEAKOULU

Kulttuurituotannon koulutusohjelma

TIIVISTELMÄ

Työn tekijä Samuli Laine	Sivumäärä 72 ja 227 liitesivua
Työn nimi Opas itsenäisille ääniteomakustanteen tekijöille	
Ohjaavat opettajat Minna Hautio, Benny Majabacka	
Tiivistelmä <p>Tässä opinnäytetyössä olen pyrkinyt luomaan omakustannetuottajille laajan tietopaketin siitä, miten tehdä ja tuottaa musiikkia. Opinnäytetyötä varten tehtiin sekä määrällistä että laadullista menetelmää hyödyntävä internetkyselytutkimus joulukuussa 2012 - tammikuussa 2013. Sen tavoitteena oli selvittää, minkälaisia omakustanteita Suomessa tehdään ja miten näiden projektien toteutus menee. Tutkimus on ensimmäinen laajaan Suomessa ja sen tarkoituksena oli tutkia omakustanteita projekteina, sen tiedon perusteella, jota tekijät projekteistaan antoivat.</p> <p>Opinnäytetyössä kerrotaan, miten tutkimusta analysoitiin ja sen kautta kerätyn datan valossa paikannettiin painotuksia siitä, minkälaista informaatiota omakustanteiden tekijät kaipaavat ja missä esimerkiksi aloittelevat tekijät epäonnistuvat. Tutkimustietoa kerättiin erityisesti erilaisten työskentelytapojen käytöstä ja ongelmien yleisyydestä. Tätä tietoa analysoitiin esimerkiksi etsimällä materiaalista selkeitä korrelaatioita, tutkimalla yleisyyksiä ja tuomalla näitä materiaalin löydöksiä esille oppaan kirjoittamisen näkökulmasta.</p> <p>Analyysissä saadusta tiedosta johtamalla, kirjoitin ääniteteotannon tarkoituksiin opas, jonka painopisteet ja osan tietopohjaa tutkimus muodosti. Opas käsittelee laajasti esille tulleita puutteita omakustanteiden tekemisessä ja muuta oleellista tietoa ääniteprojektin läpiviennistä. Opas ei ole erityisesti suunnattu millekään musiikin lajille ja se on suunniteltu niin, että sitä voi hyödyntää kaikenlaisessa musiikissa demotuotannoista isompiin julkaistaviin äänitteisiin. Opas lienee kaikkein hyödyllisin alkuvaiheessa oleville, esimerkiksi yksittäisiä kotiaänityksiä tai yhden varsinaisen ääniteprojektin tehneille. Tosin siitä saattaa saada uutta näkökulmaa pitempäänkin tehnyt toimija.</p>	
Asiasanat ääniteteollisuus, musiikki, ääniteknikka, ääniteomakustanne, omakustanneäänite	

ABSTRACT

Author Samuli Laine	Number of Pages 72 + 227 appendix pages
Title From the Beginning – A guidebook of audio production for independent artists	
Supervisors Minna Hautio, Benny Majabacka	
Abstract <p>The purpose of this thesis is to create a comprehensive study of how to make, record and produce music. In December 2012 and January 2013 a survey was carried out in order to find out what kind of self published records are made in Finland and how. This survey utilized both quantitative and qualitative methods and was the first of its kind in Finland. The goal of the study is to focus on the projects rather than their makers and study the art form via their view.</p> <p>The thesis deals with the collected data and analyzes it to create an understanding over what kind of information is required by the amateur musicians and producers in the field, and in what production stages do the beginners most often have problems with. The data collection focused on the prevalence of the different production methods and problems. This information was analyzed by means of correlation analyzing and presentation of incidence. Based on the acquired data, a guide book was written for the purpose of record production.</p> <p>The emphasis of the guide book is on the points of production where the most problems occurred according to the study. The guide book is not specified to any particular genre of music, rather it is designed in a way that it can be used in a wide variety of productions from demo-tapes to larger scale recordings. The guide is probably most suited for relatively new record producers who have the experience of working with a few productions before reading this - although it is also noted that a guide book of this range can give a fresh perspective to a person with more significant experience in the field.</p>	
Keywords recording industry, music, music industry, audio technology, self-published music	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 OPPAAT OMAKUSTANTEISTA	7
3 KÄSITTEET	12
Omakustanne ja demo	12
Esituotanto	14
Äänittäminen	14
Editointi	15
Miksaus	15
Masterointi	16
Master-äänite	17
Jälkituotanto	18
Digitaalinen äänitetuotanto	18
4 ÄÄNITETYN MUSIIKIN KEHITYS OMAKUSTANTEISIIN	19
4.1 Historia	19
4.2 Nykytila ja muutos	21
4.3 Äänitetty musiikki tuotteena	23
4.4 Äänitetty musiikki taiteenalana	24
5 MENETELMÄT	26
5.1 Opinnäytetyön menetelmät	26
5.2 Oppaan menetelmät	32
6 AINEISTON ESITTELY JA ANALYYSI	36
6.1 Projektin hallinta ja esituotanto	37
6.2 Tekniset tuotantovaiheet	43
6.3 Jälkituotanto	48
6.4 Studion ulkopuolella tekeminen	51
6.5 Kentän toivomukset	52
7 TUTKIMUKSEN YHTEENVETO	54
7.1 Yhteenveto	54
7.2 Validiteetti ja realiliteetti	55
8 LOPULLINEN OPAS	59
9 TULEVAISUUS	66
Alan tutkimus	66
Opas	67
Tulevaisuus	68
LÄHTEET:	70
LIITTEET:	74

1 JOHDANTO

Elämme suurten muutosten aikaa äänitetyn musiikin saralla. Äänitteiden tekeminen on lisääntynyt merkittävästi samaan aikaan, kun ääniteteollisuuden rakennemuutoksen takia kynnyks saada levytyssopimus on noussut. Toisaalta myös levytyssopimusten sisältö on muuttunut ja levy-yhtiöiden kiinnitetyille artisteilleen tarjoamat hyödyt ovat kokeneet inflaatiota. Vähentyneen myynnin takia niitä on leikattu. Nykyään pienille ja keskisuurille artisteille tarjotut sopimukset ovat artistin kannalta heikompia. Levytyssopimuksen hakeminen ja levy-yhtiöiden tarjoamien palvelujen piiriin hakeutuminen ei enää välttämättä ole samalla tavalla bändien intresseissä kuin se on ennen ollut. Samaan aikaan tekninen kehitys, erityisesti äänitystekniikan digitalisoituminen, on aiheuttanut äänityskustannusten laskemisen ja studion ulkopuolella tehtyjen ns. kotiaänitteiden muuttumisen huonolaatuisista demoista tasoltaan varteenotettaviksi kilpailijoiksi suurille ammattilaistuotannoille. Aikaisemmin levy-yhtiöiden kanssa kytköksissä olleiden studioiden tarjoamat hyödyt liittyvät tänä päivänä enemmänkin niiden tarjoamaan asiantuntemukseen. Tuotantoja on nykyään mahdollista tehdä ilman levy-yhtiöiden tuotannollisia resursseja tai taloudellisia resursseja samoin kuin ilman studioita ja erikseen palkattuja ääniteknikkoja. Tällaisessa produktiossa kaikki tehdään ja maksetaan itse.

Opinnäytetyöni aihe tiivistyy näiden tuotantojen edistämiseen. Joulukuussa 2012 toteutin kyselytutkimuksen, jossa tutkittiin näitä amatöörituotantoja, omakustanteita. Kyselytutkimuksella saavutettiin tietoa näiden projektien piirteistä ja niiden kohtaamista ongelmista. Tietävästi tutkimus on ensimmäinen lajissaan Suomessa. Suunnitelmana oli käyttää tietoja tilannekartoitusena, jota käytettiin näitä tekijöitä auttavan tietokokonaisuuden, oppaan luomiseksi. Yrityksistä huolimatta ei ole olemassa ajantasaista ja kattavaa opasta näitä projekteja tekeville amatööreille ja puoliammattilaisille muusikoille, joilla ei ole tuotannollista koulutusta tai merkittävää kokemusta.

Uskomukseni on, että oikein kohdennettuna tällainen opas voisi edesauttaa tällaisia tuotantoja, lisätä niiden määrää ja edistää taiteenlajia. Opinnäytetyön ja kyselyn tuloksena tuotettu opas käsittelee kaikki tällaiselle projektille tyypilliset vaiheet tarjoten työkaluja, ideoita ja informaatiota laajasti äänitetuotantojen tekemisestä, tuotannolli-

sesta puolesta tekniseen toteutukseen. Ideana ei ole kuitenkaan käsitellä asioita vain pienimpien projektien valossa vaan pyrkiä tekemään oppaasta itsenäisesti tekeville suunnattu äänitetuotantojen yleisopas, josta voi ammentaa ideoita kaikenlaisiin produktioihin. Opasta voi hyödyntää vaikka esimerkiksi ulkoistaisikin teknisen toteutuksen studioon, lukemalla niitä osioita, jotka ovat relevantteja.

Olen toiminut omakustanteiden parissa hieman yli kuusi vuotta ja yleensä äänitetyn musiikin parissa tätäkin kauemmin. Olen ollut mukana tuottamassa neljää kokopitkää omakustannetta ja lukuisia lyhyempiä projekteja, joissa olen ollut itse myös taiteellisessa roolissa säveltäjänä ja/tai soittajana. Lisäksi olen tehnyt töitä Turun kaupungin hallinnoimassa Auran Panimon äänitysstudioissa noin vuoden, jona aikana toimin monessa äänitysprojektissa teknisissä ja tuotannollisissa tehtävissä. Olen toiminut tuotannollisissa ja teknisissä tehtävissä reilusti yli sadassa live-esiintymisessä. Soittajana tilille on kertynyt yli 50 esiintymistä. Oma musiikillinen taustani koostuu noin 10 vuoden ajalta. Pääinstrumenttini ovat basso ja kitara, mutta näiden lisäksi olen harjoitellut ja saanut opetusta jonkin verran rummuissa, koskettimissa ja laulussa. Säveltämisestä ja sovittamisesta kokemusta on kertynyt noin yhdeksän vuotta, joiden aikana olen säveltänyt paljon omaa tuotantoa, pääasiassa eri populaarimusiikin genrejen sisällä pysyen, mutta mukaan sisältyy myös esimerkiksi jousille ja käyrätorvelle tehtyjä sovituksia sekä mainosmusiikkia. Oman tuotannon lisäksi olen toiminut sovittajana erinäisiä tilattuja esiintymisiä varten tehdyissä muokkauksissa muiden säveltäjien työhön.

Koko tämän ajan kiinnostukseni ja haluni tehdä töitä omakustanteiden parissa on kasvanut, ja olen valinnut opinnäytetyöni aiheen tältä pohjalta. Tämän kokemuksen ja näkökulman päälle nojaa oma tuottajaosaamiseni omakustanteista. Pidän omakustanteita tuottajalle haastavana alana. Ne vaativat tekijältään hyvin kokonaisvaltaista alan ja musiikin tuntemusta sekä taidemuotona, alana että tuotannollisena prosessina. Käsittelen aihetta tässä työssä juuri kaikilla näillä kolmella ulottuvuudella toimivan ja kehittyvän tuottajan silmin ja toivon, että lopputuotteena syntyvä opas toimisi edesauttajana ja ideoiden antajana toisille vastaaville tai muuten alalla toimiville toimijoille.

2 OPPAAT OMAKUSTANTEISTA

Päätös ja motiivi oppaan tekemiseen perustuu siihen, kuinka tärkeänä pidän tätä taidemuotoa ja siihen miten alan tilanne on kehittynyt. Ääniteprojektin läpivieminen vaatii suunnitteluvaiheessa paljon tietoa siitä, mitä projektin tekeminen käytännössä tarkoittaa. Tarvitaan tietoa siitä mitä suunnitella, budjetoida ja miten harjoitella. Lisäksi projektin aikana vaaditaan konkreettista projektihallinnan taitoa, organisointia ja teknistä osaamista. Lähes projektissa kuin projektissa tulee eteen vaikeita ja yllättäviä valintoja joissa on osattava huomioida oikeita asioita. Itse tekoprosessissa korostuu tekninen osaaminen. Tekniikka itsessään ei ole enää tekijöille este ja ongelmat syntyvät enemmänkin monialaisen tiedon puutteesta, taitojen soveltamiskyvyttömyydestä tai materiaalin hallitsemattomuudesta. Lisäksi tarvitaan konkreettista tietoa siitä miten projekti kannattaa julkaista, mitä valintoja, vaihtoehtoja sekä mahdollisuuksia tähän liittyy sekä tietoa alan tekijänoikeusjärjestelmästä ja laeista. Näiden projektien kultakausi on uskoakseni alkanut, mutta uusille tekijöille ei ole koottuna sitä tiedollista pääomaa, jota he tarvitsevat.

Aihetta on avattu ennenkin ja sen tärkeys on huomattu. Tämä ei ole ensimmäinen omakustannelevyjen tuotanto-oppaan luomiseen tähtäävä opinnäytetyö. Aihetta käsittelevät opinnäytetyö-oppaat, joko lähestyvät aihetta vähemmän tarkasta perspektiivistä tai keskittyvät vain pieneen osa-alueeseen. Tämä johtuu oletettavasti opinnäytetyön tekemisen ajallisista rajoitteista. On kuitenkin tärkeää, että aiheesta kirjoitetaan, ja vaikka nämä työt eivät mielestäni ole ratkaisseet alan repaleista tietopohjaa, se ei tarkoita, että ne eivät lunastaisi paikkaansa alan kirjallisuudessa. Mielestäni äänitteet, kuten mikä tahansa taiteellinen pyrintö, on myös tuotantonsa puolesta ennen kaikkea näkemyskysymys ja jokaisella toimijalla on oma näkökulmansa asiaan.

Tuula Salo, Humanistisesta ammattikorkeakoulusta valmistunut kulttuurituottaja, julkaisi opinnäytetyön nimellä Omakustannelevyn tuotanto-opas vuonna 2010. Salon työ kokoaa omakustanne äänitteen tuotantoon liittyvää tietoa nimenomaan tuottajan näkökulmasta. Salon opinnäytetyö/opas käyttää case-esimerkkinä laulaja Hannu Lehikoisen omakustanneprojektia, joka toteutettiin vuosina 2009-2010 (Salo 2010). Salon projekti nojaa vahvasti case-esimerkkiin, jonka läpi se tarkkailee tuotantoa pyrki-

en tuomaan silloin tällöin esille myös yleisempiä työvaiheisiin liittyviä seikkoja. Salo painottaa vahvasti niin omakustannelevyjien relevanttiutta aiheena, kuin myös tiedon kokoamisen tärkeyttä (Salo 2010, 5-6).

Tarkoitukseni on pureutua tähän aiheeseen tarkemmin ja viedä ajatus oppaasta pitemmälle. Amerikkalaisia oppaita aiheesta on paljonkin (Salo 2010, 5), mutta suomeksi tarkkoja ääniteoppaita ei ole kirjoitettu tai vastaavia englanninkielisiä käännetty. Salo on raivannut projektillaan polkua oikeaan suuntaan, mutta varsinainen opas, jonka perusteella tällaisen projektin voisi tehdä, vaatii huomattavasti lisää laajuutta. Salon Omakustannelevyn tuotanto-opas ansioituu vuoden 2010 tekijänoikeusjärjestelmän selvittämisessä, vaikkakaan ei anna lukijalle selkeää kuvaa järjestelmän käytännöllisemmästä kokonaistoimivuudesta. Salon työ keskittyy tuotantoprosessin osioiden selvittämiseen lukijalle, mikä ei ole kovinkaan relevanttia jo projekteja tekeväille, vaan alaan tutustuvalla henkilöllä.

Salon opas keskittyy kerronnassaan case-esimerkkiinsä. Ongelmana on se, että vain tästä case-esimerkistä ei voi tehdä päteviä yleistyksiä omakustanteiden tuotantoon. Muun muassa Salon projektin budjetti oli lähellä 20 000 euroa ja se nojasi lähinnä ammattilaisten taiteelliseen ja tekniseen osaamiseen (Salo 2010). Toteuttamani kyselytutkimuksen mukaan valtaosa omakustanteista on suurimmaksi osaksi itse tehtyjä ja alle 500 euron kokoluokkaa budjetiltaan. Nyt kirjoitettava opas pyrkii olemaan kattavampi. Oppaan on tarkoitus selvittää ei vain mitä pitää tehdä vaan se, miten se tehdään ja olla hyödyllinen niin aloittelijalle kuin kokeneemmalle toimijalle.

Äänitetuotannosta on kirjoitettu jonkin verran myös suoraan opasmuotoon. Benny Majabackan opinnäytetyö Turun taideakatemiasta vuodelta 2001, otsikolla ”Raportti levyntekoprosessista – Voiman ja Rauhan messu”, pitää sisällään kirjallisen selvityksen, jossa kerrotaan opasmuotoisesti äänitteen teosta (Majabacka 2001). Majabackan työ kirjoittaa ääniteprosessista sekä raportoiden case-esimerkin kautta, että liitteissä opasmuotoisesti. Opasosio on noin 50- sivuinen ja mielestäni se selventää äänitteen tuotantoprosessia pituuteensa nähden paljon. Työn käyttökelpoisuutta tämän päivän äänitetuottajille syö sen tekovuosi. Opas on kirjoitettu 2001, kesken äänitetuotannon murroksen ja esimerkiksi tekijänoikeuskäytännön uudistumisen tuolla puolen. Työ on kuitenkin toimiva runko, jonka kautta hahmottaa samantyyppisen ko-

konaisuuden luomista, joka oman opinnäytetyöni perusteella syntyi ja oppaan prosessinhallintaan keskittyvät osiot selkiinnyttävät organisoinnin ja ryhmätyön osioita äänitetuotannossa.

Salon opinnäytetyön lisäksi Suomessa on tehty viime vuosina ainakin kaksi opinnäytetyötä omakustannelevyistä, jotka keskittyvät case-esimerkin kautta selvittämään omakustanneprojektin vaiheita. Selina Sillanpään AWAY-omakustanteen tuottaminen (Sillanpää 2008) ja Matias Haaviston Untenmailla-omakustanneäänitteen tuottaminen (Haavisto 2011) ovat artistinäkökulmasta kirjoitettuja töitä. Näiden töiden tarkoitukseen ei ole selvittää lukijalleen miten tuotantoprosessi tehdään vaan enemmänkin tarjota näkökulma case-esimerkkiin, ja siihen mitä on tehty. Omaan oppaaseeni näitä töitä voi kuitenkin käyttää lähteinä, sillä ne sisältävät arvokkaita huomioita taiteellisesta prosessista, joka johtaa omakustanteen valmistumiseen.

Sillanpää on valmistunut Lahden AMK:n musiikkiteatterin koulutusohjelmasta (Sillanpää 2008). Sillanpään opinnäytetyö käsittelee levyn taiteellista tuottamista, käytännöllistä tuottamista ja ennenkaikkea taitelijana (laulajana) levyllä toimimista. Sillanpään opinnäytetyö on hieman suurpiirteinen ja perspektiiviltään hyvin erilainen omaan suunnitelmaani verrattuna. Tällaisena en löytänyt siitä käyttökelpoista tietoa lähdemateriaaliksi oppaaseen tai opinnäytetyöhön. Sen näkökulmaa voi kuitenkin käyttää ääniteprojektiin osallistuvan projektikokemuksen ymmärtämiseen. Sillanpään opinnäytetyö selkeyttää kuitenkin subjektiiviselta näkökannalta kuvaa siitä, minkälaisista on osallistua levyprojektiin ilman merkittävää tuotannollista kokemusta tai tietoa.

Matias Haaviston opinnäytetyö, Unten mailla- omakustanneäänitteen tuottaminen, Jyväskylän ammattikorkeakoulusta on hyvin samanlainen kuin Sillanpään. Se käsittelee artistin näkökulmasta levyn julkaisua case-esimerkin kautta (Haavisto 2011). Kuten Sillanpää, myös Haavisto käsittelee päällisin puolin tekijänoikeuksiin liittyvät asiat ja kertoo projektin tekoprosessista ja taustasta. Haaviston projekti tarjoaa toisen tarkasti dokumentoidun case-esimerkin omakustanneprojektista, jonka kautta hahmottaa aihetta, mutta perspektiivistä ja suppeudesta johtuen tätäkään työtä en tule käyttää varsinaisena lähteenä, sillä esimerkiksi tekijänoikeusasiat kannattaa selvittää muuttuvan lainsäädännön ja käytäntöjen takia uudemmissa lähteistä.

Suvi Röntyn opinnäytetyö valmistui vuonna 2012 Oulun Ammattikorkeakoulusta ja se käsittelee ääniteteollisuutta, myös omakustanteita sopimusjuridiikan, julkaisun ja oikeuksien kannalta (Rönty 2012). Työn nimi on Levytystuotannon oikeuksien hallinta ja julkaisuprosessi. Röntyn työ on hyvin fokuoitu ja teos selvittää alueen tarkasti lukijalleen. Röntyn opinnäytetyö ei dokumentoi tehtyä ja selvitettyä vaan tekee hyvän selonteon aiheestaan ja vastaa moneen kysymykseen näiden asioiden hoidosta. Röntyn työn pohjalla oleva tarkoitus on siis samalla tavalla funktionaalinen kuin tämän opinnäytetyön tuloksena syntyvän oppaan ja sen käyttö oppaan lähteenä oli minulle tärkeää.

Nämä opinnäytetyöt ovat uusimmat omakustanteita käsittelevät teokset alalta. Tätä vanhempia töitä vaivaa paljolti tietopohjan muutokset. Musiikkiteknologian saralta on kirjoitettu myös paljon erilaisia opinnäytetöitä, jotka käsittelevät äänitetuotannon jotakin tuotantovaihetta tarkemmin. Esimerkkinä voidaan mainita esimerkiksi Jussi Ahon kirjoittama editointia käsittelevä opinnäytetyö, Populaarimusiikin editoinnista (Aho 2008). Ahon työ kertoo hyvin funktionaalisesti ja tarkasti tästä työvaiheesta ja miten se tehdään. Ahon työ on sillä tarkkuuden tasolla tai jopa sen yläpuolella, johon omaakin oppaani pyrkii. Tällaiset teknisen työn opinnäytetyöt tulevat varmasti toimimaan arvokkaana tietolähteenä opasta kirjoitettaessani ja voin lisäksi ohjata oman oppaani lukijan niiden pariin syvempää perehtymistä varten.

Teknisiä oppaita on julkaistu myös AMK-koulutusohjelmien ulkopuolella suomeksi. Esimerkiksi Panu Pentikäisen ”Miksausopas” on samalla tavalla kuin opinnäytetyöni yleishyödylliseksi tarkoitettu kattava katsaus erityisesti miksausuksen toteutukseen (Pentikäinen 2013). Pentikäisen työ on yksi parhaista suomenkielisistä musiikkiteknologisen tiedon lähteistä ja varmasti auttanut monia äänitteestä haaveilevia. Omasta työstäni se poikkeaa siltä osin, että työ keskittyy työvaiheista vain yhteen vaikka sivuaa muutakin ja se on kokeneen studioteknikon kirjoittama. Omani on koko projektia käsittelevä ja kokemattoman äänitetuottajan kirjoittama. Tämä näkökulmien ero toimii toivottavasti myös oman opaskirjani hyödyksi sillä olen taidollisesti sekä näkökulmallisesti vielä toistaiseksi lähempänä kohderyhmää, eli aloittelijoita. Pentikäisen työ on nettisivulle kasattu tietokokoelma ja omani kirjamuotoinen.

Tietoa on siis julkaistuna paljonkin ja kenen tahansa saatavissa. Tärkeintä on kirjoittaa tieto auki niin, että se muodostaa yhtenäisen ja tarkoituksenmukaisen kokonaisuuden. Näkisin, että saatavissa olevassa tietopohjassa on joitain aukkoja lähinnä tarkan läpiviennin kanssa. Esimerkkinä voidaan sanoa, että tietoa siitä mitä äänityksissä tapahtuu löytyy paljonkin, mutta on vaikeampaa löytää ohjeet miten äänitykset aikataulutetaan, miten niihin valmistaudutaan, mitä tarvitaan ja miten konkreettinen äänitys tehdään. Ennenkaikkea tähän ongelmaan on tällä opinnäytetyöllä pyritty vaikuttamaan.

3 KÄSITTEET

Tässä luvussa avaan opinnäytetyön kannalta oleellisia käsitteitä. Omakustanne on haastava käsite määriteltäväksi sillä tavalla, että se ei sulje ulkopuolelle mitään oleellista, mutta pitäisi sisällään silti kaiken aiheeseen olennaisesti liittyvän. Otankin tehtäväkseni rajata ja määritellä omakustanneprojektit tässä työssä tavalla, joka ei välttämättä ole tyypillisin, mutta oppaan kannalta mielekkäin. Samalla on käsiteltävä demot, omakustanteen kaltaisina projekteina, joiden tuotantoprosessit ovat samankaltaisia ja siksi mielekkäitä tutkia yhdessä, mutta jotka poikkevat useimmiten omakustanteista tietyin osin.

Kyselytutkimuksen osia käsitellään opinnäytetyön analyysiosiossa tuotantovaihe pohjaisesti. Toisin kuin esimerkiksi av-alalla, musiikissa ei olla totuttu jakamaan projektia selkeisiin tuotantovaiheisiin: esituotantoon, tuotantoon ja jälkituotantoon. (esim. Salo 2010, 6). Kun tätä jaottelua käytetään, esimerkiksi teknisten osioiden suhteen ei ole yksimielisyyttä siitä, mikä toiminto kuuluu mihinkin tuotantovaiheeseen. Siispä opinnäytetyössä ja oppaassa käytetty jaottelu ja toiminnot selvitetään tässä luvussa.

Tämä opas keskittyy nimenomaan digitaaliseen äänitetuotantoon. Yllä mainittuja tuotantovaiheita käsitellään tästä näkökulmasta. Samoin käsitellään ääniteprojektien lopputuote, master-äänite. sillä termiä käytetään analyysiluvuissa vaikkakin se on terminologiassa hieman unohtunut käsite.

Omakustanne ja demo

Omakustanteella tarkoitan tässä työssä muusikon, bändin tai ryhmä-entiteetin tekemää äänitettä, joka on toteutettu ilman ammattimaista julkaisutoimintaa harjoittavan levy-yhtiön taloudellista tai taiteellista panosta. Omakustanne voi tulla myöhemmin tällaisen entiteetin julkaisemaksi sopimuksella, mutta tekoprosessin täytyy olla kokonaan itsenäinen ja riippumaton. Ulkopuolinen tuottaja ei rajaa äänitteen omakustannekategorista ulos, sillä musiikin luominen on useimmiten yhteisöllinen prosessi ja on tavallista, että muusikot kutsuvat tuttujaan auttamaan niin tuotannollisissa kuin teknisissäkin tehtävissä. Toisin kuin sanana omakustanteen konnotaatio saattaa vihjata, omakustanteeksi ei mielestäni pitäisi rajata vain artistin itsensä maksamia pro-

jekteja. Etenkin nuoria muusikoita voivat tukea näissä hankkeissa sukulaiset tai muut tahot. Jotkut ottavat näihin projekteihin jopa lainaa (esim. Majabacka 2001). Yleensäkin rahoituksen kasaan hankkimiseen on olemassa niin monta muutakin vaihtoehtoa kuin levy-yhtiöiden tai oman säästöpossun rikkominen, että tällainen jaottelu on tarkoituksetonta.

Puhtaasti itse tekeminen ja kotiäänitykset tuotantomuotona eivät myöskään rajaa äänitettä omakustanteiden joukkoon, sillä työskentelytapana tämä ei ole levy-yhtiöiden puitteissa tehtyjen äänitteiden joukossa kovinkaan harvinainen. Omakustanteen ja demon ero on taas hankalampi hahmottaa. Erot löytyvät hieman vaihdellen tekoprosessista, julkaisusta ja tarkoituksesta. Siinä missä omakustanne on usein tarkoitettu julkaista virallisesti ja sen on tarkoitus olla itsessään arvokas äänite, demoja tehdään yleensä jotakin tiettyä tarkoitusta, yleisimmin keikkojen hakemista tai muuta promootiota varten. Demon tavoite voi myös olla yksinkertaisesti saada aikaan jonkinlainen viimeistelemättömämpi kokonaisuus, jotta tekijä voisi näyttää lähipiirilleen mitä tekee, tai mahdollisesti värvätä muita muusikkoja mukaan projektiin. Demo saattaa olla myös albumin tekoprosessissa omakustanteen tekoa edeltävä vaihe, joka sisältyy varsinaisia äänityksiä edeltävään esituotantoon.

Äänitteen pituus ei näitä kahta äänitetyyppeä erottele. Demot eivät välttämättä ole yhtään omakustanteita lyhyempiä. Omakustanteita tehdään singlemittaisina siinä missä demojakin. Käytännössä molemmissa tapauksissa äänite voidaan kopioida oman tietokoneen kanssa itse tehtyihin kansiin. eikä yhtään virallista kaavaketta täydy täyttää. Omakustanteille tulisi kuitenkin hakea Nordisk copyright bureaun äänitelupa (NCB 2013), sille pitäisi antaa masteroinnin yhteydessä IRSC-koodi (Suomen musiikkituottajat 2013) ja julkaisuformaatin sitä edellyttäessä myös ENA/GTIN- koodi. Näin ei välttämättä tehdä kaikissa albumeissa, jotka luokiteltaisiin omakustanteiksi, mutta kysymys on siitä, että demoille näin ei tehdä lähes koskaan. Omakustanteet ovat usein myös huolellisemmin tehtyjä ja vaativat pitemmän tuotantoprosessin. Usein raja, jolloin bändi katsoo tekevänsä omakustannetta demon sijasta on puhtaasti nähtävissä taiteellisesta tasosta. Demoiksi voidaan mieltää ensimmäiset 15-vuotiaana tehdyt treenikämpä-äänitykset, joille myöhemmällä uralla nauretaan, kun taas omakustanteita tehdään myöhemmin uralla bändin oltua kasassa pitempään ja kun tarkoitus on luoda jotain taiteellisen arvon omaavaa ja ajatonta. Näiden kriteerien

avulla hahmottuu se joukko projekteja, jotka on laskettavissa omakustanteiksi. Lopultakin punnittuna ero on lähinnä symbolinen. Tämä joukko muodostuu monenlaisista projekteista, joita yhdistää lähinnä ammattimaisista organisaatioista riippumattomuus, itse tekemisen ilo, halu tehdä jotain taiteellisesti arvokasta ja tarve saada omaa musiikkiaan näkyville. Itsenäiset tekijät ovat näiden projektien toteuttajia.

Omakustanteet ja demot ovat hyvin lähellä toisiaan ja siksi niiden tutkiminen ja rinnastaminen tutkimuksessa on mielekästä mm. selkeyden tähden. Tämän päätelmän vahvasti tutkimuksen yhteydessä tehdyt vertailut omakustanneprojektien ja demoprojektien välillä. Omakustanteet ja demot ovat siis profiililtaan samantyyppisiä projekteja, mutta se kumpaa työryhmä katsoo tekevänsä, kertoo jotakin sekä projektista, että työryhmästä.

Esituotanto

Esituotanto on ensimmäinen äänitteen tuotantovaihe. Siinä äänite ideoidaan, suunnitellaan, aikataulutetaan ja budjetoidaan. Esituotanto työvaiheena on usein ylikäsitelty tuottajien kirjoituksissa, mutta alitehty jokaisen projektin käytännössä. Esituotannossa konkreettisesti tehdään hyvin vähän. Aikaa vievimmat tehtävät, jotka kuuluvat esituotantoon ovat soittosuoritusten harjoittelu ja valittujen kappaleiden uudelleen sovittaminen soveltuvaksi äänitteelle. Tuotannollisella puolella esituotannossa useimmiten tehdään sellaiset tärkeät strategiset päätökset, kuten missä äänitetään, miten äänitetään, kenen kanssa työskennellään ja mikä ohjelmisto on äänityksen kohteena. Esituotannon lopuksi työryhmällä tulisi olla selkeä kuva siitä, miten tuotanto etenee ja esituotanto loppuu sillä hetkellä kuin ensimmäiset äänitykset alkavat.

Äänittäminen

Äänittämisellä tarkoitan tässä työssä musiikin tallennusta eri tarkoituksia varten myöhemmin kuunneltavaan muotoon. Äänittämiseen on käytössä tällä hetkellä kaksi päätapaa. Toisessa ääni tallennetaan sähköisesti mikrofoniin kautta magneettinauhalle yleensä mikserin tai etuasteen kautta, eli ns. analoginen äänitystapa. Toisessa ääni tallennetaan mikrofoniin kautta tietokoneelle, yleensä ulkoista äänikorttia välikappaleena käyttäen eli ns. digitaalinen äänitystapa. Tässä työssä käsittelen äänittämistä nykyään yleisemmän digitaalisen tallentamisen näkökulmasta. Periaatteessa äänit-

täminen voi tarkoittaa kahta asiaa. Sitä kun ääntä tallennetaan tai koko tuotantoprosessin sitä vaihetta, joka tähtää äänen tallentamiseen ja jota edeltää esituotanto sekä seuraa editointi tai miksaus.

Editointi

Editointi on äänitetyn musiikin muokkaamista erilaiseksi, siitä millaiseksi se on äänitettäessä tallentunut. Editointi ei ole miksausessa tapahtuvasta muokkauksesta poiketen äänensointiin vaikuttamista, vaan tavoitteena on konkreettisesti muuttaa jälkikäteen sitä mitä on tallennettu. Editointi on prosessina alun perin alkanut magneettinauhojen leikkelemisestä ja liimaamisesta. Näin voitiin esimerkiksi yhdistellä eri kerroilla eri nauhoille äänitettyjä ottoja niin, että ne kuulostivat yhteen äänitetyillä. Tätä sovellettiin ja sovelletaan esimerkiksi äänitettä tehdessä tilanteessa, jossa soittimen ensimmäisessä otossa oli hyvä alku ja toisessa hyvä loppu. Nämä otot leikattiin ja yhdistettiin sopivassa kohdassa, jolloin tuloksena oli kokonainen hyvä otto. Digitaalisesti tämä prosessi on paljon helpompi ja sen mahdollisuudet ovat osittain tästä johtuen helpottuneet.

Nykyään editoinnissa poistetaan soittovirheitä esimerkiksi kopioimalla samanlainen tahti jostakin muualta kappaleesta. Lisäksi voidaan vaikuttaa ja vaikutetaan jousisoittimien tai lauluottojen vireeseen (pitch shift ja melodyne lasketaan editointiin, autotune miksauseseen) tai poistetaan taustalta häiriöääniä. Ottoa voidaan nopeuttaa, mutta hidastaminen on hankalampaa. Käytännössä melkein mikä tahansa on mahdollista ja esimerkiksi kokonaisten rumpuraitojen uudelleen rakentaminen parista lyönnistä tai tahdistasta ei ole ennen kuulumatonta. Suurimittainen editointi on kuitenkin omakustanteissa verrattain harvinaista, sen vaatimien suurten työtuntimäärien, kyseenalaisen maineen ja vaikeuden takia. Erityisesti amerikkalaiset kaupalliset julkaisut ovat puolestaan täynnä editointia ja siellä editoijat alkavat olemaan oma ammattiryhmänsä siinä missä miksaajatkin.

Miksaus

Miksaus (eng. Mix = sekoittaa) tarkoittaa kirjaimellisesti eri äänilähteiden yhdistelemistä ja sekoittamista. Miksaus on saanut alkunsa kun 1950-luvulla kehitettiin ensimmäiset mikserit, joihin voitiin yhdistää eri soittimia äänittäviä mikrofoneja ja sen jälkeen lähettää nämä signaalit yhdistävästä mikseristä eteenpäin kaiuttimiin tai ääni-

teteollisuudessa nauhakirjoittimeen (Huber 2001, 321). Mikserit mahdollistivat pian tasapainoiset moniraitaäänitykset ja live-esiintymiset, joissa koko bändi voitiin vahvistaa suuren yleisön kuultavaksi.

Miksereihin ilmaantui pian äänenvoimakkuuden säätämisen lisäksi erilaisia muita keinoja vaikuttaa raitojen soundiin, kuten taajuuskorjaimet ja panorointi. Miksatessa alettiin etenkin äänitetyn musiikin puolella käyttämään hyväksi erilaisia muita lisälaitteita, ja mukaan työvaiheeseen tulivat erinäiset dynamiikan hallintakeinot kuten kompressorit, limiter, audio-gate ja expander sekä esimerkiksi kaiut. Nämä keinot muodostavat pääasiallisen työkalupaletin, jota miksatessa nykyään käytetään ja sovelletaan, mutta myös muita työkaluja on kehitetty. Miksausessa muokataan yksittäisten raitojen sointia niin, että ne kuulostavat hyvältä ensin yksinään ja sitten osana kokonaisuutta.

Tarve yksittäisten soittimien muokkaukselle on lähes aina olemassa silloinkin kun soittaja ja soitin ovat olleet äänitystilanteessa parhaimmillaan. Mikrofonit eivät kuule sointia samalla tavalla kuin ihmiskorva, jolloin ääntä pitää muokata vähintään takaisin oikeaan suuntaan. Tavoitteena olisi, että miksausprosessin aluksi muokataan soittimien soundeja erillisinä ja prosessin edetessä arvioidaan kokonaisuutta ja siirrytään tekemään muokkauksia eri äänilähteiden yhteen sovittamisen takia. Miksausessa ei kuitenkaan muokata ns. masterkanavaa eli koko äänien yhteen summaamista vaan muokkaukset toteutetaan yksittäisissä kanavissa. Samalla kun miksauseseen alkoi ilmentyä lisätoimintoja, ääntä tallentaneet teknikot alkoivat saamaan taiteellista valtaa ja levyn teknisistä työvaiheista tuli samalla myös taiteellisia työvaiheita.

Masterointi

Masteroinnissa on tarkoitus luoda valmis, hyvältä kuulostava äänite. Se on viimeinen teknisen toteutuksen ketjun linkki. Masterointi syntyi alun perin vinyylin kirjoituksen yhteydessä tehdystä äänenmuokkauksesta, jonka tavoite oli suojella vinyyliekopioita kirjoittavaa neulaa rikkoutumiselta liian suuren dynamiikan vaihtelun seurauksena erityisesti matalissa äänissä. Toiset painamot onnistuivat kopioimaan levyt paremmin ja ottivat riskejä enemmän kuin toiset ja artistit alkoivat valitsemaan painamonsa hinnan sijasta sieltä tulleiden levyjen soundin perusteella. Lopulta muokkauksen keinoja

otettiin käyttöön lisää ja käytännössä lainattiin miksausvaiheeseen tarkoitettuja laitteita, joilla muokattiin ääntä kokonaisuutena vielä kerran. Masteroinnissa tapahtuva äänenmuokkaus eroaa miksausvaiheesta siten, että masteroinnissa muokataan vain kokonaisuutta yksittäisiin raitoihin puuttumatta. Masteroija työstää siis kappaletta, joka on summattu yksittäiseksi stereoraidaksi (vasen ja oikea kanava): Työkalujen pääpaino on erityisesti taajuuskorjaimilla, limittereillä, säröllä ja monialue kompresso-reilla, jotta tuloksena olisi missä vain hyvin soiva äänite. Masteroinnissa tehdään myös levyn kappaleiden yhteensovitus aika-akselilla, tuottajakoodien asettaminen ja siinä määrittäyty myös levyn äänenvoimakkuus. Lisäksi muunnetaan digitaalinen musiikki tarkoitettuun loppuformaattiin eli yleisimmin 16- bittiseksi wav tiedostoksi (CD:n audioformaatti), mutta nykyään nettimyynä varten myös mp3- koostuksia tehdään.

Äänenvoimakkuus määräytyy käytännössä äänimateriaalin compressoinnin seurauksena, minkä takia esimerkiksi rock-levyt soivat pääsääntöisesti klassisen musiikin ja jazzin äänitteitä kovempaa. Tämä johtuu siitä, että rock ja moderni pop kestävät musiikkityyleinä kovemman dynamiikanmuokauksen osin äänitystapansa ja osittain sen takia, mitä ihmiset ovat tottuneet kuuntelemaan. Masteroinnissa harvinaisissa tapauksissa saatetaan myös editoida kappaleen osia kokonaisuuksina tai tehdä kohinan poistoa. Nykyään masterointi on selkeästi vähiten tunnettu äänitteen tuottamisen osa-alue, josta kaikilla kokeneillakaan muusikoilla tai edes levy-yhtiön työntekijöillä ei ole tarkkaa käsitystä. Työvaiheista useiten se, jopa kokonaan muilta osin yksin tehdyissä äänitteissäkin ulkoistetaan ammattilaiselle. Tämä on mielekästä siksi, että masteroinnin idea perustuu osaltaan siihen, että siinä levyn pitempiin tekoprosesseihin osallistumaton kokeneempi henkilö arvioi työtä objektiivisesti. Näin lopputuloksesta tulee useimmiten parempi. Masteroinnin ollessa valmis äänitteen tulisi olla kuunneltavassa muodossa ja kuulostaa jotakuinkin tarkoituksen mukaiselta mistä tahansa kaiuttimista toistettuna.

Master-äänite

Master-äänite on äänitysprosessin tavoite. Master-äänite on joko tiedostomuotoinen tai CD-levylle taltioitu audiotallenne ja levynkuva. Eli ensimmäinen valmis äänite kappaleista ja niiden yhteensovitus kokonaisuutena (tarkoittaen esimerkiksi kappaleiden välisiä häivytyksiä ja taukoja). Lyhyesti sanottuna siis master-äänite on en-

simmäinen tallenne, joka kuulostaa täsmälleen samalta kuin se, minkä kuuntelijat kuulevat/ostavat ja master-äänitteestä kopioimalla tehdään yleensä esimerkiksi fyysiset kopiot, jotka myydään. Äänite voi olla fyysisessä muodossa, mutta myös digitaalinen tiedosto. Tallenteen oikeuksiin liittyy aina kaksi aspektia. Toinen on luonnollisesti musiikin sävellyksen, sanoituksen ja sovituksen tekijänoikeudet. Toinen on masterin-käyttöön ja taloudellisiin hyötyihin liittyvät oikeudet. Masterin omistusoikeus on yleensä kaupallisissa levyissä levy-yhtiöllä, mutta omakustanteissa ne jäävät äänitteen tehneille muusikoille.

Jälkituotanto

Monet katsovat jälkituotantoon kuuluvan kaikki työvaiheet äänitysten jälkeen. Tässä opinnäytetyössä jälkituotannolla tarkoitetaan master-äänitteen valmistumisen jälkeistä työvaihetta. Olen tehnyt tämän jaottelun siksi, että jälkituotannon käyttäminen ensimmäisessä merkityksessä on käsitykseni mukaan juontunut elokuva-alalta, jossa kuvaukset/äänitykset vievät suhteellisesti paljon suuremman osuuden aikaa. Siispä tässä määrittelyssä jälkituotanto käsittää julkaisun, liitännäisprojektit (esim. musiikkivideon) ja markkinoinnin.

Digitaalinen äänitetuotanto

Opinnäytetyön tuloksena syntynyt opas on tarkoitettu nimenomaan digitaaliseen äänitetuotantoon. Digitaalisella äänittämällä ja äänitetuotannolla tarkoitetaan tässä opinnäytetyössä niitä tuotantoja, joissa äänen tallennuksen reitti kulkee usb- tai firewire-audiointerfaceiksi kutsuttujen laitteiden kautta tietokoneiden kovalevyille. Lisäksi edellytyksenä on, että tuotantovaiheet editoinnista masterointiin asti tehdään tietokoneella. Ns. räkkilaitteiden käyttö näiden tuotantojen apuna tai edes osan miksaamisesta tekeminen analogisen mikserin kanssa ei kuitenkaan rajaa projektia pois digitaalisesta äänitetuotannosta, jos projekti pidetään nauhamateriaalin sijasta tietokoneella ja tekijät käyttävät tietokonetta teknisen tuotannon päävälineenä. Nämä äänitetuotannot muodostavat valtaosan tämän päivän äänitetuotannosta.

4 ÄÄNITETYN MUSIIKIN KEHITYS OMAKUSTANTEISIIN

4.1 Historia

Musiikin tallentamisen historia ulottuu suurin piirtein yhtä kauas kuin ensimmäisten ylipäättänsä äänen toistamiseen ja tallentamiseen tarkoitettujen laitteiden historiakin, eli 1800-luvun loppupuolelle. Musiikin tallentaminen on ilmiönä siis verrattain nuori. Ennen Thomas Alva Edisonin kehittämää fonografia äänen tallennus ja tämän jälkeen toistaminen oli muutamia yksittäisiä kokeiluja lukuun ottamatta ennen kuulumatonta (Rossing, Moore & Wheeler 2002, 496). Tätä ennen oli toki kehitetty erilaisia tietyn melodian tai jopa moniäänisemmän kappaleen mekaanisesti tuottavia kojeita, joita nykyään nimitetään soittorasioiksi. Tänä aikana siis ainoa tapa saada kuulla musiikkia oli, joko soittaa sitä itse tai omistaa soittorasia, jotka olivat sekä kalliita, että pääsääntöisesti kykenivät toistamaan vain yhden kappaleen laitetta kohden (Sibeliusmuseo 2012) .

Edisonin fonografi perustui äänen eli ilman värähtelyn jäljentämiseen neulalla savirullalle (ensimmäisissä laitteissa foliomaiselle metallilevyllä) ja siitä samantyyppisellä neulalla lukemiseen (Rossing ym. 2002, 496). Fonografi oli tarkoitettu sanelukoneeksi tai puhelujen tallentamiseen, mutta laitetta sovellettiin pian myös musiikin tallentamiseen. Fonografilla tallennettu ääni oli huonolaatuista ja vaikka savirullat eivät olleet kertakäyttöisiä, tallennus ei säilynyt niissä kovin kauan eikä niitä voinut kopioida jake-lua varten (Gronow & Saunio 1990, 30). Tallennuskapasiteetti oli noin neljä minuuttia. Ääntä ei voinut muokata. Kun savilieriötallennuksia alettiin myydä ensimmäisen ker-ran äänen tallennuksen tarpeet alkoivat vaikuttaa sävellysten pituuksiin ja sisältöön luoden rajoituksia. Monta vuosikymmentä myöhemmin tunnetuksi tulleeseen 4 mi-nuutin single- ja radiosoitto-ajan savilieriön kapasiteetilla ei ole tietävästi yhteyttä. Tuolloin ääniteteollisuus joutui kuitenkin vielä soittamaan äänitteiden joka tallenteelle uudestaan. Tämä siis tarkoitti, että 5000 kappaleen myyntiin yltämiseksi, piti orkeste-rin soittaa esimerkiksi Valse triste 5000 kertaa.

Äänen tallentamisen kiistanalaisesti tärkeimmät keksinnöt, mikrofoni ja magneetti-nauha keksittiin eri muodoissaan 1800-luvun lopussa ja 1900-luvun alussa. Molem-

mista on myöhemmin kehitetty useita erilaisia variaatioita, mutta yleistyttyään ne multivat sekä äänentallennuksen, säilyttämisen että toistamisen. Nämä merkitsivät siirtymistä mekaanisesta sähköiseen tallennukseen ja tämä vaihto aloitti merkittävän muutoksen musiikin saralla, joka korostui myöhemmin tallennuksen seuraavassa kehitysvaiheessa (Rossing ym. 2000, 467). Kerran äänitettyä äänitettä pystyi kopioimaan tuhansia kertoja. Lisäksi ääntä alkoi olla mahdollista muokata tallennettaessa, toistettaessa ja näiden välillä. Tämä mahdollisuus muutti paljon. Nauhaa, jolle oli tallennettu ääntä voitiin leikata poistaen siitä osia tai nauhaan voitiin liimaamalla lisätä jokin osio toisesta tallennuksesta. Tästä prosessista alettiin puhua editointina ja keksimisestä lähtien sen käyttö on jakanut muusikoita merkittävästi. Lisäksi ääntä toistaviin laitteisiin alkoi ilmaantumaan sellaisia säätöjä kuten tremble (diskanti/korkeat äänet) ja bass (matalat äänet), joilla voitiin vaikuttaa toistettavan äänen väriin.

Varsinaisesta miksaamisesta voidaan puhua kuitenkin vasta kun yhdysvaltalainen muusikko ja keksijä Les Paul kehitti 1950-luvun kynnyksellä useamman raidan äänittämistä samanaikaisesti (Snyder 2003). Useamman raidan ja oton yhdistäminen samanaikaisesti soiviksi musikaalisiksi kokonaisuuksiksi oli käytännöllisesti valtava harppaus ja mahdollistaja muusikoille. Symbolisesti sen merkitys oli kuitenkin vielä suurempi. Ensimmäistä kertaa äänitetty musiikki ei ollut ainoastaan tallennettu laadullinen kompromissi ja toisto aikaisemmin tapahtuneesta soittosuorituksesta vaan äänityksen kautta oli mahdollista saavuttaa jotakin, mitä ei ollut koskaan todellisuudessa kuultu tai soitettu aikaisemmin. Äänitetty musiikki ei välttämättä siis enää pyrkinyt 100% pääsemään lähelle jo kuultua, vaan oli mahdollista luoda uudenlainen musikaalinen taideteos, jota ei välttämättä olisi mahdollista edes toteuttaa livenä.

Viimeinen merkittävä, ja edelleen jatkuva muutos musiikin tallentamiseen syntyi 80-luvulla. Kaikkiin muihinkin yhteiskunnan toimintoihin tuolloin tuloaan tehneet tietokoneet saapuivat musiikin pariin. Vaikka erillisiä digitaalisia kojeita oli käytetty ja kokeiltu musiikin tuotannossa jo aikaisemmin (esim. syntetisaattorit), vuosikymmenen loppuun tultaessa tietokoneiden kapasiteetti oli muuttunut niin suureksi, että niihin voitiin ottaa digitaalisesti muokattavaksi analogisesti äänitettyjä raitoja. Tämä avasi kokonaan uuden maailman ja laajemmat mahdollisuudet äänen jälkikäsitteilyyn. Jo 1990-luvulle siirryttäessä tietokoneiden ja niihin kehitetyn softan kehitys mahdollisti jo kokonaisten projektien äänittämisen ja muokkaamisen tietokoneella. Digitaalisesti te-

kemisen eduiksi alettiin laskea ja lasketaan tänä päivänäkin merkittävästi pienemmät kustannukset, parempi kuljetettavuus ja laajemmat mahdollisuudet sekä äänitettävissä ja muokattaessa (Rossing ym. 2002, 470).

Vaikka analoginen puoli ei ole kadonnut digitaalisen rinnalta mihinkään, 2000-luvulle tultaessa digitaalinen musiikintuotanto oli ajanut kehityksessä niin selvästi analogisen puolen ohi ja ratkaissut suurimmat ongelmansa, että siitä tuli hallitseva musiikin tuotantomuoto maailmassa. Ainutlaatuista ajassamme on se, että tekniikan käyttäjän osaaminen on tulokseen huomattavasti enemmän vaikuttava tekijä kun tekniikan laatu ja vaikka analogiset ja alkuperäiset versiot erilaisista musiikkiin vaikuttavista laitteista/efekteistä pitävät pintansa, on melkein kaikesta olemassa usein jopa ilmainen ohjelmistoversio. Muutos ja murros analogisen ja digitaalisen välillä jakaa edelleen sekä mielipiteitä että tekijöitä, mutta sillä on ollut paljon tekijöiden mielipiteistä riippumattomia vaikutuksia.

4.2 Nykytila ja muutos

Vaikka etenkin myöhemmillä vuosikymmenillä alkoi muusikoille itselleen ilmaantumaan esim. kasiraitureita, joilla tehdä äänityskokeiluja tai varsinaisia äänityksiä, ne poikkesivat mahdollisuuksiltaan merkittävästi studioiden mahdollisuuksista. Tavallisin harrastelija muusikon itse tekemä äänite oli ennen 2000-lukua c-kasetille tallennettu raakile. Tämä oli itsestään selvää sillä analogisessa muodossa kunnon äänitteen tekoon tarvittava tekniikka maksoi tähtitieteellisiä summia, ja tuotantotekijät olivat oligarkisen monopolin omaisesti levy-yhtiöiden ja mediatalojen hallinnassa. Äänitysmikserit ja analoginen tallennuslaitteisto saattoivat maksaa kymmeniä tuhansia ja kalteimmat masterointivälineet, kuten monialuekompressorit satoja tuhansia euroja. Tämä merkitsi sitä, että vaikka c-kasetin omana aikanaan pelättiin haittaavan paljon musiikkiteollisuutta juuri helppojen kopiointi- ja äänitysmahdollisuuksiensa kautta (Soininvaara 2010), todellisuudessa monopolia satutti vasta tietokoneiden tuleminen jokaiseen kotiin ja niiden soveltaminen musiikkiin.

Vertailuna vanhan ja nykyhetken välillä voidaan esimerkiksi sanoa, että mikseriin ja tarvittaviin muihin välineisiin sai täysin analogisena aikana menemään helposti paris-

ta sadasta tuhannesta miljoonaan euroon, mutta nyt samat mahdollisuudet omaava teknologia maksaa parista sadasta pariin tuhanteen riippuen valmistajista. Tämä on ollut valtava shokki sekä levy-yhtiöille, että laitevalmistajille ja monelta osin sekoittanut entistä alan rakennetta. Aikaisemmin laitevalmistajat olivat keskittyneet rakentamaan pieniä määriä tuhansien, kymmenien- tai satojentuhansien arvoisia laitteita joilla kilpailtiin maasta riippuen kymmenien tai satojen äänitysstudioiden välinehankinnoista. Nyt tavaraa on tuotettava enemmän ja halvemmalla. Potentiaalisten äänitystekniikan kuluttajien määrä on kymmeniä tuhansia maata kohti. Levy-yhtiöille tämä tarkoitti nimenomaan tuotannontekijöiden hallinnasta luopumista, mutta toisaalta myös omien tuotantokustannusten pienenemistä. En kuitenkaan tarkoita, että muutos, joka on mahdollistanut kaikille äänitteiden tuottamisen olisi itsessään levy-yhtiöille pahaksi. Mielestäni levy-yhtiöille vaarallisempaa on halu taistella tätä muutosta vastaan, joko pyrkimällä jarruttamaan sitä tai sopeutumalla siihen vain tietyn tyyppiseen tai jo valmiiksi tunnettuun musiikkiin keskittymällä. Näkisin, että avain selviytymiseen löytyisi enemmänkin hyvästä artistisignauksesta ja sitä kautta musiikin tuottamisesta, jota ihmiset haluavat ostaa. Tällä hetkellä suuri osa kaupallisesta musiikista ei ilmeisesti täytä tätä kriteeriä ja näin ollen yhtiöt eivät hyödy esimerkiksi laskeneista tuotantokustannuksista samalla tavalla.

Mielestäni onkin mahdollista, että suurelta osin piratismiin syyksi katsottu musiikkiteollisuuden alamäki on oikeastaan osa laajempaa tietotekniikan kehityksen aiheuttama alan rakennemuutosta, jossa tapahtuu konkreettisesti kolme asiaa. Ensinnäkin tuotannontekijät ovat siirtyneet ja tulevat siirtymään enenevässä määrin levy-yhtiöiltä ja studioilta taiteilijoiden omistukseen. Toiseksi, koska teknisessä kehityksessä datan liikkumisen rajoittaminen muuttuu jatkuvasti vaikeammaksi ja datamuoto paljon entisiä musiikin myynnin formaatteja kätevämmäksi myyntimuodoksi, tekijänoikeudet ja äänitteiden käyttö tulee kokemaan muutospaineita suuntaan taikka toiseen. Kolmanneksi suurimmaksi osaksi ensimmäisen ja toisen muutoksen takia suoraan äänitetyn musiikin parissa sekä tuotannon, että jakelun puolella liikkuvan rahan määrä tulee laskemaan. Tämä tulee vaikuttamaan merkittävästi tehtäviin tuotantoihin ja pakottamaan useammat artistit toteuttamaan omat tuotantonsa itse. Taloudellisesti muutos on todennäköisesti vain väliaikainen tilanne sillä uuteen tilanteeseen sopeutuminen, ja siihen soveltuvien liiketoiminnan muotojen kehittäminen tulee viemään aikansa.

Kuluttajien valmius käyttää rahaa musiikkiin tuskin katoaa mihinkään, vaikka esimerkiksi suhdanteilla asiaan onkin vaikutusta (Trygg 2013, 32).

Ihanteellinen muutoksen suunta olisi mielestäni se, että koska teknisen kehityksen takia kenellä tahansa on käytännössä mahdollisuus äänittää omaa taidettaan, kentän on kehityttävä täyttämään tästä mahdollisuudesta syntyneet musiikin tekijän tarpeet. Ensinnäkin tekijöiden ulottuville on saatava riittävästi ymmärrettävää tietoa musiikin tuotannosta. Tekniikan kehitys on johtanut tekijän asiantuntemuksen korostumiseen ja tämän asiantuntemuksen keskittyminen pienelle määrälle toimijoita rajoittaa musiikin kehitystä. Tässä kysymys on ennen kaikkea mahdollisuuksien ymmärtämisestä ja kyvystä hyödyntää niitä. Tästä syystä tämän oppaan kaltaisien teoksien tuottaminen on juuri nyt oleellista ja relevanttia. Lisäksi olisi suotavaa, että internetin kautta myös pienten artistien musiikkia myyvät palvelut tulisivat helppokäyttöisemmiksi ja yleistyisivät nimenomaan kuluttajien parissa, jotta jakelukanavat muuttuisivat kaikille muusikoille tasa-arvoisiksi ja tekisivät kenelle tahansa mahdolliseksi ansaita musiikillaan. Tällaisessa tilanteessa kaikilla olisi mahdollista sekä tehdä että myydä musiikkiaan vaivatomasti.

4.3 Äänitetty musiikki tuotantona

Äänitetty musiikki tuotantona vaatii kolme osiota: tekemiseen vaadittava laitteisto, tekemiseen vaadittava tietotaito (musiikillinen ja tekninen osaaminen) ja toimiva jakelu. Levy-yhtiöillä on ennen ollut hallussaan näistä ainakin kaksi, eli tekniikan ja jakelun järjestäminen. Myös kolmas alue, musiikin taiteellinen ja tuotannollinen osaaminen on levy-yhtiöiden resurssien tavoitettavissa, mutta ei hallittavissa. Tällä hetkellä tiedon ja osaamisen leviämättömyyden lisäksi vain musiikkia myyvien palveluiden käytäntö, jossa he asioivat vain levy-yhtiöiden kanssa yksittäisten artistien sijaan (esim. Spotify Ltd. 2013), estää tähän tilanteeseen siirtymisen. Ongelma jakelun järjestelmissä on siinä suhteessa rakenteellinen, että vaikka tämä este on mahdollista kiertää laittamalla musiikki myyntiin pienille bändeille tarkoitettuihin palveluihin, kuluttajat eivät liiku näissä pienemmissä palveluissa samalla tavalla.

Tilanteen korjaaminen vaatisi, joko palvelukentän ajan myötä tapahtuvaa uudelleen järjestymistä, kuten suurten palveluntuottajien käytännön muutosta tai vaihtoehtoisesti joitakin dramaattisia käännteitä. Esimerkiksi tällaisista palveluista maailman maineeseen ilman levy-yhtiölle signaamista ponnahtaneiden taitelijoiden ilmaantumista kentälle suurissa määrissä. Tällä hetkellä esimerkiksi Youtuben(Google 2013) kautta on ilmaantunut artisteja musiikkimaailman pinnalle, mutta nämä artistit eivät yleensä ole edenneet urallaan ns. itsenäisinä, vaan internet-suosio on toiminut ainoastaan väylänä suuren levy-yhtiön talliin.

4.4 Äänitetty musiikki taidemuotona

Äänitettyä musiikkia ei yleensä katsota omaksi taiteenlajikseen, vaan pikemminkin jäljitelmäksi esitetystä musiikista. Kuitenkin voimme nähdä ensimmäiset äänitetyn musiikin eriytymisen piirteet 1950-luvulta alkaen, kun sen mahdollisuudet ylittivät tietyltä osin soitetun musiikin. Siitä lähtien olisi perusteltua katsoa elävä musiikki ja äänitetty musiikki, jos ei omiksi, niin omanlaisikseen kokonaisuuksiksi. Lisäksi äänitetyn musiikin voi mieltää jakautuvan musiikiksi, joka pyrkii tallentamaan elävää musiikkia mahdollisimman tarkkaan ja musiikiksi, joka pyrkii luomaan uudenlaisen kokonaisuuden tekemällä asiat ajan kanssa, harkitummin kuin live-tilanteessa olisi mahdollista, tai käyttäen keinoja, jotka eivät olisi esiintymistilanteessa mahdollisia.

Äänitetyn musiikin nousu on muuttanut monta asiaa taidemuodon sisällä. Äänitetty musiikki ei tue esimerkiksi perinteisempää tapaa jaotella musiikki pop/jazzin ja taidemusiikin kesken, kuten esimerkiksi musiikkikoulutusjärjestelmämme tekee (esim. Turun Konservatorio 2013). Äänitetyn musiikin mahdollisuudet rohkaisevat ihmisiä rikkoa näitä rajoja ja antavat samat mahdollisuudet mille tahansa tyyliuunnalle. Säveltämisen instituution osalta äänitetyn musiikin päällekkäisäänitysten mahdollisuudet ovat tasa-arvoistaneet säveltämistä. Siinä missä ennen vain harvoilla ja valituilla, useimmiten klassisesti koulutetuilla säveltäjillä oli mahdollisuus saada esimerkiksi sinfoniansa esitettäväksi, äänitetyn musiikin maailmassa tällaisen kokonaisuuden kasaan saaminen vaatii vähemmän instrumentteja, suhteita ja rahaa, tehden suurienkin teosten työstämisen kenelle tahansa mahdolliseksi Sama ilmiö on myös vähentänyt musiikkisuuntien välisiä eroja ilmaisun keinoissa ja nykyään on täysin tavallista, että rock-bändit käyttävät äänitteillään tukena perinteisiä orkesterisoittimia.

Kaikentyyppinen, moninainen ja luomisvoimainen säveltäminen on nyt kaikkien saavutettavissa.

Kun äänitteiden teko oli riippuvainen studioista, lopullisen äänitteen muotoon vaikutti muusikon lisäksi joukko teknistä henkilöstöä. Teknisen kehityksen, digitaalisuuden tapahtuminen on johtanut myös mahdollisuuteen, josta tietoisuuden lisääminen on yksi tavoitteistani. Koska artistin on teoriassa mahdollista tehdä ääniteprojekti kokonaisuudessaan alusta loppuun. Voi kehityksen käytännössä katsoa johtaneen siihen, että samaan tapaan kuin taiteilija voi maalata taulun ja suunnitella koko taiteellisen kokonaisuuden luomisprosessista esillepanoon, samoin muusikko voi nykyään tehdä ja suunnitella äänitteen kokonaan ja täysin itse. Tällöin kyseinen äänite muodostuu kompromissitta yhdeksi yhtenäiseksi taideteokseksi. Haluan tuoda tätä mahdollisuutta positiivisessa valossa esille, sillä tämä kehitys nostaa mielestäni populaarimusiikin äänitteet uudelle tasolle. Tällä tavalla tehtyjä äänitteitä voi tarkastella taideteoksina, joiden olemassa olo ei ole ennen ollut mahdollista täysin tekijänsä näkemyksen mukaisina kokonaisuuksina.

5 MENETELMÄT

5.1 Opinnäytetyön menetelmät

Opinnäytetyöprosessini lopullinen tarkoitus on siis tuottaa toimiva opas omakustannelevyjen tuottamiseen. Oppaan kirjoittaakseni minulla oli selkeä ongelma. Suomalaisista omakustanneprojekteista ei ole olemassa tietolähdettä, joka selvittäisi näiden projektien profiilia tai tarpeita. Tällaisia päätelmiä ei mielestäni ole myöskään kestävää laatia yhden ihmisen tai kokemuksen peruseella kuten aikaisemmin on tehty. Tätä tietovajetta täyttämään kehitin kyselytutkimuksen, jonka tehtävä oli etsiä vastauksia yllä oleviin kysymyksiin. Linkki kyselystä nimikkeellä ”Tutkimus omakustanteen tai demon tehneille”, lähetettiin eri kanaviin joulukuun 2012 alussa ja kysely oli auki tammikuun 2013 puoleen väliin. Kyselytutkimus on osaltaan sekoitus määrällistä ja laadullista tiedonkeruumenetelmää.

Määrällinen menetelmä

Määrällinen menetelmä ja sen soveltaminen kyselytutkimuksen muotoon valikoitui päämetodikseni sillä perusteella, että halusin tuottaa omakustanteista tutkimusaineistoa, joka olisi tilastollisesti vertailtavissa sisäisesti niin prosentuaalisesti eri vastausvaihtoehtojen välillä monivalinnoissa, kuin esimerkiksi kysymysten keskinäisten korrelaatiokertoimien puolesta. Kun pyritään tuottamaan keskenään vertailtavaa aineistoa, kyselylomakkeen hyvä puoli on se, että sillä voidaan tuottaa joukosta tietoa niin, että kysymykset on esitetty samalla tavalla jokaiselle vastaajalle, jolloin vastauksien ero ei johdu kysymyksestä (Aaltola & Valli 2001, 101). Osin tutkimusmenetelmänä kyselylomake oli myös pakon sanelema sillä otantana riittävän määrän henkilöitä saavuttaminen henkilökohtaisesti olisi ollut epäkäytännöllistä työhön käytettävissä olevan ajan kannalta. Lomakkeella aineiston keruu voidaan tehdä tehokkaasti (Aaltola & Valli 2001, 101). Tarkoituksena oli saavuttaa määrällisen tutkimuksen hyöty siinä, että opasta varten jouduin vetämään aineistosta varsin suorja johtopäätöksiä ja määrällinen menetelmä edetessään yleisestä yksityiskohtaiseen, antaa tämän tyyppiselle deduktiolle paremman pohjan, kuin toiseen suuntaan etenevä laadullinen metodi (Hirsjärvi & Hurme 2001, 25).

Siten riittävän vastaajamäärän saavuttaminen onnistui. Suurimmaksi metodin valinnan ongelmaksi muodostui mielestäni korrelaatioiden tunnistamisen jälkeen seuraava kausaalisuuden määrittely. Puhtaasti kyselylomakkeen kannalta ei ole mahdollista tehdä päteviä teorioita korrelaatioiden syistä (Heikkilä 1998, 204). Tästä syystä tarkoituksena oli käyttää havainnointia paikkaamaan korrelaation ja kausaalisuuden välistä aukkoa, sillä minulle oli uskoakseni kertynyt riittävä määrä havaintoja vuosien varrella tällaisen arvioinnin tekemiseen. Se mihin pyrin, oli täyttää nämä määrällisen menetelmän aukot ajattelun ohjaamalla havainnoinnilla, jonka tehtävä olisi analysoida kertyneitä havaintojani vuosien varrella kohti päteviä johtopäätöksiä (Grönfors 2001, 124).

Määrällistä menetelmää edustaa tutkimuksessa erityisesti monivalinta-muodossa olevat kysymykset. Nämä kysymykset olivat luonnollisesti ennalta kategorisoituja ja täten verrattaen suuren vastaajamäärän luokittelu ja käsittely sujui vaivatta ja kysely tuotti toivotusti vertailukelpoista aineistoa analyysissä työstettäväksi. Tästä analyysistä kirjoitettiin tavoitteena ollut opas.

Laadullinen menetelmä

Otin laadullisen tutkimusmenetelmän mukaan metodeihini lisäämällä suuren joukon avoimia kysymyksiä pääsääntöisesti määrällistä menetelmää edustavaan tutkimuslomakkeeseen. Avoimet kysymykset eivät välttämättä ole kovinkaan suuri askel laadulliseen menetelmään päin, mutta tarpeellinen, sillä laadullisen tutkimuksen käytön katsotaan tulevan kyseeseen, jos ollaan kiinnostuneita enemmän yksityiskohdista ja merkityksistä pelkkiä jakautumia enemmän (Metsämuuronen 2006, 208). Tämä oli tutkimuksen kannalta tärkeää, sillä suhteutettuna lopulliseen käyttötarkoitukseen, tutkimuksen olisi ollut mahdotonta pureutua projekteissa ongelmia synnyttäviin mekanismeihin tarpeeksi tarkasti vain numeroiden valossa. Tarkoitus oli laadulliselle menetelmälle ominaisesti pyrkiä etenemään subjektiivisista käsityksistä, näiden käsitysten luokittelun kautta kohti yleistämiskelpoista tietoa (Hirsjärvi & Hurme 2001, 25). Laadullista menetelmää voidaan kuitenkin käyttää tätä tarkoitusta laajemmin vähemmän induktiiviseen päättelyyn pohjaavasti (Hirsjärvi & Hurme 2001, 25). Tämä olikin tarkoitukseni ja pyrin saamaan tutkimukseeni avoimilla kysymyksillä myös tiettyä deskriptiivistä näkemystä, jotta sekä tutkimuksen itsensä, että oppaan olemuksessa näkyisi myös omakustanneprojektien hahmottamista projekteina tekijän siis

tässä tapauksessa myös lukijan asemasta. Kvalitatiivinen tutkimus tuo esille tutkittavien kokemuksia ja havaintoa tutkimuskohteesta ja saattaa antaa mahdollisuuden heidän menneisyytensä ja kehitykseensä liittyvien tekijöiden huomioimisen (Hirsjärvi & Hurme 2001, 27).

Metodien käyttö yhdessä

Vaikka näitä kahta menetelmää on joskus pidetty jopa sekoittumattomana, laadullista ja määrällistä menetelmää on mahdollista käyttää samassa tutkimuksessa ja jopa yhdistää samassa tutkimuksen vaiheessa (Brannen 1992). Tällöin kannattaa toinen menetelmistä valita päämetodiksi (Metsämuuronen 2006, 207), joka tässä tutkimuksessa on siis määrällinen menetelmä. Tarkoitukseni oli siis pyrkiä muodostamaan kahden erilaisen elementin pohjalta selkeä kuva tutkimusaiheesta. Ajatuksena on se, että koska tutkittava aihe ei ole yksikertainen ja helppo hahmottaa, ratkaisu sen käsittämiseenkin ei välttämättä perustu yhteen menetelmään (Hirsjärvi & Hurme 2001, 27). Määrällisen menetelmän tehtävä on siis tässä tutkimuksessa selvittää moni valintojen muodossa helposti analysoitavaa dataa ja laadullisen menetelmän yksityiskohtaisempaa ja deskriptiivisempää aineistoa.

Siinä missä kvantitatiivisella tutkimuksella voidaan pureutua tarkemmin sellaisiin kysymyksiin kuin mitä, missä ja kuinka paljon, kvalitatiivisella pystytään saavuttamaan tietoa paremmin kysymyksistä miten ja miksi (Heikkilä 1998, 17). Tärkeää ei ole kuitenkaan luokitella tiedonhankintaa kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen välillä näin tarkasti vaan käyttää kumpaisenkin vahvuuksia hyvään lopputulokseen. Esimerkiksi avoimilla kysymyksillä pyrittiin tuottamaan deskriptiivisempää tietoa, tietyissä tapauksessa niitä myös jaettiin kategorioihin, joita käytettiin numeerisesti. Samalla tavalla myös etukäteen mietittyjen vastausvaihtoehtojen kanssa voitiin kerätä tietoa siitä, miten projekteja tehdään. Vaikka metodien välillä on selkeät epistemeologiset ristiriidat, joissa kvantitatiivinen kääntyy enemmän positivistiseen tieteen filosofiaan ja kvalitatiivinen kriittiseen teoriaan ja konstruktivismiin (Metsämuuronen 2006, 205-207). Käytännön tasolla näen näiden näkemyksen yhdistämisen sekä mahdolliseksi, että hyödylliseksi sillä tekijälle toimivan oppaan luominen vaatii uskoakseni sekä objektiivisempaa numeerista tietoa, että tekijöiden omaa näkökulmaa.

Vastaajat ja levitys

Kyselyn levittämien tapahtui eri internet- kanavia hyväksi käyttäen. Kyselyä jaettiin Turun konservatorion sekä pop/jazz, että taidemusiikkipuolen sisältävän postituslistan, Teoston, Humanistisen ammattikorkeakoulun intranetin eli Humakpron useiden eri kampusten opiskelijoita kokoavien kanavien ja sosiaalisen median kautta. Sosiaalisessa mediassa tapahtuva levittäminen tapahtui muusikkoystävieni avulla ja erinäisissä muusikoille suuntautuneissa internetpalveluissa, kuten musiikkiin liittyvissä facebook-ryhmissä ja muusikoiden.net sekä mikseri- foorumeilla. Nämä väylät valittiin siksi, että kysely tavoittaisi monipuolisen joukon tekijöitä.

Vältin sellaiset väylät, joilla liikkuu vain tietyn genren muusikkoja, sillä musiikin suuntaus voisi vaikuttaa kyselyn edustavuuteen. Näillä väylillä pystyttiin varmistamaan, että tekijät kaikista genreistä ja kokemustaustoista voisivat vastata kyselyyn. Kysely keräsi 77 vastausta, joka oli tavoitteeseen eli 25:een vastaukseen nähden hyvin. Tällainen vastausten joukko antaa hyvän suuntaavan kuvan siitä, minkälainen Suomen omakustannetuotantojen tila on. Kyselyyn vastanneet ovat ilmiselvästi motivoituneita sillä kyselyyn vastaamiseen kului aikaa 20 minuuttia ja ilman kiinnostunutta vastaajaryhmää tällainen vastaajajoukko ja datamäärä ei olisi mahdollinen.

Kysely

Kyselyssä oli 33 kysymystä, joista avoimia kysymyksiä oli 10 ja loput monivalintoja. Oli olennaista, että kyselystä voisi ammentaa riittävän tietomäärän vastaajien koko tuotantoprosesseista. Kysely alkoi kysymyksillä, joilla pyrittiin selvittämään sitä, minkälainen projekti oli kyseessä. Vastaajilla oli mahdollisuus halutessaan kertoa esimerkiksi projektinsa nimi. Tätä tietoa oli tarkoitus mahdollisuuksien mukaisesti käyttää projektien sisällölliseen arvioimiseen suhteessa vastauksiin. Tietenkin tähän asiaan liittyy anonymiteettikysymys, jonka takia niitä ei analysoidaisi nimillä tutkimusraportissa ja jokaisella vastaajalla oli mahdollisuus jättää tähän vastaamatta. Tätä vaihtoehtoa tuotiin esille myös ohjeissa. Projektista kysyttiin oliko tekijänsä mielestä se omakustanne vai demo. Lisäksi selvitettiin projektin pituus ja se, oliko äänitetty musiikki projektin tekijöiden omaa vai lainattua musiikkia. Projektin pituus oli tärkeää tietää, koska se vaikuttaa oppaan painotuksiin ja musiikin taiteellinen alkuperä oli selvitettävä sillä näin voitiin tietää, oliko oppaan visioitu kohderyhmä elinvoimainen.

Kysymyksiä ei ollut oppaan tapaan jaoteltu tuotantovaiheisiin sillä jokaisesta tuotantovaiheesta ei ole kirjallisessa muodossa verrattaen lyhyessä tekstissä mielekäästä käsitellä tällä tavalla vaan kyselyn toteutus vaati mielestäni tiettyjen asioiden niputtamista, jotta kysely olisi looginen kokonaisuus lukijalle. Tutkimus käsitteli tekijöitä projektin hallinnan kannalta välttämättömistä näkökulmista. Työryhmän kokoa kysyttiin, jotta esimerkiksi henkilöhallintaa ja organisointia voitaisiin käsitellä tarkoituksen mukaisesti. Tekijöiden kokemustasoa taas kysyttiin, jotta erityisesti teknisessä osiossa voitaisiin tekstin yleinen taitotaso kirjoittaa sellaiseksi, että se palvelisi kentän mielipiteitä mahdollisimman hyvin. Jonkinlaiselle keskiverrot taidot omaavalle tekijälle ei työtä ollut kuitenkaan tarkoitus profiloita vaan työn olisi säilytettävä funktionaalisuutensa kaikkien tekijöiden keskuudessa. Tekijöiden motivaatiota ääniteprojektiin kysyttiin siksi, että saisin näkökulmaa siihen mikä on onnistunut ääniteprojekti. Kuten minä tahansa projektin, on ääniteprojektin onnistumista parasta peilata sen tarkoitukseen. Tekijän rooli projektissa selvitettiin, jotta vältettäisiin vastaajien joukossa tietyn tuotannollisen näkökulman ylikorostumiset. Jos jonkin tietyn roolin ylikorostumista olisi ilmennyt, olisi vastauksia pitänyt analysoida tätä seikkaa silmällä pitäen. Lisäksi eri aihealueiden yhteydessä selvitettiin jossakin määrin tekijöiden ennako-oletuksia eri projektin hallintaan liittyvistä asioista. Näiden kysymysten tarkoitus oli selvittää olisiko eri aihealueiden johdannoissa oioittava joitakin ennakkokäsityksiä, joita kokeuttomimmilla tekijöillä olisi äänitteen teosta.

Tekotapaa selvitettiin tarkemmin. Oli tärkeää tietää tehtiinkö äänitteitä studiossa vai sen ulkopuolella. Studiossa tekeminen olisi huomioitava studion valintaan keskittyväällä kappaleella ja studion ulkopuolella tekemisen suosio vaikuttaa teknisen työskenteilyn osioiden painotuksiin. Samasta syystä selvitettiin ulkopuolisen henkilöavun määrää projekteissa. Ulkopuolisen avun kohdalla myös pureuduttiin siihen, missä tuotantovaiheessa oltiin käytetty tätä apua. Tarkoituksena oli tunnistaa vaikeimpia teknisen työn vaiheita. Tekotapaan liittyen selvitettiin se, mistä projektiin tarvittava tekniikka oli saatu, jotta voitaisiin selvittää tarvittiinko tässä osassa projektia apua.

Projektin organisointiin ja työstämisen tasoon liittyviä kysymyksiä oli muutamia, joilla pyrittiin luomaan kuvaa siitä miten näiden projektien kasassa pysyminen oli onnistunut. Vastaajilta kysyttiin, oliko projekti aikataulutettu ja myös sitä, oliko tässä aikatau-

lussa pysytty. Näihin kysymyksiin liittyi myös pyyntö saada tekijöitä arvioimaan projektiin käytetyt työtunnit. Otin lisäksi selvää toimiko projekti johtajan tai tuottajan alaisuudessa, joka taas analyysiosassa oli yksi korrelaatiovaikutuksien tutkinnankohdeista. Projektien budjettia selvitettiin resurssien kartoittamiseksi selkeästi porrastetulla monivalinnalla ja lisäksi selvitettiin avoimella kysymyksellä mistä tämä raha oli koottu. Budjetin suhteen kysyttiin monivalinnalla myös sitä, oliko se ollut kokoluokaltaan odotetun kaltainen, jotta selkeytyisi kuinka juurta jaksain aihepiiriä kannatti valaista.

Tekijöitä pyydettiin arvioimaan osioiden onnistumista ja paikantamaan eniten ongelmia synnyttäneet tuotannon osa-alueet ja työtehtävät. Lisäksi selvitettiin avoimien kysymysten kautta, mitä muita ongelmia työssä ilmeni ja miten näitä ongelmia pyrittiin ja onnistuttiin voittamaan. Näissä osioissa avoimien kysymysten määrä oli kokonaisuudessaan suuri, sillä en halunnut johdatella vastaajia antamaan niitä vastauksia joita oletin kertyvän eniten. Tämä on oppaan kannalta kyselyn olennaisin osio.

Projektien julkaisua selvitettiin, jotta saataisiin ideoita siihen miten julkaisua kannattaa omakustannenäkökulmasta lähteä tekemään. Monivalinnoilla selvitettiin oliko projekti julkaistu digitaalisesti vai fyysisesti, minkälaisia fyysisiä painoksia oli otettu, sallittiinko ilmainen lataaminen ja mitkä olivat suosituimmat mediat musiikin levittämiseksi digitaalisessa muodossa. Tätä täydennettiin lisäksi avoimella kysymyksellä, jossa oli mahdollista nimetä myös muita medioita.

Lisäksi tutkimukseen tehtiin avoimien kysymysten kautta toimiva ehdotusosio, jossa vastaajat pystyivät antamaan ideoita ja mielipiteitä painotuksista sekä erillisessä kentässä palautetta kyselystä. Halukkaiden vastaajien yhteystiedot kerättiin mahdollista jatkotutkimusta ja tuloksista tiedottamista varten.

Koska kyselyn pituus ja laajuus oli niin suuri, että se voisi muodostua mahdollisille vastaajille ongelmaksi, jätin varsinaisen tekijöiden taustoituksen pois kyselystä. Muutenkaan, koska tällainen kysely perustuu siihen, että yksi ihminen vastaa projektin nimissä, yhden projektiin osallistuneen ihmisen ei voisi olettaa vastaavan koko työryhmän puolesta henkilötietoja. Ilman koko työryhmän henkilötietoja tehtävillä yleistyksillä omakustanteitten tekijöiden demografiasta olisi taas vähän painoarvoa. Työryhmien koosta riippuen tällaisten väittämien edustavuus olisi kolmesta seitsemään

kertaa huonompi kuin kyselyn projektia koskevan osuuden. Jätänkin sen tarkemmin määrittelemisen, ketkä näitä projekteja tekevät, muille asiasta kiinnostuneille ja pyrin itse löytämään vastauksen siihen, miten niitä tehdään, sillä juuri se on oppaan kannalta olennaisinta. Joitain vastaajan henkilöön liittyviä kysymyksiä oli pakko tehdä, sillä esimerkiksi koko opinnäytetyön relevanttiuden kannalta olennaista oli selvittää tekijöiden kokemus; tarvitaanko opasta ylipäätänsä?

Aiheesta ei ole tehty aikaisempaa tutkimusta ja ilman tietoa siitä, minkälaisia erityispiirteitä näillä projekteilla on, olisi vaikea alkaa kirjoittaa funktionaalista ja spesifistä opasta siitä, miten omakustanteita kannattaa työstää. Kyselyn sisältö laadittiin pääpainona ongelmien tunnistus eri työvaiheessa. Tarkoitus oli siis selvittää projektien luonnetta, tavoitteita ja ennenkaikkea niissä ilmeneviä ongelmia.

Tarkoitukseni on ollut siis kerätä aineistoa, käyttääkseni sitä oppaan kirjoittamiseen. Kirjoitetun oppaan osiot perustuvat tutkimukseen. Tämä opinnäytetyö on siis tutkielma, jonka tavoite on selvittää minkälaista tietoa tarvitaan omakustanteen tekemiseen ja millä edellytyksin mahdollisista ongelmista tuotantoprosesseissa selvittää. Tutkimuksen lisäksi olen käyttänyt työhön myös omaa kokemustani lähteenä. Yritän kuitenkin pitää työn mahdollisimman objektiivisena ja tuon mielipiteitäni esille vain silloin kun se on mielestäni tarpeellista eheän kokonaisuuden muodostamiseksi aiheesta. Äänitteen tekeminen on monialainen prosessi ja toimivan tietokokonaisuuden muodostaminen vaatii datan lisäksi myös omakohtaista kokemusta näistä tuotannoista, joka ohjaa työn rakentumista ja kirjoittamisprosessia. Oman näkemyksen sekoittaminen tutkimustietoon on valitun toimintatavan riski, jota on pyritty minimoimaan. Olenkin käyttänyt kokemusperäistä arviointia lähinnä vastausdatan selittämiseen. Lisäksi pyrin siihen, että vastauksia tulkittaisin ensin analyttisesti ennen kuin niitä nimenomaisesti selitetään, jotta lukijalle jää mahdollisuus tehdä saman tiedon pohjalta myös vaihtoehtoisia päätelmiä.

5.2 Oppaan menetelmät

Oppaan ja opinnäytetyön yhteinen konsepti toimii niin, että opinnäytetyö keskittyy tarpeiden tunnistamiseen. Se analysoi oppaan visiota tutkimuksen valossa ja pohtii

mitä tietoa onnistuneeseen tuotantoprosessiin tarvitaan ja miksi, tuotantovaihe kerrallaan. Opas taas vastaa tähän tarpeeseen osa-aluekohtaisella luvulla, jonka tehtävänä on selventää kyseinen alue lukijalle ja näin auttaa taas yhden onnistuneen musiikkiprojektin läpiviennissä. Opinnäytetyö pohtii kentän tarvetta oppaalle pääkeinoaan analysoida mainittua kyselytutkimusta, mutta tämän lisäksi se tarkastelee opasta kokonaisuutena, jotta opas muodostaisi mahdollisimman perustellun ja toimivan ohjenuoran erilaisille tuotannoille.

Oppaan idea on luonnollisesti toimia tiedon antajana ja tukena, jota projekteja tekevät voivat käyttää aloittamispäätöksestä aina tuotantoprosessin loppuun. Oppaan sisältämä tieto koostuu useasta eri lähteestä, jotka yksilöidään oppaassa mahdollisuuksien mukaan. Yhtenä lähteenä toimii itselleni viimeisen kahdeksan vuoden aikana kertynyt tietotaito. En kuitenkaan katso, että omat taitoni yksin riittäisivät oppaan perustaksi. Tämän lisäksi työssä käytetään hyväksi ainakin eri AMK-opiskelijoiden opinnäytetöitä, muita alaa käsitteleviä kirjallisia lähteitä, oppaita joistakin osa-alueista, tekijänoikeusjärjestöjen suosituksia, laitteiden ja ohjelmien käyttöohjeita ja lakeja.

Oppaan ja siihen liittyvän tiedonkeruun ylivoimaisesti suurin haaste on kohteen raja-
us. Omakustanteen tai äänitetuotannon koko tuotantokaaren selvittämiseen liittyvä tietomassa on niin suuri, että sen sekä aihepiirillisesti, että tarkkuudellisesti täysin riittävä selvittäminen, jotta kuka tahansa ilman merkittäviä pohjatietoja pystyisi siitä selviytymään, olisi satojen sijasta tuhansien sivujen mittainen tehtävä. Olennaista on siis se, että jokainen aihealue on perusteltu ja että tätä aihealuetta käsitellään siinä määrin kuin on ehdottomasti tarpeellista.

Tuotantovaiheista esituotanto ja jälkituotanto ovat oppaan kirjoittamisen kannalta helpompia. Jos levyn tekemisessä on kuusi tuotantovaihetta (esituotanto, äänitys, editointi, miksaus, masterointi ja jälkituotanto), esituotanto ja jälkituotanto ovat tuotannollisia työvaiheita ja muut teknisiä. Luonnollisesti näihin tuotantovaiheisiin liittyy myös muiden kategorioiden tietoa, mutta tämä on silti mielekkäin luokittelu kun prosessia jaetaan. Riittävän tarkkuuden saavuttaminen tuotannollisella puolella projektinhallinnassa ei vaadi samaa sivumäärää kuin teknisellä puolella. Kyse on helpommin selitettävistä asioista joiden toteuttaminen ei vaadi vastaavaa määrää teoriaa ja

osaltaan selkeämmistä puutteista, jotka omakustanteen tekijät jättävät usein kokonaan huomaamatta tiedostamatta ongelmien lähde. Työskentelytapoja ei tarvitse käydä läpi useita mahdollisia. Esimerkiksi tekijänoikeusasioiden selvittämisessä ei ole tarpeen kertoa viittä eri vaihtoehtoa miten jonkin asian voi tehdä vaan he tarvitsevat yhden, joka toimii.

Haasteena tuotannollisella puolella on se, mihin edeltävät oppaat ovat osaltaan sortuneet. Koska aiheesta on helppo kirjoittaa ja löytää käyttökelpoista muusikoita helpottavaa dataa, tulee siitä kirjoitettua enemmän kuin sen suhteellinen tärkeys on tuotantoprosessista. Pysin tukemaan osan fokusoinnissa mahdollisimman paljon tutkustietoon, mutta koska itselläni on näiden osa-alueiden huonosti hoitamisesta niin paljon kokemusta, että lukuun päätyi myös tietoa jonka tarkoituksena on estää lukijoita toistamasta omia virheitäni.

Tekniset tuotantovaiheet (äänitys, editointi, miksaus, masterointi) ovat ajankäytöllisesti suurin osa-alue ja niihin keskittyy myös paljon ongelmia. On kuitenkin selvää, että teknisen puolen toteuttamiseksi voi lähinnä antaa vain lisätietoa ja vinkkejä, sillä ohjelmien käyttö vaatii tekijältään edes luetun ymmärtääkseen jonkinlaista kokemusta tai pohjaa. Tarkemman oppaan kirjoittamisessa on lisäksi se ongelma, että eri tuotanto-ohjelmat toimivat hieman eri periaatteella ja yhdessä toimiva tapa ei välttämättä vie eteenpäin toisessa. Kaikkien käytössä olevien ohjelmien riittävä käsitteleminen taas on mahdotonta yhdessä oppaassa. Näin ollen teknisen puolen käsittelyn tavoitteena on varustaa lukija perusidean ymmärtämisen lisäksi hyvillä vinkeillä, perusasioista muistuttamisella, uusilla tekniikoilla ja reiteillä lisätietoon. Oppaan konseptin idea on toimia saumattomasti yhdessä tuotanto-ohjelman käyttöoppaan kanssa. Oppaasta löytyy ohjeet siitä mitä kannattaa tehdä, miten ja miksi. Jos toimintoa ei löydy omin ja oppaan avuin, voi käyttöoppaasta hakea askel askeleelta ohjeet siihen mitä tehdä kunhan ensin on saanut selville sen mitä tarvitsee. Ohjelmien käyttöoppaat ovat ilmaiseksi ladattavissa netistä, joten konseptin pitäisi toimia melko aukottomasti. Lisäksi teknisistä tuotantovaiheista selvitetään jonkin verran teoriaa.

Oppaan kirjoittamisessa minua on avustanut Kati Hatakka, turkulainen musiikkiteknologi ja pitkäaikainen ystäväni kaikessa, mitä olen musiikissa keksinyt tehdä ja kokeilla. Hatakka on kirjoittanut suoraan oppaaseen muutamia sivuja eri teknologisista osi-

oista (Plugari- luvun ensimmäinen kappale ja eq-luvun pohjustuksen) ja toiminut oppaan oikolukijana.

6 AINEISTON ESITTELY JA ANALYYSI

Kyselyyn omakustanteen tai demon tehneille tuli vastauksia 77 kappaletta. Tavoitteena oli saada kasaan noin kolmenkymmenen vastaajan joukko. Katsoin tällaisen joukon riittävän antamaan suuntaa siitä, mikä on projektien tila. Kyselyn otanta ylitti tavoitteen ja on tarpeeksi suuri antamaan hyvän kuvan tai ainakin vahvasti suuntaa antavaa tietoa omakustannelevyjen teosta Suomessa. Tämä antoi analysointiin enemmän mahdollisuuksia ja painoarvoa. Projekteja taustoitettiin hieman, jotta olisi mahdollisuus muodostaa käsitys esimerkiksi siitä, minkälaisia työryhmät ovat ja kuinka kokeneita eri tekijät ovat. Tällaisella datalla on suoraa vaikutusta esimerkiksi sille, minkälaisiksi oppaan projektin organisoimiseen tähtäävät luvut muodostuvat.

Kyselyn perusteella voidaan sanoa, että omakustannelevyjä tekevät Suomessa pääasiallisesti bändit, sillä 76:sta vastaajasta 55 (72%) ilmoitti kyseisen projektin olevan bändin tekemä. Vähemmistöön jäivät yksin tehdyt projektit 13 (17%) ja muiden yhteisöjen tekemät 8 (11%) projektit. Tämä kertoo siitä, että omakustanteitten tekeminen on pääasiallisesti paitsi bändien, myös populaarimusiikin alueen hallussa. Työryhmän koko on varmasti tästä johtuen yleimmin 4-6 henkinen (62%) ja toiseksi yleisimmin 2-3 henkilöä (22%).

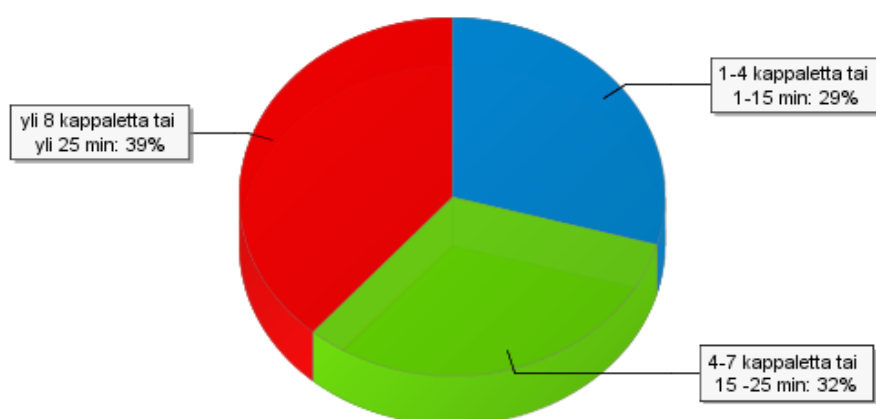
Kyselyyn vastasi monipuolinen joukko tekijöitä. Tämä käy ilmi kysymyksen neljä vastauksista, joissa ilmeni laajaa vaihtelevuutta. Vastaajien kokemustaso vaihteli suuresti. Ensimmäistä projektiaan oli tekemässä 23 vastaajaa 76 vastaajasta (30%). Toista ja kolmatta projektia teki 30 vastaajaa (40%) ja neljättä tai viidettä viisi (7%). Erittäin kokeneita eli kuuden tai useamman projektin ura oli 19 vastaajalla (23%). Tästä voidaan todeta, että kentällä on paljon kokeneita toimijoita, mutta valtaosa projekteista syntyy sellaisten tekijöiden käsissä, joilla ei ole laajaa kokemusta näiden projektien läpiviennistä. Käytännössä suurimmalla osalla vastaajista oli ollut jonkinlainen taiteellinen tehtävä projektissa, muusikkona tai säveltäjänä. Tämän lisäksi useimmat olivat osallistuneet soitannollisen roolin lisäksi tuotannolliseen puoleen. Tutkimus vahvistaa kuvaa siitä, että omakustanteiden teko on usein pienessä muusikkoryhmässä taiteen työstämistä, jossa ihmiset tekevät itse asioita palveluiden ostamisen sijasta, ja usein jokaisella on useampi tehtävä projektin aikana. Avoimien kenttien vastauksista ku-

vastui myös se, että tehtäviä ei ole välttämättä musiikillisten roolien ulkopuolella jaettu niin selkeästi.

Näiden oletusten vahvistus osoittaa, että oppaan kohderyhmä on kentällä suuri ja elinvoimainen. Tekijät eivät ole myöskään pääsääntöisesti niin kokeneita, että tällaisesta oppaasta hyötyvien joukko olisi liian pieni, että opasta olisi mielekästä kirjoittaa. Oppaan kirjoittaminen olisi turhaa mikäli kaikki tekijät olisivat useita projekteja läpikäyneitä, vaikkakin kokeeneempikin toimija voi saada oppaasta ideoita ja tietoa.

6.1 Projektinhallinta ja esituotanto

Äänitetuotannossa ehkä suurin projektinhallintaan vaikuttava piirre tutkimuksen mukaan on tuotettavan äänitteen pituus. Äänitettävän materiaalin pituus vaikuttaa kaikkeen sillä se lisää äänitystunteja soitinta kohti joka lisää kaikkiin muihin teknisiin vaiheisiin kuluvaan aikaan, työtunteja lähes kaikissa tuotannollisissa rooleissa oleville, vaikeuttaa osin julkaisua ja kasvattaa budjettia. Siinä missä kaupallisella puolella ollaan jonkin verran kääntymässä singlekeskeisyyteen, omakustanteita tehdään edelleen kaiken mittaisina. Single-, Ep-, ja Lp- mittojen välillä vastaukset jakoutuivat melko tasaisesti pitempien tallenteiden ollessa vähän lyhyempiä yleisempiä (Lp 29 vastausta 38%, Ep 24 vastausta 32%, Single 22 vastausta ja 29%).



Kuvaaja 1: Äänitteiden pituudet kyselyssä

Tämä kertonee verrattaen laajasta kirjosta erilaisia projekteja vastaajien joukossa. Lisäksi katson tämän todistavan myös, että omakustanteita tehdään muista syistä kuin yksinkertaisesti vain äänittääkseen yhden kappaleen äänittämistä keikkojen

hakua tai muuta promootiota varten. Tekijät pyrkivät luomaan äänitteitä niiden itsensä takia Projektin koon vaikutusta sen hallittavuuteen voidaan esimerkiksi kuvata vertaamalla Lp-mittaisten projektien aikataulua muihin projekteihin (Taulukko 1). Tästä vaikutuksesta ja laajasta projektien kirjosta johtuen on tärkeää kirjoittaa riittävä määrä projektien hallintaa koskevaa informaatiota oppaaseen.

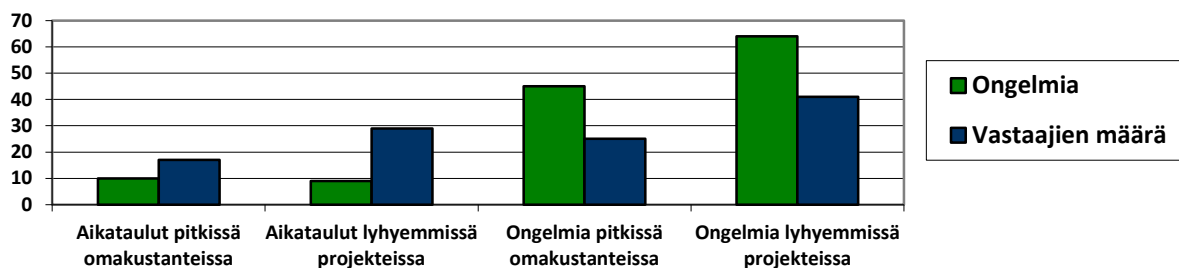
Taulukko 1: Pitkät ja lyhyet äänitteet

Pitkien omakustanteiden aikataulut yli 8 kappaletta tai yli 25 min (N=26)		Lyhyemmät äänitteet Lyhempien äänitteiden aikataulut (N=41)	
aikataulua ei ollut	12	aikataulua ei ollut	13
päivä	0	päivä	0
pari päivää	0	pari päivää	6
1-2 viikkoa	0	1-2 viikkoa	2
3-4 viikkoa	2	3-4 viikkoa	4
1-2 kuukautta	1	1-2 kuukautta	7
3-5 kuukautta	7	3-5 kuukautta	6
6 kuukautta tai yli	4	6 kuukautta tai yli	3

Siinä missä lyhyillä tai keskipitkillä projekteilla löytyi kaikenlaisia aikatauluja, pitemmissä projekteissa ei ole ollut yhtäkään alle kolmen viikon projektia ja aikataululliset projektit keskittyvät enemmänkin kuukausiin kuin viikkoihin. Vaikka näiden projektien määrä kyselyssä oli lyhyiden ja keskisuurten yhteistä joukkoa selvästi pienempi, aikatauluttomien, 3-5 kuukauden, ja yli 6 kuukauden ryhmien määrät olivat yhtä suuret ja suuremmat.

Pitkissä omakustanneprojekteissa seitsemäntoista vastaajaa antoi tarkemman vastauksen. Näistä kymmenen ilmoitti, että aikataulut eivät pitäneet, kun lyhyemmissä projekteissa vastaavaa ilmoitti vain 9/29, vertailuprosenttien näin ollessa 59 % ja 31%. Vakavia ongelmia projekteissa ilmoitettiin pitemmissä tuotannoissa 45 ongelmaa 25 vastaajaa kohden eri työvaiheissa. Lyhyemmissä projekteissa niitä ilmeni 64/41:tä vastaajaa kohden. Vertailulukuna siis pitkissä projekteissa 1,81 vakavaa ongelmaa projektia kohden ja lyhyissä 1,56. Vertailulukuna käytetään tässä kohtaa kaavaa, jossa ongelmien määrä jaettiin vastaajien määrällä vertailuluvun luomiseksi. Toisin sanoa, mitä suurempi luku on, sitä suurempi määrä ongelmia on vastaajia

kohden. Kummassakin tapauksessa luvut ovat varsin korkeat ja toivon, että tilanteeseen saataisiin parannusta lisäinformaation ja parempien projektin hallinnan välineiden kautta. Projektien pituus on yksi merkittävämmistä tekijöistä projektien vaatimusten kannalta.



Kuvaaja 2: Ongelmien ero pitkien omakustanteiden ja lyhyempien projektien välillä

Uskon, että yhtä paljon haastavuuteen vaikuttavat tekijöiden taidot ja yksinkertaisesti projektin monimutkaisuus, johon sisältyy esitettävän musiikin vaikeus, instrumenttien määrä, äänitystapojen vaikeus, raitojen määrä, musiikin rakenteet ja yhteistoiminnan edellytykset. Nämä seikat on otettava sisällöllisesti huomioon suunnittelua ja projektin hallintaa käsittelevissä luvuissa tarjoten työkaluja ja osin on myös varoitettava pitkiin projekteihin ryhtyviä todennäköisistä vaikeuksista. On oltava myös realistinen. Pitkät projektit ovat ongelma ja tuottavat tekijöilleen puhtaasti työmäärän takia enemmän ongelmia, vaikka taito ja kokemus tekevätkin niistä hallittavampia. Tässä suhteessa mukaan astuu myös stressinhallinta, jota oppaassa käistellään ainakin pintapuolisesti muiden osuuksien yhteydessä.

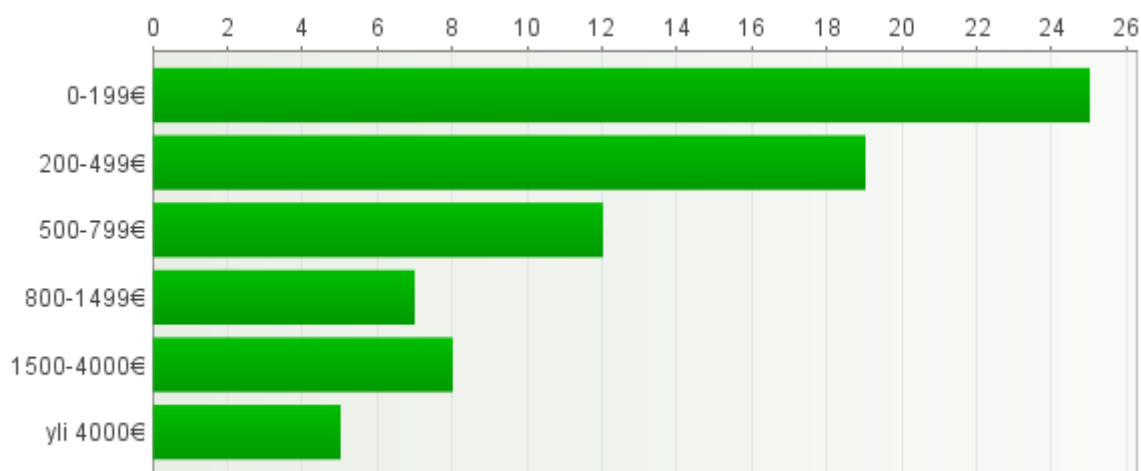
Työtunnit ovat projektin vaativuuden kannalta olennainen mittari. Tässä mittauksessa on kuitenkin se ongelma, että se antaa ainoastaan yhden projektiin osallistuneen henkilön työtunnit tilastoon ja sen edustavuus on näin kyselyn muita osuuksia huonompi. Työtunteja vastaajat olivat käyttäneet projektiin keskimäärin 50-100 tuntia. Kaikista 75 vastaajasta 12 oli käyttänyt projektiin alle 20 tuntia ja 13 yli 200 tuntia. 54 vastaajaa eli noin 72% oli ilmoittanut työmääräkseen 50 – 200 tuntia. Projektit ovat siis vaativia, mutta harvassa projektissa tämä työmäärä kohoaa henkilöä kohti 200 työtuntiin asti.

6.1.1 Koordinaattori tai tuottaja

Vastaajista 36 ilmoitti projektissa olleen jonkinlaisen johtajan/tuottajan ja 39 taas ilmoitti projektin tapahtuneen ilman tällaista koordinaattoria. Voimakkaimmat korrelaatiot koordinaattorin olemassa ololle olivat julkaisukanavien käyttö, työryhmän koko, aikataulujen käyttö, ja äänitteen pituus. Tuottajan ja jakelukanavien käytössä oli positiivista korrelaatiota (korrelaatiokerroin 0.4). Tuottajan läsnäolo esiintyi yhdessä runsaamman jakelukanavien käytön kanssa. Tuottajia käytettiin omakustanteissa demoja enemmän, mikä loogista sillä omakustanteet otetaan vakavammin kokonaisuuksina ja vaativat näin ollen enemmän työtä (korrelaatiokerroin 0.3). Myös useamman ihmisen projekteissa tuottajat olivat yleisempiä. Yllättävää aineistossa on se, että tuottajan olemassa ololla ei ollut merkittävää tilastollista korrelaatiota projektien ongelmien kanssa. Tätä voi selittää tämän tyyppisten projektien ongelmien arvaamattomuudella, tuottajien osaamattomuudella tai vaihtoehtoisesti sillä että tuottajia käytetään koordinoimaan vaikeampia projekteja, ja tuottajan olemassa olo suhteessa vaikeaan projektiin tasapainottaa vastauksia. Joka tapauksessa tämä antaa tuloksena sellaisen impulssin, että oppaan kannalta ei ole välttämätöntä esimerkiksi suositella tuottajan/koordinaattorin nimeämistä näissä projekteissa sillä vapaasti järjestynyt ryhmätyö näyttää ajavan saman asian. Tällöin oppaan vastuulle jää tähdentää sellaisia asioita, jotka on huomioitava tehtävien hoidossa ja jaossa. Esimerkiksi julkaisun(mainittu jakelukanavien käyttö) ja pieneen mainonnan toimet usein unohtuvat konkreettisen työn kiireeltä ellei näitä muisteta erikseen priorisoida. Tuottajaa ei siis välttämättä tarvita, mutta normaalisti tuottajalle kuuluvat tehtävät pitää oppaassa huomioida tarkkaan, sillä näillä on riski unohtua ilman vastaavaa tekijää. Niissä kokeneillakin muusikoilla voi olla jotakin opittavaa.

6.1.2 Budjetointi

Omakustanteiden tuotanto ei ole ilmaista. Tämä on selvää jokaiselle näitä projekteja kolunneelle. Prosessissa maksaa muun muassa. luvat Nordisk copyright bureau, äänityskalusto, mahdolliset palkat ja kopiointi. Tähän nähden vastaajien ilmoittavat luvut ovat verrattaen matalia. Projektin budjetin suhteen moodi oli 0-200€, 25 vastausta 76 vastaajasta eli noin 33%. Siirryttäessä isompiin summiin vastausten frekvenssi laskee summien kasvaessa melko tasaisesti. Yli 4000€ budjettiin oli päätyntä vain 5 vastaajaa ja yli 800 euron budjetinkaan oli päätyntä yhteensä vain 20 vastaajaa eli 26% vastaajista. Summat ovat levybudjettien kaupalliseen tasoon nähden erittäin pieniä ja vastaukset tukevat sitä olettamusta, että rahan määrää korvataan itse tehdyllä työllä. Kaupallisten levyjen budjetit alkavat yleensä noin 20 000 eurosta ylöspäin riippuen projektin luonteesta ja esimerkiksi tarvittujen muusikoiden määrästä.



Kuvaaja 3: Budjetit

Ongelmana tässä on se, että varsinainen äänityslupa vie jo, merkittävän osan 200€ budjetista, joten on oletettava, että vastaajat eivät ole tehneet projektinsa julkaisua päivänvalossa tai vaihtoehtoisesti eivät ole tekijänoikeusjärjestöjen jäseniä. Tämän lisäksi budjetteja on pidetty pieninä toteuttamalla projektit vaatimattomammassa puitteissa, kalustolla, joka oli saatavissa ilmaiseksi. Projekteista yhteensä 65 tapauksessa projektin toteutukseen oltiin käytetty oman ryhmän sisältä tai ilmaiseksi lainaksi saatua kalustoa. Nämä luvut ylittivät selkeästi vuokrauksen tai nimenomaisesti tätä projektia varten ostamisen määrät, joita oli käytetty yhteensä 18:ta projektissa. Lisäk-

si esimerkiksi vain digitaalisesti julkaiseminen pienentää kustannuksia sillä mikäli kappaleita asetetaan kuultavaksi vain ilmaisiin internet palveluihin vältytään kokonaan esimerkiksi painatuksen tai jakelun järjestelemisen kuluilta. Toisaalta samalla luovutaan myös mahdollisuudesta tienata tehdyllä työllä. Tämä tosin on vain harvan projektin agendassa.

Pienet budjetit asettavat oppaalle selkeän tehtävän: On pyrittävä etsimään ratkaisuja, jotka auttavat esimerkiksi painatuksen tekemiseen halvemmin. Lisäksi esimerkiksi äänittämisosiossa voidaan painottaa sellaisia mikitysratkaisuja, joilla saa hyviä soundeja huonommilla mikrofoneilla jne. Budjetointiin on lisäksi selvitettävä mitä kaikkea siihen kannattaa huomioida ja mitä erillaisia vaikutuksia rahankäyttöön sisältyy. Budjetointi näyttölee osaa mahdollisuuksien muodossa kaikilla osa-alueilla ja vaikka sille kirjoitetaan oma luku, sulautuu se myös oppaan muihin osiin. Tavallan rahan korvaaminen työllä ja kekseliäisyydellä on koko oppaan teema. Näin pienellä budjetilla tekeminen asettaa oppaalle selkeän vaatimuksen kehittää jonkinlaista informaatiota rahankäytön priorisointiin liittyen ja sen tulee ottaa kantaa mihin missäkin tilanteessa on kannattavinta investoida. Toisaalta tämä on jo valmiiksi

6.1.3 Omaa tuotantoa

Kuten jo huomasiimme, lainakappaleita ei vastaajien joukossa juuri ollut, vaan projektit keskittyvät projektiin kuuluvien tekijöiden musiikin julkaisemiseen. Työryhmän sisäistä tuotantoa täysin sisältäneet projektit muodostivat 77 vastauksen joukosta 69 kappaletta, eli 89%. Sekä omaa, että lainattua sisälsi 6 projektia eli 8% ja vain lainattua materiaalia oli vain yhdessä projektissa. Tämä on mielestäni merkittävää mm. siksi, että motivaation äänitteiden tekemiseen voidaan katsoa tulevan tekijöiden omasta luovuudesta ja sen ilmoille saattamisesta. Tärkeää on se, että tämä erottaa omakustanteet ääniteprojekteina ainakin siinä määrin kaupallisista äänitteistä, että genrestä riippuen se, että julkaistulla musiikilla on itse äänitteen tekemiseen tai esittäjiin kuulumaton tekijä(säveltäjä, sanoittaja, sovittaja) on kaupallisella puolella huomattavasti yleisempää. Oppaan kannalta olennaista on käsitellä tekijänoikeusasioiden hoitoa nimenomaan omaa tuotantoaan julkaisevan toimijan kannalta. Toisten kappaleiden julkaisu-oikeuksista neuvottelemisen ei ansaitse kentän tällaisessa tilanteessa vastaavaa painoarvoa. Oman tuotannon julkaisemisessa on omat ongelman-

sa ja polkunsä, jotka on kuljettava. Lisäksi on käsiteltävä esimerkiksi sitä miten eri asioiden juridiset suhteet menevät kun tuottaa omaa materiaaliaan, ja myös oikeuksien luovuttamista komansille tahoille.

Omien kappaleiden suuri määrä asettaa myös toisen tarpeen oppaalle. Nimittäin, mikäli suurin osa ihmisistä tekee itse äänitteen sisällön, tarkoittaa se sitä, että omakustanteiden tuotantoprosessiin on laskettava mukaan myös säveltäminen ja sovittaminen. Säveltämisen ja sovittamisen teoria on tietenkin kokoluokaltaan niin suuri urakka, että niihin tulisi käyttää muutama omaa opaskirjaa, mutta käsittelemisen arvoista on esimerkiksi yleisimmät sovitusongelmat, jotka kostaatuvat miksatessa ja säveltämisestä esimerkiksi asioita, jotka eroavat toimivuudessa live-musiikissa ja äänitetyssä musiikissa. Kuten pohjustuksessa todettiin äänitetyssä musiikissa on paljon live-musiikista poikkeavia mahdollisuuksia, joita ei ole aina helppo tajuta, ja samalla rajoitteita, jotka toimivat soitettuna, mutta eivät välttämättä äänitettynä. Kyseessä on kaksi eri maailmaa.

6.2 Tekniset tuotantovaiheet

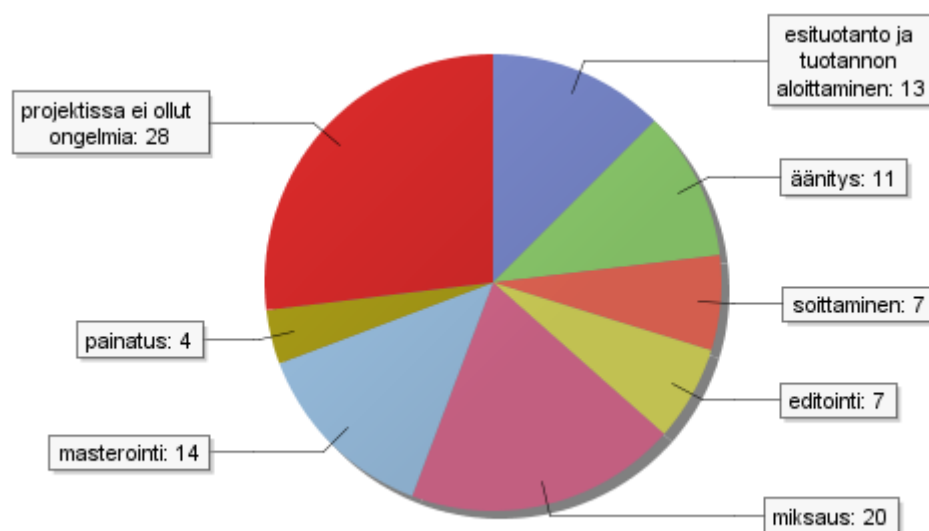
Tekniseltä toteutukseltaan omakustanteet ovat vaihtelevia. Jokaisen omakustanteen on valittava tehdäänkö projektin tekniset toimet itse, vai mennäänkö levy työstämään studioon ammattilaisten kanssa. Tosin rahallisesti studio ei ole kaikille mahdollinen vaihtoehto. Myös kaikenlaiset välimuodot ovat mahdollisia ja projekteja tehtäessä voidaan apua pyytää myös esimerkiksi taitavemmilta tutuilta, jotka auttavat palkattuna tai palkatta toteutuksessa. Tutkimus puolsi syntyneitä käsityksiä siitä, että digitaalisen musiikin tuotannon nousu on nostanut itse tekemisen todelliseksi ja yleiseksi vaihtoehdoksi äänitetuotantoon.

Kyselyyn vastanneista 44 kertoi projektin olevan tehty valtaosin tai kokonaan studion ulkopuolella ja 30, joko kokonaan tai suurimmaksi osaksi studiossa. Kolme vastaajaa ilmoitti työn jakautuneen puoliksi. Omakustanteet ovat perinteisesti tärkeitä asiakkaita etenkin pienemmille studioille, mutta kotiäänittämisen mahdollisuudet ovat tehneet tällä tavalla levyjen tekemisestä jopa suositumpaa. Kotiäänittämisen edut liittyvät käytännössä työrauhaan, edullisuuteen (ainakin pitkässä juoksussa) ja ainakin peri-

aatteessa rajattomaan ajankäyttöön. Lisäksi itse tehdessä avautuu nimenomaan mahdollisuus vaikuttaa työn tulokseen huomattavasti enemmän. Ammattilaisten käyttöä levyjen tekemiseen tullaan tuskin unohtamaan koskaan ja tutkimuksessa hyvin edustettuna olevien sekoitusten osuus levyjen teosta kasvaa tulevaisuudessa. Koska ilmeisesti ihmiset tekevät teknistä tuotantoa itsenäisesti joka tapauksessa, on tämä osa-alue perustellusti käsiteltävä. On tärkeää saada selvitettyä nämä tuotantoprosessin osat riittävän tarkasti. Muuten oppaalta katoaa piiristään valtaosa siitä prosessista, jonka tuloksena konkreettisesti äänitteet syntyvät. Ongelmana on tietysti aiheen rajaus ja valtava pikku hienouksien määrä.

Kaikkiaan 47 vastaajaa 55:stä ilmoitti projektissaan merkittävän määrän tekniikkaa tulleen omasta takaa (85%). Tekniikkaa myös lainattiin paljon. Tätä vaihtoehtoa hyödynsi 20 vastaajaa 55 vastaajasta (36%). Tekniikkaa ostettiin 14 projektissa (25%) ja vuokrattiin 6 projektissa (11%). Sellaisen tekniikan käyttäminen, jota on saatavissa käyttöön tuttavapiiristä on siis paljon yleisempää kun tekniikan hankkiminen muutoin. Tämä osaltaan tekisi tekniikan hankintaa käsittelevät luvut hieman tarkoituksellomiksi. Jotain aiheesta lienee tarpeellista mainita, mutta osio kannattaa pitää tiiviinä, ja yleisluvun yhteydessä selvitettävänä kokonaisuutena, jossa selvitetään mitä konkreettisesti projekti tekniikalta tarvitaan. Vaikkakin tämä on olennaisesti tekniseen osioon liittyvää informaatiota, on se työvaiheeltaan miellekkäämpää oppaassa sijoittaa esituotanto-osioon sillä ratkaisuinä nämä kohdataan esituotantovaiheessa ja äänitysten alkaessa on asioiden miettiminen jo liian myöhäistä.

Teknisistä ongelmista tehtiin oma ongelma selvitys. Tämä kysely tehtiin tuotantovaihepohjaisesti. Äänityksen ongelmista raportoi 11 vastaajaa(14%), editoinnin 7(9%), miksauksen ongelmista 20(26%) ja masteroinnin 14 (18%). Joukosta erottuu johtaviksi miksaus ja masterointi, joihin on hyvä keskittyä eniten. Tämä on todennäköisesti tutkimuksen eniten oppaaseen vaikuttanut kysymys. Itse olisin odottanut selkeästi suurimman osuuden saajaksi masterointia sen työskentelytapojen huonon tunnettisuuden takia ja äänityksen sillä sen toteutus kunnolla, vaatii paljon pohjatietoa paitsi tekniikasta, myös akustiikasta ja muista liitännäisaloista. Masteroinnin osalta pienempi osuus selittyy sillä, että masterointi toteutetaan työvaiheena muita useammin ulkoistettuna. Tutkimuksessa 34 vastaajaa eli noin 44% vastaajista ilmoitti käyttäneensä ulkopuolista apua tähän työvaiheeseen.



Kuvaaja 4: Tuotantovaiheet ja ongelmat

Teknisen puolen ongelmista selvittiin monenlaisilla tavoilla. Avoimessa kysymyksessä, jossa kysyttiin miten eri projektin kohtaamista ongelmista selvittiin, monet vastaukset käsitelivät teknisten tuotantovaiheiden ongelmista selviämistä. Eristin kaikkien vastaajien joukosta ryhmän, joka oli nimennyt jonkin teknisistä tuotannonvaiheista aiheuttaneen erityisesti ongelmia. Tämän ryhmän koko oli 33 vastaajaa 77 vastanneesta ja tilastollisesti merkittävää korrelaatiota ilmeni ryhmän sisällä ainakin matalaan budjettiin sillä vastaajista 25 kuului kahteen alimpaan kategoriaan eli jäi budjetiltään alle 500 euroon. Korrelaatio näiden kysymysten välillä oli kyselyssä 0,36. Verraten kaikkiin vastaajiin, jossa alle 500 euron projektien osuus oli 44 vastaajaa 76 vastaajasta eli noin 59% tämän ryhmän pienten budjettien prosentuaalinen osuus oli noin 76%. Vastaajat mm. ilmoittivatkin ongelmista yli päästäkseen hankkineensa uutta tekniikkaa. Myös ylimääräisen työn tekeminen, tiedon hankinta ja uusien ratkaisumallien kokeileminen mainittiin. Eri selviämiskeinojen lisäksi mainittu menettely oli tavoitellun taiteellisen tason laskeminen ja aikataulusta irrottaminen näiden ongelmien takia. Tämä antoi minulle osaltaan vahvistusta oppaan ideoimisen alusta lähtien olleeseen perusideaan keskittyä oppaassa matalan budjetin työhön jossa muusikot työستävät projektia itse usein b-luokan tekniikalla. Tiedon hankinnan tarve tukee osaltaan myös oppaan konseptia. Vaihtoehtoiset työtavat olivat vastauksena erittäin mielenkiintoinen. Tämän vastauksen innoittamana oppaaseen luotiin tiettyihin osa-

alueisiin erillinen niksi-osio antamaan ideoita uudenlaisiin lähestymistapoihin, niin projektin teknisissä tuotantovaiheissa kuin muuallakin projektissa.

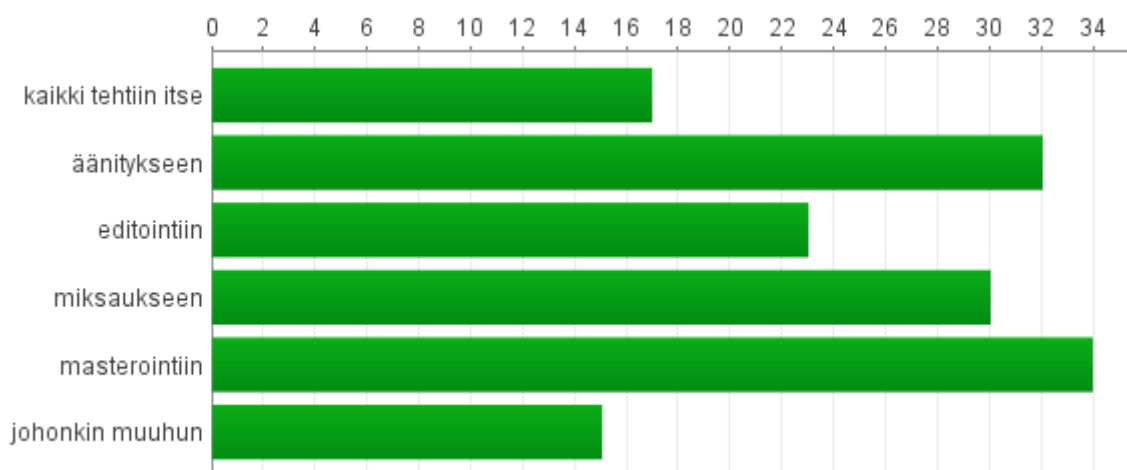
Yhdessä vapaakenttäkysymyksessä (numero 18.) pyrittiin samaan johdattelematonta tietoa kaikista tuotantovaiheista ja niitä kohdanneista ongelmista. Ennako-oletukseni oli, että näistä projekteista moni kohtaisi ongelmia ulkopuolisten tekniikkojen kanssa. Tällainen ongelma tuli esille erikseen mainittuna myös vapaakenttien vastauksissa. Eräs vastaajista ilmoitti projektissa olleen ongelmia äänittäjän kanssa ja toinen miksaajan kanssa. Lisäksi tällaisia tapauksia saattaisi olla kätkeytyneenä normaaleiksi teknisiksi ongelmiksi ilmoitettuna. Myös itse tehdessä teknisen työn huonoa laatua valiteltiin. Mielestäni opas tarjota vastauksen tähän ongelmaan. Sen lisäksi, että paremmilla tiedoilla varustettujen tekijöiden voi perustellusti ajatella tekevän vähemmän virheitä, voi uskoa ainakin ulkopuolisten virheistä kärsimisen vähenevän. Muusikkojen täytyy voida tämän oppaan antamien tietojen perusteella ymmärtää teknologiasta ainakin riittävästi, että liian taitamattomia tekniikkoja ei käytettäisi liian haastavissa projekteissa.

Oman tuottajan kokemukseni puolesta teknisen osa-alueen vaikeus on se, että työskentelytapoja on yhtä monia kuin tekijöitä. Oman hahmotelmani mukaan ongelmat teknisen tuotannon vaiheessa ovat lähtöisin pienistä virheistä. Periaatteessa kuka tahansa sitä yrittävä kykenee oikealla motivaatiolla oppimaan perusteet ääniteohjelmien käytöstä. Tällä tarkoitan puhtaasti sitä konkreettista prosessia, että saa äänen tietokoneeseen sisään, soittimet kutakuinkin tasapainoon ja äänen ulos tietokoneesta. Siihen, että kykenee tekemään tämän hyvin, nopeasti ja varmasti menee vuosia. Tämän edesauttaminen on mielestäni oppaan tärkein tavoite. Kuten aikaisemmin tähdensin, tärkeintä olisi edesauttaa omakustanteiden nousemista varteenotettaviksi kilpailijoiksi ammattimaisesti tuotetuille levyille.

Laadun määrittely hyvään tai huonoon on tutkimuksen analyysin kannalta pieni ongelma. Vaikka tällaiset arvostelmat ovat välttämättömiä asioista puhumiseksi, esimerkiksi äänityksen onnistuminen, ei tarkoita sitä, ettei sitä voisi tehdä paremminkin. Viulu, äänitettynä yhdellä dynaamisella mikrofoniolla, joka on xlr-miniplugi adapterin kautta kytkettynä tietokoneeseen, on monen mielestä onnistuneesti äänitetty, ja tuottaa vieläpä ratkaisuna huomattavasti epätodennäköisemmin ongelmia kuin digitaali-

sen äänikortin kautta tehty usean mikrofonin ja etuasteen kautta äänitetty instrumenttikokonaisuus. Se ei kuitenkaan ole yhtä tasokas, eikä sillä tavalla tehty äänite kuulosta kovinkaan hyvältä. Tarkoitus ei ole kuitenkaan tuomita mitään työskentelytapaa vääräksi vaan enemmänkin antaa vinkkejä ja levittää tietoa mahdollisista vaihtoehdoista tavoista äänittää.

Teknisessä toteutuksessa tuotantoprosessin ongelmat kasaantuvat ja huonosti äänitetty soitin selittää ongelmia miksatessa ja monikossa soittimet, masteroinnista. Yksi oppaan pääpainoista onkin yrittää painottaa alkupään työvaiheiden tärkeyttä miksausken ja masteroinnin kannalta, saaden lukijan ymmärtämään teknisen puolen kokonaisuuden. Yleisesti ottaen tutkimuksessa saadut tiedot antavat mielestäni vahvan mandaatin sille, että teknistä tuotantoa täytyy käsitellä oppaassa perusteellisesti. Lisäksi tätä asiaa vahvistaa suhteellisen suuret ulkopuolisen avun käyttämisen prosentit. Äänityksessä ulkopuolista apua käytettiin 32 projektissa (42%), editoinnissa 23 projektissa (30%), miksausken 30 (40%) ja mainitusti masteroinnissa 34 (45%). Ulkopuolisen avun käyttämisessä ei ole näiden projektien kannalta mitään pahaa, mutta tarkoitukseni on nimenomaan mahdollistaa tasokkaista tuotantoja ilmankin tällaista apua.

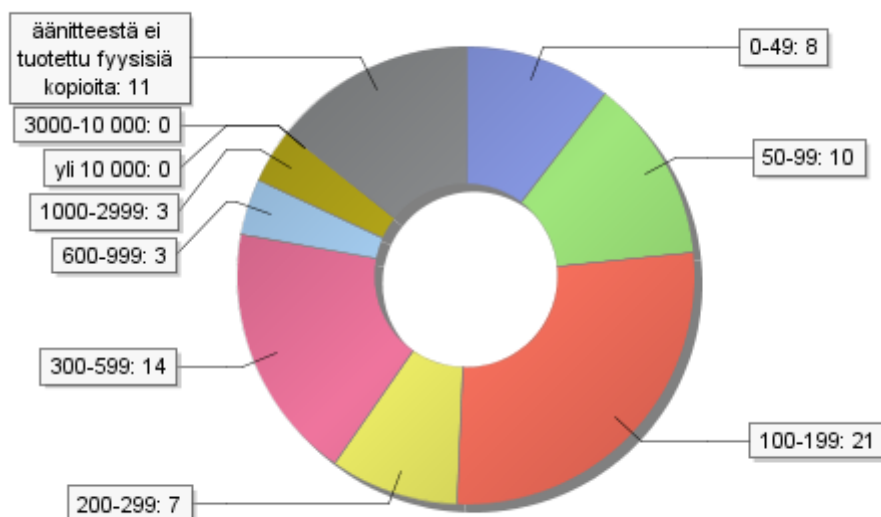


Kuvaaja 5: Ulkopuolisen avun käyttö työvaiheittain

6.3 Jälkituotanto

Jakelu on toinen projektin viimeisistä linkeistä ja se toteutetaan samaan aikaan markkinoinnin ja tiedotuksen kanssa. Jakelu luokitellaan ensinnäkin fyysiseen jake- luun eli talennekopioiden, yleisimmin CD-levyjen, mutta myös C-kasettien, vinyyli- en, muistikorttien ja minidiskien tuottamiseen ja myymiseen. Toinen vaihtoehto on digi- taalinen jakelu eli levyn kuunneltavaksi asettaminen ja myyminen internetin kautta eri muodoissa.

Projekteille toteutetun fyysisen jakelun painosten koko vaihtelee merkittävästi. Yleisin vastaus ja samalla mediaani oli 100-199. Tälle välille asettui 77 vastaajasta 21. Toi- nen yleinen vastaus oli 300-599 jakauma, johon oli päätyntä 14 projektia. On huomata- tavaa, että yli 3000 kappaleen painoksia ei tehty yhdestäkään äänitteestä. Fyysisiä kopioita teettäneistä suurin osa oli teettänyt alle 300 levyn painoksen. Tämä ryhmä käsitti 46, 66:sta projektista eli noin 70%. Arvokas tieto on myös se, että 11 vastaajaa ilmoitti, että projektista ei tehty ollenkaan fyysisiä kopioita, joka viittaa siihen, että joil- lekin vastaajille digitaalinen jakelu tai kappaleiden asettaminen kuunneltavaksi on yksistään riittävä julkaisumuoto.



Kuvaaja 6: Jakelun laajuus

Sähköisesti 77 projektista julkaistiin 55 eli noin 71%. Jos tätä vertaa siihen, että fyy- sisiä kopioita ei tuotettu 11 projektista voidaan todeta, että toistaiseksi se että projekti

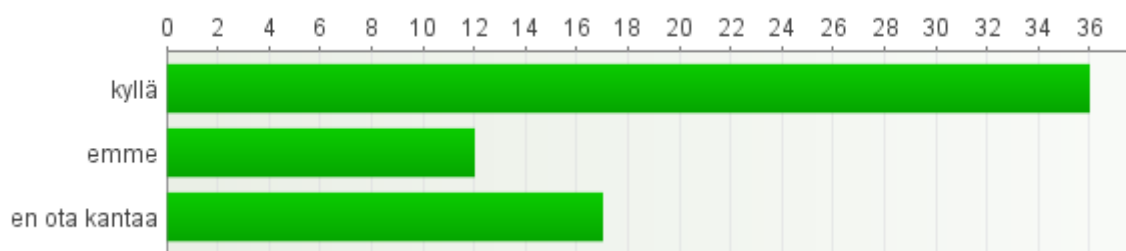
painetaan, mutta sitä ei julkaista internetissä on yleisempää kuin se, että projekti julkaistaan pelkästään digitaalisesti. Yleisimmät jakelukanavat olivat Soundcloud, Youtube, Mikseri, Myspace ja Bandcamp. Soundcloud oli kerännyt 32 projektia sähköisesti julkaistuista 55 projektista, Youtube 27, Mikseri 24, Mikseri 21 ja Bandcamp 16. Tästä todettakoon, että yhdelläkään medially ei ole kasattuna alleen edes 60% projekteista vaan se, missä formaatissa projektit netissä julkaistaan riippuu pitkälle julkaisijan omista tottumuksista. Koska vastauksia on paljon vastaajia enemmän pelkästään nimettyjen vaihtoehtojen kanssa, on lisäksi selvää, että useimmat projektit julkaistaan useissa formateissa. Musiikin myymiseen internetissä oli lähtenyt vain harva projekti. Nettimyynnistä nousee kuitenkin esille digitaalisen jakelun ostamisen nouseminen omakustanteiden vaihtoehdoksi. Tällaisesta vaihtoehdosta puhui 7 vastaajaa. Nämä palvelut toimivat sillä tavalla, että pientä rahasummaa vastaan yritys järjestää musiikin nettiin useampaan eri paikkaan, jolloin artistille tarjoutuu mahdollisuus sekä promotoida, että myydä omaa musiikkiaan samoilla alustoilla kuin isot levy-yhtiöt (Samsara records 2013).

Näen, että suurin osa julkaisujen mahdollisuuksista pyörii nykyään digitaalisen jakelun puolella. Koska yksikään palvelu ei ollut ylivoimainen toisiinsa nähden on oppaassa olennaista selvittää miten jakelukanavissa saa kuuntelua ja nostettua omaa artisti-profiiliaan. Tämä pätee myös fyysiseen jakeluun ja onkin selvää, että se mitä bändit yleensä tekevät painosta tulleilla CD-levyillä, ja mitä niillä kannattaa tehdä ei ole kaikille selvää. Kysymyksiä johon vastataan ovat: mitä reittejä kannattaa käyttää, milloin CD-levyn lähettäminen on turhaa, mitä etuja tallenteen ilmaisesta jakelusta ja mitä etuja sen myymisestä on. Lisäksi koska tämänkin kokoiset fyysiset painokset ovat yleisiä, myös painofirmojen kanssa asiointia kannattaa käsitellä ainakin jonkin verran kilpailutuksen ja tilaamisen lähtökohdista.

Digitaalisen jakelun kohdalla olennainen etu fyysiseen jakeluun on monistuvuus. Jos bändi tilaa 500 kappaleen painoksen levyään, sen potentiaalinen myynti tai promootio on kyseisen erän suhteen jokatapauksessa alle 500. Periaatteessa internetin kautta, vaikkakin tämä on erittäin harvinaista, viikon sisässä yhtyeen voi löytää vaikkapa 10 000 ihmistä, eikä mikään tekninen seikka rajoita kappaleiden lataamista tai kuuntelua. Mainittua digitaalista jakelua, joka oli vielä toistaiseksi verrattaen marginaalinen ilmiö. Kyseessä on siis palvelu jossa bändi pientä korvausta, saavat pienle-

vy-yhtiöiltä palvelun, jossa heidän musiikkinsa asetetaan myyntiin laajaan valikoimaan musiikin myyntipalveluita internetissä (Panttila 2013). Hinnat pyörivät 50 euron molemmilla puolin ja 10-30 prosentin välillä myynnistä saaduista tuloista. Yhtiö siis toimii vain toimeksiannon saaneena välittäjänä ja muusikoille jää kaikki oikeudet master-äänitteeseen. Pidän itse tätä merkittävänä mahdollisuutena muusikoille ja oppaassa sille omistetaan luku. Tällä hetkellä pienestä määrästä huolimatta keinona sitä on selkeästi tehty. Oppaassa tätä osiota käsitellään esittelyn, sopimuksen tekemisen ja etujen kannalta.

Oikeuksien hallinnassa ilmeni jakautumista eri kantoihin. Ilmainen lataaminen internetistä jakoi vastaajat kolmeen leiriin. Tämä jakauma on ymmärrettävä sillä vaikka muusikot saattaisivat pitää lataamista sinänsä negatiivisena asiana, se usein sallitaan uran alkuvaiheessa oman uran edesauttamisen varjolla. Otaksun, että oman musiikin leviäminen nähdään uran alussa itseisarvona ja promootio syistä tehtyä projekteja ei sinänsä katsota voittoa tuottavana muutenkaan.

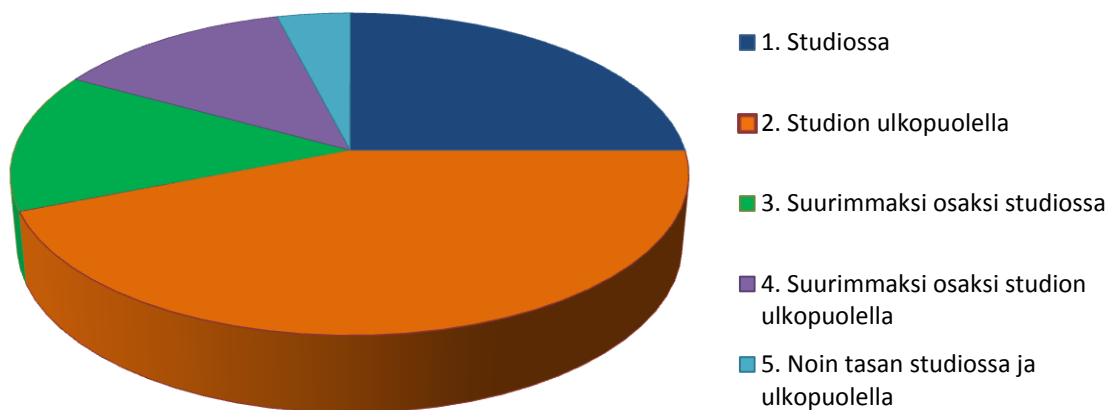


Kuvaaja 7: Sallitteko äänitteenne ilmaisen lataamisen netistä?

Jälkituotantoon liittyen ei muista tuotantovaiheista poiketen kohdistunut paljoakaan vastaajien toiveita avoimissa kentissä. Pyyntöjä kuitenkin tuli esimerkiksi sopimuksien käsittelyyn ja ylipäättänsä mahdollisuuksiin, siitä mitä levyllä voi tehdä mahdollisiin kiinnostuneisiin kuulijakuntiin nähden.

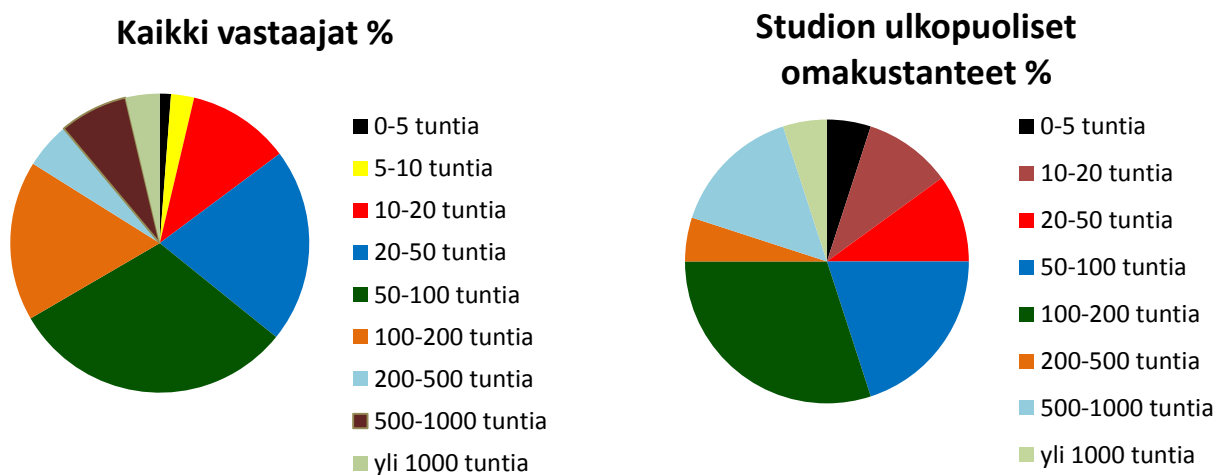
6.4 Studion ulkopuolella tekeminen

Studiassa vai studion ulkopuolella?



Kuvaaja 8: Äänitteen tekopaikka

Seuraavaksi tarkastellaan vakavampien projektien itsenäisesti tekemistä eli eristään vastaajista itsenäisesti studion ulkopuolella tehdyt omakustanteet. Minkälaisia nämä projektit tyypillisesti ovat ja minkälaisia ongelmia ne kokevat? Itsestään selvä asia on, että nämä projektit ovat tyypillisesti tekijöilleen aikaa vieviä. Tämä kaavio osoittaa, että omakustanne segmentissä yli 100 tunnin työmäärän vastaajalta vaatineet projektit ovat selkeästi kasvattaneet osuuttaan projektien joukossa varattuna pääjoukkoon.



Kuvaaja 7: Työtunnit kaikissa vastaajissa ja omakustannesegmentissä

Myös näiden projektien kohtaamat ongelmat poikkesivat pääjoukon kohtaamista ongelmista. Esimerkiksi soitannollisissa suorituksissa oli vähemmän ongelmia. Siinä missä koko joukossa 53 vastaajasta 19:sta ilmoitti soitannollisissa suorituksissa olleen ongelmia (36%), pienemmästä ryhmästä 20 vastaajasta vain neljä ilmoitti vastaavia ongelmia (20%). Tämä selittyy osaltaan siitä, että toistaiseksi näiden projektien läpivieminen menestyksellä vaatii niin paljon tarmoa, että vain kokeneemmat toimijat, usein myös kokeneemmat muusikot lähtevät niitä tekemään. Tämä antaa mielestäni vaatimuksen käsitellä äänitettäessä soittamista ja siihen valmistautumista hieman enemmän perusasioihin keskittyvämmiin. Mitään yleisiä ohjenuoria eri soitinten tekniikasta ei varsinaisesti voi antaa, mutta sellaisia äänityksiin asennoitumisessa ja harjoittelussa ilmeneviä asioita, joita ensimmäisiä projekteja tekevät muusikot eivät välttämättä tajua lienee tarpeellista mainita.

Suuresta joukosta 13 (24%) ilmoitti ongelmia projektin organisoinnissa. Tarkasteltavassa pienryhmässä tällaisia ongelmia ei raportoitu ollenkaan. Tulos on yllättävä, sillä vaikka kokonaan itse tekeminen vähentää mukana olevien osapuolien määrää, se tekee uskoakseni tuotantoprosessista usein hankalamman hahmottaa ja viedä läpi omin voimin. Tuloksen voi tulkita esimerkiksi niin, että vain kohtalaisen varmoja tekijöitä on lähtenyt näihin projektiin tai vaihtoehtoisesti, että projektin organisoinnin ongelmia ei tunnisteta. Kaikista vastaajista 13 (25%) ilmoitti, että projekti ei kohdannut mainittuja ongelmia, kun taas pienryhmässä tämä osuus oli vain kolme (15%). Tämä on luonnollista sillä jo puhtaasti näin uuvuttava tuotantoprosessi olisi hankalaa viedä läpi ilman hieman kasvanutta ongelmien esiintyvyyttä.

6.5 Kentän toivomukset

Jotta saisin omista ennakko-odotuksistani riippumatonta tietoa siitä, mitä omakustanteita tekevät odottaisivat ja tarvitsisivat tällaiselta oppaalta, tutkimukseen oli liitetty kysymyksenä mahdollisuus ehdottaa tai keroa mikä heidän mielestään on tärkeää. Kysymyksen asettelu oli: Mitä mielestäsi tulisi käsitellä omakustanteen tekijöille suunnatussa oppaassa? Kaikista 54 kysymykseen vastaajasta, vastasi keskittyen enemmän tekniikan tärkeyteen panostaen noin 31(57%) ja enemmän tuotannollisia аспекteja painotti 23 (43%). Tämä puoltaa teknisten työvaiheiden vastauksista tehtyä

päätelmää, että tämä osa-alue on kaikessa hankaluudessaan käsiteltävä kunnolla, käsiteltävä mahdollisimman hyvin. Verrattaen tasainen jakautuminen taas osoittaa, että mitään osiota ei voi täysin sulkea oppaan ulkopuolelle. Vastauksissa painotettiin paljolti perustason käytännön vinkkejä ja niistä näkyi selkeästi se, missä kullakin vastaajalla oli omassa projektissaan tullut ongelmia. Vastausten joukossa oli paljon sellaista osin yllättävääkin, jota ei ilman tätä kysymystä ollut mahdollista ottaa kysymykseen.

Työvaiheista eniten huomiota keräsi suunnittelu. 54 vastaajasta 29 painotti sitä, että suunnittelusta ja etukäteistoiminnasta, kuten tekniikan valinnasta, opettelusta, harjoittelusta, sovittamista, aikataulutusta ja budjetointia. Eniten vastaajien toiveissa olivat ennen äänityksiä soittamisen harjoittelu, organisoinnin suunnittelu ja musiikin soittamisen taito. Tähän reagoidakseni oppaaseen tehdään erityinen esituotantoa ja valmisteluja koskeva luku sen sijaan, että näitä asioita käsiteltäisiin vain kutakin työvaihetta koskevassa luvussa. Tämä tekee oppaasta käytettävän sillä siinä on tällöin selkeä kohta, jonka voi kerrata ennen projektin konkreettista aloittamista. Esimerkiksi harjoittelu ennen äänityksiä on ongelmana sellainen, että se tuskin tulee kovinkaan usein ammattilaisprojekteissa esille, mutta muodostuu amatööriprojekteissa erittäinkin yleiseksi ongelmaksi, jopa esteeksi, joka heijastaa jälkensä eri työvaiheiden läpi myös lopputyöhön.

Teknisistä vaiheista erityisesti esiin nousi masterointi. Omani ja monen muun käsitys on se, että alalla vallitsee suuri epätietoisuus siitä, että mitä masteroinnissa voidaan tehdä ja mikä sen päätavoite on. Tämä epätietoisuus tuli myös vastauksissa ja palautteissa esille. Näin ollen masterointi on käsiteltävä aluksi selittämisen kautta. On kerrottava, mitä siinä pyritään saavuttamaan, miten ja miksi. Masteroinnin kohdalla ongelmaksi muodostuu myös se, että vaikka oppaan on tarkoitus mahdollistaa äänitteen tekeminen kotona, masterointi on ilman ammattilaisluokan kaiuttimia tekijän tasosta riippumatta aina enemmän tai vähemmän hakuammuntaa. Tämän ongelman mahdollisia kiertämisen mahdollisuuksia on käsiteltävä monipuolisesti ja lisäksi ihmiset on saatava tunnistamaan mahdollisesti kaikkeen muuhun riittävän äänentoistonsa ongelmat.

7 TUTKIMUKSEN YHTEENVETO

7.1 Yhteenveto

Tutkimus paljasti esituotannon kannalta sen, että tyypillinen omakustanneprojekti on pienellä budjetilla tehty, vain tekijöiden omaa tuotantoa sisältävä äänite, jolla ei ole tyypillistä pituutta ja on todennäköisimmin bändin tekemä. Suuri osa projekteista ei ole erityisen suunnitelmallisesti johdettuja ja esimerkiksi aikataulutusta ei tehdä usein ollenkaan ja tehtynäkin siinä harvoin pystytään pysymään. Valtaosa äänitteistä työstetään muusikkojen itsensä toimesta, joko omalla tai lainatulla tekniikalla. Nämä seikat asettavat merkittäviä haasteita projektien läpiviennille ja suunnittelulle. Lähdin siitä, että omalla tekniikalla (usein siis myös halvalla) ja pienellä budjetilla tekeminen ei ole este, eikä hidaste vaan yksinkertaisesti vaihtoehtoinen ja tasa-arvoinen reitti samaan tavoitteeseen. Mitä ei voi ostaa, täytyy opetella tekemään itse. Kaikki lähtee loppujen lopuksi suunnittelusta ja toisin kuin yleensä on totuttu tekemään ja näkemään, pienen budjetin omakustanteissa suunnittelu, esituotannossa tapahtuva ideointi ja asioiden loppuun miettiminen on resurssipulasta johtuen entistäkin tärkeämpää. Tämän ymmärtäminen ja tässä auttaminen on oppaan kannalta ensisijaisen tärkeää.

Tekniset tuotantovaiheet eli äänitys, editointi, miksaus ja masterointi tuottivat vastaajien mukaan jonkin verran muita kokonaisuuksia enemmän ongelmia. Näistä neljästä työvaiheesta eniten vaikeuksia vastaajilla oli miksausessa, mutta myös masterointi ja äänitys tuottivat ongelmia. Tutkimus osoitti myös, että ulkopuolista apua käytetään työvaiheista eniten masterointiin ja tämän jälkeen äänitykseen sekä miksauseseen. Teknisien ongelmien ilmenemisestä ja niistä selviämisestä käsittelevistä vapaakentistä tuli tietoa, joka käsitteli erityisesti miksausmonitorointia, eli oikeanlaisten kaiuttimien käyttöä teknisiä työvaiheita tehdessä. Lisäksi vastaajat raportoivat omaa kokemuksen puutetta ja palkatun henkilökunnan osaamattomuutta. Näitä ongelmia esiintyi etenkin pienen budjetin projekteissa, joka kertoo siitä, että ongelmia esiintyy etenkin projekteissa joissa käytetään halpaa tekniikkaa, joko itse tai osaamattoman teknisen henkilöstön toimesta. Tuotantovaiheiden keskinäisistä ongelmajakaumista tullutta dataa käytetään oppaan painotuksien fokusoimiseen. Ulkopuolisen avun käytön

jakautuminen antaa vaatimuksen käsitellä myös masterointia enemmän sillä tavoitteena on se, että muusikot pystyisivät tarvittaessa tekemään vaiheen myös itse. Esille tullutta monitorointia käsitellään, pienellä budjetilla ja itse tekemisen ohessa keinoin, jotka eivät vaadi lisä tekniikkaa.

Jälkituotannosta selvisi se, että fyysinen jakelu, eli levyn painattaminen on edelleen levyn digitaalista julkaisua suositumpi väylä saattaa projekti maailmalle. Projekteista otetut painokset olivat pienehköjä ja valtaosa oli kokoluokaltaan alle 500 kappaletta. Yleisimmät digitaaliset jakelukanavat olivat Soundcloud, Youtube, Mikseri, Myspace ja Bandcamp. Digitaalisen jakelun oli ostanut 7 projektia ja tämä esitettiin uutena hyvänä vaihtoehtona projektin julkaisuun ja tunnetuksi tekemiseen. Suurin osa vastaajista salli oman musiikkinsa lataamisen internetistä ilmaiseksi.

Jälkituotantoon liittyen ei muista tuotantovaiheista poiketen kohdistunut paljoakaan vastaajien toiveita avoimista kentistä. Pyyntöjä kuitenkin tuli esimerkiksi sopimuksien käsittelyyn ja ylipäätänsä mahdollisuuksiin, siitä mitä levyllä voi tehdä mahdollisiin kiinnostuneisiin kuulijakuntiin nähden.

7.2 Validiteetti ja realibiliteetti

Validiteetti on hyvä silloin, kun tutkimuksen kohderyhmä ja kysymykset ovat oikeat (Hiltunen 2009, 3). Levityksen keinojen, vastaajien vapaaehtoisesti nimeämien projektien ja vastausten jakautumien perusteella voisi olettaa, että tutkimuksen kohderyhmä, sattumanvarainen joukko omakustanteisiin osallistuneita ihmisiä monista tyyllajeista ja rooleista, tavoitettiin. Arviointia tästä tein tutustumalla internetin kautta projektinsa nimenneiden musiikkiin. Suurin osa musiikista edusti eri populaarimusiikin tyyliisuuntia, mikä on linjassa sen kanssa, että suurin osa toteuttavista tahoista oli bändejä. Uskoakseni tämä korostuma johtuu siitä, että omakustanteita yksinkertaisesti tekevät enemmän populaarimusiikin kentän toimijat, todennäköisemmin kuin siitä että muiden tyyliisuuntien toimijat olisivat vain jääneet tavoittamatta. Jos tästä jakautumasta haluttaisiin saada enemmän tietoa, voisi tulla kysymykseen tutkia esimerkiksi oppilasorkesterien, kuorojen ja muiden harrastelijakokoonpanojen toteuttamia projekteja erikseen, sillä oma johtopäätökseni on, että ne jäävät lukumäärällisesti

jälkeen esimerkiksi rock- bändien omakustanteiden määrään verrattuna, ja ovat näin ollen tällaisissa tutkimuksissa aliedustettuina.

Kysymyksiä suhteen mielestäni kyselyn sisältö on perusteltua ja auttoi, sekä oli välttämätöntä oppaan sisällön laatimiseksi. Kyselyn heikkoudet keskittyvätkin mielestäni enemmänkin asioihin, joita siihen ei ollut mahdollista kyselyn keston puolesta asettaa. Vaikkakin itse oppaan sisällön kohdentamisen kannalta vastaajien taustoitusta olisi ollut tarkoituksellista, olisi lyhyt taustoitusta antanut kyselylle enemmän akateemista painoarvoa ja yleistä tietoa tällaisten projektien toteuttamisesta. Lisäksi esimerkiksi tekotapaa olisi voinut pyrkiä selvittämään tarkemmin esimerkiksi laajentamalla puitteita, tekemisessä käytettyä tekniikkaa ja työryhmän rakennetta koskevia kysymyksiä. Tällöin keston lisäksi myös vaatimustaso vastaajien asiantuntemuksessa olisi voinut tulla vastaan. Vaikka jälkeensä ajateltuna kysymyksiä valintaan olisi voinut panostaa vieläkin enemmän, kerätty data muodostaa keskenään samaan suuntaan viittaavan kokonaisuuden. On myös vaikea uskoa, että toisenlaisella kysymyksenasettelulla tulokset olisivat värittyneet toiseen suuntaan, eli uskoakseni tutkimuksen konvergenssivaliditeetti on kohtalainen.

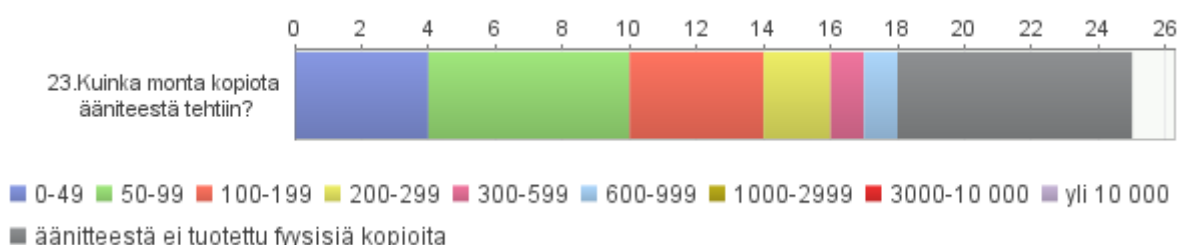
Itse tutkimusstrategia, jonka mukaan aihetta lähestyttiin kyselytutkimuksella, joka yhdisti määrällistä ja laadullista menetelmää oli mielestäni toimiva. Laadullista menetelmää edustavilla avoimilla kysymyksillä pystyttiin saavuttamaan ymmärrystä siitä, miten vastaajat näkivät omat projektinsa, sekä minkälaiset olisivat heidän vaatimuksensa tulevalle oppaalle. Näiden kautta itse oppaaseen muodostui paljon sellaisia alaotsikoita kuten ”Harjoittelu äänityksiä varten” ja ”Tiedotus”, joita en itse olisi muutoin luonut. Määrällisellä lähestymistavalla pystyttiin saavuttamaan selkeästi vertailtavissa olevaa tietoa, joka oli olennaista johtopäätösten tekemiseen oppaan isojen painotusten kannalta.

Tutkimuksen reliabiliteettiä on toistaiseksi vaikea arvioida. Mikäli reliabiliteetin katsotaan jakautuvan etenkin kahteen osioon stabiliteettiin, eli tulosten pysymiseen ajassa ja konsistenssiin, eli tulosten sisäiseen yhdenmukaisuuteen (Hiltunen 2009, 9), ainakin stabiliteetin osoittaminen ilman muita eri vuosina tehtyjä tutkimuksia on hyvin vaikeaa. Äänitetuotannot ovat käyneet hiljattain läpi suuren muutoksen, josta on kuitenkin kulunut jonkin aikaa. Vaikka äänitekenttä on edelleen osittain sopeutumassa tä-

hän muutokseen ja esimerkiksi studioiden määrä muuttuu edelleen, en usko, että nykyisen tuotantoprosessimallin puitteissa tapahtuu lähivuosina yhtä merkittäviä muutoksia. Tämän vuoksi stabiliteetin suhteen voi vain esittää arvion, että tulokset ovat kuvaavia niin kauan kuin tuotantojen teknisessä kentässä ei tapahdu laajalti käyttöön tulevia uusia innovaatioita - tai niin kauan kuin merkittäviä muutoksia ei tapahdu musiikinkentässä ja ihmisten tavassa tehdä musiikkia. Periaatteessa yleinen näkemys omakustannetuotantojen määrän jatkuvasta kasvusta ainakin tekisi tulevaisuudessa tutkimuksesta entistä ajankohtaisemman.

Tutkimuksen konsistenssi on mielestäni tyydyttävä. Esimerkiksi kysymykset, jotka käsittelivät projektien kohtaamia ongelmia, kuten monivalinnat ”Tuottiko jokin alla olevista työvaiheista merkittävästi ongelmia?”, ”Missä näistä osa-alueista esiintyi merkittäviä ongelmia projektin aikana?” sekä avoin kysymys ”Mitä muita ongelmia projektissa ilmeni?” muodostavat eheän kokonaisuuden, joka käy yksiin myös esimerkiksi ulkopuolisen avun käyttämistä koskevien kysymysten kanssa. Avoimet kentät jotka käsittelevät samanlaisia asioita esimerkiksi edeltävän monivalinnan kanssa suurelta osin selittävät ja varmentavat muuta kyselyä. Tämä varmentaa sen, että kysymykset on sekä ymmärretty oikein, että niihin on vastattu huolellisesti.

Jos reliabiteettia ajattelee yksinkertaisesti kyselyn luotettavuutena, näen tutkimustuloksissa muutamia ongelmia. Esimerkiksi suuri osa vastaajista ilmoitti projektin syntyneen budjetilla 0- 200 euroa. Tätä vastaajaryhmää tarkasteltiin erikseen, joukossa oli esimerkiksi projekteja, joista oli otettu yli 100 kappaleen fyysinen painos, jota ei ole mahdollista saavuttaa suhteilla tai edes omalla kopiointirobotilla ekonomisesti.



Kuvaaja 8: Alle 200 euron budjetin projektien fyysiset painokset

Tällaiset erehdykset voivat johtua esimerkiksi siitä, että vastaajat eivät ole hahmottaneet kopiointia osana projektin budjettia ja kysymys olisi kaivannut paremman pohjustuksen. En kuitenkaan löytänyt vastaavia epäloogisuuksia aineistosta enempää, eikä siis ole syytä olettaa, että suuremman luokan luotettavuusongelmaa olisi päässyt syntymään. Kyselyn palaute-kentässä ei annettu palautetta vaikeaselkoisuudesta tai muista ongelmista, jotka antaisivat olettaa, että tällaisia ongelmia olisi syntynyt. Se, että kaikki kysymykset olivat vastaajille vapaaehtoisia ei myöskään vaikuttanut luotettavuuteen sillä vaikka itse kysymysten välillä oli vastaajamäärissä pientä vaihtelua, kaikki 77 vastaajaa olivat edelleen mukana myös kyselyn loppupuolella. Tämä tyyli tehdä kyselyä saattaa heikentää joidenkin vastausten vertailukelpaisuutta, jota pyrin kompensoimaan laskemalla vastausten osuudet ja prosentit aina kysymyksiin vastanneiden mukaan.

8 LOPULLINEN OPAS

Opinnäytetyön tuloksena syntyi noin 200- sivuinen opas. Opas on käytännönläheinen ja aiheeseen perehdyttävä ideakirja, ja se käsittelee äänitetuotannon koko prosessin nimenomaan omakustanteen näkökulmasta. Se on kuitenkin kirjoitettu niin, että se on hyödyllinen myös toisista lähtökohdista toimiville. Opas toimisi omakustanteiden ulkopuolella esimerkiksi koulujen, yhdistysten tai vaikkapa kuntien nuorisotoimien vastuuhenkilöille, jotka haluavat tehdä projektin äänitetuotannon alalla.

Sisällys:

ALUSTA LOPPUUN - ÄÄNITETUOTANNONOPAS ITSENÄISILLE TEKIJÖILLE.....	82
ESIPUHE	82
ALKU	87
ESITUOTANTO	90
AIKATAULUTUS	90
MIKSI LAATIA AIKATAULU?	90
AIKATAULUTTAMINEN	91
ESITUOTANNON AIKATAULUTUS	92
ÄÄNITYKSEN AIKATAULUTUS	93
EDITOINNIN AIKATAULUTUS	96
MIKSAUKSEN AIKATAULUTUS	98
MASTEROINNIN AIKATAULUTUS.....	99
JÄLKITUOTANNON AIKATAULUTUS.....	99
ESIMERKKIAIKATAULU	101
BUDJETOINTI	102
KUN BUDJETTI ON PIENI	107
ESIMERKKIBUDJETTI.....	108
TYÖRYHMÄ JA SEN MANIPULOINTI	110
KEIDEN KANSSA ÄÄNITTEITÄ KANNATTAA TEHDÄ	110
TYÖRYHMÄN HALLINTA PROJEKTIN AIKANA	113
SISÄINEN VIESTINTÄ.....	113
DELEGOINTI	114
STRESSIN HALLINTA	115
TUOTTAJA, KOORDINOIJA JA JOHTAJUUS	117
LEVYN TYÖSKENTELYTAPOJEN VALINNAT	117
KAPPALEVALINNAT	118
DO IT YOURSELF - TEHDÄKKÖ ITSE?	120
DEMOTTAMINEN?	123

ÄÄNIALUEET	125
KUN INSTRUMENTTEJA ON ”LIIAN VÄHÄN” TAI ”LIIAN PALJON”	128
RAKENNE.....	129
VANHAN SOVITTAMINEN	130
HARJOITTELU ÄÄNITYKSIIN	132
OHJEITA ERI SOITTIMIEN ÄÄNITYKSIIN VALMISTAUTUMISEN ERITYISPIIRTEISIIN:	134
TEKIJÄNOIKEUKSIEN HOITO JA PAPERITYÖT	135
TEOSTO JA NCB	136
IFPI.....	137
GRAMEX	138
VÄLINEISTÖ	139
TIETOKONE	139
ÄÄNEN JOHTAMINEN TIETOKONEESEEN	140

ÄÄNITYKSET **143**

ÄÄNITYKSEN TEORIA	143
ÄÄNEN MATKA	143
TALLENNUKSEN KÄYTÄNNÖLLISEMPI TEORIA	144
ÄÄNITYSTEN TOTEUTUS	144
SUUNNITTELU	145
SAMAAN AIKAAN VAI ERIKSEEN?	145
MIKROFONIT.....	151
Perustiedot.....	151
Dynaamiset mikrofoni.....	152
Kondensaattorimikrofoni.....	153
Nauhamikrofoni	154
Kontaktimikrofoni	154
Muut.....	155
MIKITTÄMISEN PERUSTEITA	155
MIKROFONIN VALINTA	156
MIKITYKSET	157
KÄYTÄNNÖN OHJEITA ERI INSTRUMENTTIEN ÄÄNITYKSIIN	159
TILA.....	167
KYTKENNÄT ÄÄNITTÄESSÄ	169
ÄÄNITYKSEN DIGITAALISEN PUOLEN VALMISTELU	172
ÄÄNITYKSEN KÄYTÄNTÖ	175
MONITOROINTI	178
NOPEA YHTEENVETO	178
ÄÄNITYSTEN LOPUKSI.....	180

EDITOINTI..... **181**

EDITOINNISTA	181
KÄYTÄNTÖ	182
LEIKKAA JA LIIMAA	183
RYTMIIKAN KORJAUS	184
TEMMON MUUTTAMINEN	185
ÄÄNENKORKEUDEN MUUNTAMINEN	186
YLEISIÄ OHJEITA EDITOINTIIN	187

EDITOINTIOHJELMAT.....	191
MIKSAUS.....	193
MIKSAUKSESTA	193
LYHYT TEORIATUNTI	194
TYÖSKENTELYSTÄ.....	195
MIKSAUKSEN KÄYTÄNTÖ	198
ÄÄNENVOIMAKKUUS	198
PANOROINTI	199
USEAMMALLA MIKROFONILLA ÄÄNITETYT SOITTIMET	200
AUTOMAATIOT.....	201
BY PASS.....	201
VAIHEET	202
PLUG-INS ELI PLUGARIT JA NIIDEN KÄYTTÖ.....	203
PLUGAREIDEN PROSESSOIMINEN VAI KANAVAAN LISÄÄMINEN?.....	204
PLUGARIT:	205
Taajuuskorjain eli EQ ja filtit.....	205
Dynamiikan hallinta.....	211
Compressor	211
Limiter	217
Expander	217
Gate	218
Leveler	219
Envelope shaper.....	220
Maximizer.....	221
Chorus	222
Flanger.....	223
Särö	224
Kaiut ja keinotekoinen tila-akustiikka	225
Delay.....	228
ÄÄNENMUOKKAUS, ÄÄNEN KULKU KANAVASSA JA PLUGARIKETJU	230
EFEKTIKETJU/PLUGARIKETJU	231
EFEKTIKETJUSTA ETEENPÄIN	233
SIDE- CHAIN	235
RYHMÄ- JA EFEKTIKANAVAT	236
RYHMÄRAIDAN KÄYTTÖ.....	236
SOITINKOHTAISIA VINKKEJÄ:	238
LOPUKSI	243
MASTEROINTI.....	244
MITÄ ON MASTEROINTI?	244
MASTEROINNISTA YLEISESTI	245
MONITOROINTI JA MITTARIT.....	246
MITTAREISTA YLEISESTI	248
MASTEROINNIN PÄÄTÖKSIÄ	249
TEKIJÄN VALINTA	249
DYNAMIIKKA	250
ÄÄNENVÄRI	251

SOMMITTELU	253
MASTEROINNIN TOTEUTUS.....	254
ESIMERKKI EFEKTIKETJU:	256
MUITA MASTEROINNIN KONSTEJA.....	258
MASTEROINNIN LOPPU	261
MASTEROINNIN ARVIOINTI	262
JULKAISU	263
FORMAATTI	264
Digitaaliset jakelumuodot.....	264
Digitaaliset kanavat	265
Fyysiset äänitteet	266
DIGITAALINEN VAI FYYNINEN JAKELU	268
Fyysinen jakelu	268
Painaminen, kannet ja grafiikka.....	270
Digitaalinen jakelu	273
Yhdistä.....	276
PROMOAMINEN JA TIEDOTUS	277
KEIKAT	277
Julkaisukeikka.....	278
Julkaisukiertue.....	280
Intensiivisempi keikkailu	282
MUSIIKKIVIDEO	283
TIEDOTUS	284
Esimarkkinointi.....	285
Sosiaalinen media	285
Tiedote	286
Internetin käyttö	288
Konkreettista markkinointia.....	289
Radio.....	290
Posti.....	291
Loppu.....	292
<u>SANASTO.....</u>	<u>293</u>
<u>LINKIT</u>	<u>302</u>

Opas on rakennettu työvaiheittain niin, että se käy laajasti läpi äänitetuotannon vaiheet: esituotanto, äänitys, editointi, miksaus, masterointi ja jälkituotanto, mahdollisimman käytännöllisesti. Nämä työvaiheet jakautuvat oppaassa useaan alalukuun, joissa käsitellään kunkin tuotantovaiheen sisältämät toiminnot antaen neuvoja niiden suorittamiseen. Lisäksi näihin kutakin tuotantovaihetta koskeviin lukuihin on sisällytetty, sikäli kun se on ollut tarkoituksen mukaista, aihetta koskevaa teoretietoa, jos se on tämän oppaan laajuuden rajoissa katsottu lukijaa auttavaksi. Tuotantovaiheiden keskinäiset ja sisäiset painotukset ovat syntyneet suurelta osin opinnäytetyön tutkimuksella saadulla tiedolla ja näin ollen oppaan pitäisi tarjota vastaukset kaikkiin yleisimpiin omakustanteita vaivaaviin ongelmiin.

Esituotantokappaleessa käsitellään asioita, kuten ääniteprojektin aloittaminen, työryhmät, budjetointi, aikataulut, työskentelyn suunnittelu, sovittaminen, harjoittelu äänityksiin, tekijänoikeuksien hoitaminen ja demottaminen. Kaikkein eniten näistä perehdyttiin aikataulutukseen, sillä siinä oltiin raportoitu paljon ongelmia, jopa yli puolella vastaajista. Aikataulut käsitellään työvaihekohtaisesti erikseen, jotta luku olisi tarpeeksi tarkka. Lukijalle tarjotaan myös aikataulut kartta ja esimerkki aikataulu. Myös äänityksiä varten harjoittelua oltiin erikseen toivottu vastaajien toimesta, joten siitä tuotettiin luku oppaan kirjoittamisen viime hetkellä. Tutkimuksessa yksikään vastaaja ei ollut ilmoittanut ongelmia tekijänoikeusasioissa, mutta kirjoitin aiheesta hyvin lyhyet ohjeet, koska ilman muodollisuuksien sujuvaa hoitoa tämä opas ei olisi kokonaisvaltainen ääniteopas.

Budjetointia käsitelin aiheen laajuudesta huolimatta lyhyesti sillä vain pieni joukko vastaajia ilmoitti siinä olleen ongelmia. Toisaalta ilmoitetut budjetit olivat siinä määrin pieniä, että oman tietoni mukaan kokonaisen projektin budjetin ei pitäisi olla mahdollista niissä puitteissa. Tämä tarkoittaa todennäköisemmin sitä, että vastaajilla on erilaisia käsityksiä siitä mitkä ovat projektin kustannuksia. Esimerkiksi yleisimmällä budjetilla, 100- 199 eurolla ei välttämättä saa edes paperiasioita hoidettua, mikä tarkoittaa sitä, että suuri osa projekteista on mahdollisesti tehty tekijänoikeusjärjestelmän ja minkäänlaisen kaupallisen levityksen ulkopuolella. Tämä taas osaltaan perustelee osion asemaa oppaassa. Myös äänityksiä varten uudelleen sovittamisen, työryhmän hallinnan ja suunnittelun aiheita oltiin toivottu oppaaseen.

Tekniset työvaiheet ovat keskenään painotettu sen mukaan, missä työvaiheessa ilmoitettiin kyselyssä olleen eniten ongelmia. Periaatteessa siis laajuuden suhteen osiot rakennettiin pienestä suureen järjestyksessä editointi, äänitys, masterointi ja miksaus. Lisäksi asiaan liittyen huomioin myös sen, missä osioissa vastaajat olivat ilmoittaneet käyttäneensä paljon ulkopuolista apua. Painotukset luotiin niiden kahden osion yhteisvaikutuksena. Tämä ei näy täysin oppaan sivumäärissä, sillä esimerkiksi äänitysosio on verrattuna masterointiin pitkä koska, koko muu projekti pohjaa tähän työvaiheeseen. Vaikka sen painotus ei ongelmaosiossa ollut näin korkea, äänityksiin riittävän hyvän pohjan luominen ratkaisee ongelmia juuri esimerkiksi miksausessa ja masteroinnissa. Äänitysosion kokoa puoltaa myös erittäin vaihtelevat työskentelyta-

vat ja tietotason erot. Masterointi taas on työvaiheena lyhyempi; pienempi osa projektia, vaikka masteroinnin osuus oppaasta on äänityksiä lyhyempi, siitä kerrotaan suurempi osa käytettävissä olleesta tiedosta.

Äänitysosiossa käsitellään äänitystavan valinta, mikrofonit, mikittäminen, äänittämisen toteutus, äänityspäivänä projektin hallinta ja käytännöllistä akustiikkaa. Editointiosiossa käsitellään sitä, milloin editointi kannattaa, miten sitä tehdään, mitä on mahdollista tehdä ja erilliset editointiohjelmat. Osio on huomattavasti muita teknisiä osioita lyhyempi, sillä siinä raportoitiin vähiten ulkoisen avun käyttämistä tai ongelmia. Miksaustyövaiheessa käsitellään miksausken tavoite, työvaiheen teoria, käsitteistöä, keinot tavoitteen saavuttamiseen ja näiden keinojen käyttö. Tämä on oppaan laajin pääluku. Masterointivaiheessa käsitellään sitä mitä masterointi on, miksi se on usein hyvä teettää ulkopuolisella ja miten tämä henkilö tulisi valita. Jos sen tekee itse, mitä välineitä tarvitaan masterointin, miten masterointi tehdään, käydään läpi eroja tyyli-suunnissa, perehdytään masteroinnissa tehtäviin valintoihin ja käydään läpi esimerkiksi masteroinnin sisältö. Jokaisesta osiosta siirrytään seuraavaan kertomalla mitä pitää olla valmiina ennen kuin astuu seuraavaan tekniseen työvaiheeseen.

Jälkituotannossa käsiteltiin suurimmaksi osaksi avoimien kysymyksien kautta esille tulleita asioita, sillä varsinaisista monivalinnoista kerätyt tiedot eivät näyttäneet merkittäviä ongelmia niissä osioissa, jotka olivat kysymyksenasetteluissa edustettuna. Esimerkiksi painofirmojen kanssa asiointissa ei ilmennyt merkittäviä ongelmia, joten sitä käsiteltiin jälkituotannon luvuissa lyhyesti ja toteutuksen näkökulmasta. Näin ollen riitatilanteiden ja sopimusjuridiikan kappaleita ei toteutettu, vaan ne vain jäivät maininnoiksi muihin kappaleisiin. Sitä miten julkaisut oltiin toteutettu selvitetiin tutkimuksessa tarkemmin, ja lisätietoja näistä asioista pyydettiin avoimissa kysymyksissä paljon. Tästä syystä jälkituotanto keskittyy julkaisun käytännön toteutukseen ja erilaisiin tapoihin markkinoida julkaisua. Jälkituotanto-osiossa käsitellään fyysiset ja digitaaliset julkaisuformaatit, julkaisemisen toteutus, kannet, jakelu, julkaisun promoaminen keikoilla, tiedottaminen, mainonta ja musiikkivideo markkinointityökaluna.

Oppaassa on erittäin laaja noin 10- sivuinen sanasto. Sanasto on syntynyt tarpeesta tehdä välttämätön äänitetuotannon jargon ymmärrettäväksi. Lisäksi laaja ja tietoa antava sanasto tekee sekä oppaan kirjoittamisen, että lukemisen helpommaksi. Opas

on voitu kirjoittaa näin ilman ammattisanaston kiertelyä ja lukija, jolla tämä sanasto ei ehkä ole hallussa pystyy helposti sivua vaihtamalla saamaan ymmäryksen siitä, mitä kussakin kappaleessa tarkoitetaan. Sanasto on lisäksi toteutettu määriteltäviä termejä koskien sen verran laajasti, että siitä voi löytää nopeaa apua ja muistin virkistystä myös varsinaiseen tekemiseen.

Oppaan käytettävyyteen liittyy olennaisena osana sisällysluettelo. Tavoitteena oli, että opasta voisi käyttää vaikka sitä ei aikosi soveltaa tai lukea kokonaisuutena. Tämä asetti luvuille sen haasteen, että niiden olisi sanaston kanssa luettaessa toimittava yksittäisinä kokonaisuuksina. Tietenkään tätä ei voi saavuttaa täysin ilman yhtenäisyyden häviämistä, mutta mielestäni oppaassa löydettiin hyvä kompromissi näiden kahden välillä. Lisäksi yksityiskohtaistenkin asioiden olisi löydyttävä oppaasta luettelon pohjalta niitä tarvitsevalle. Oppaan sisällysluettelo on siis pyritty etsimään ja luetteloimaan oppaan sisältämä informaatio tarkkaan ja sisällysluettelo rekisteröi luvut kolmansiin alalukuihin asti. Lisäksi oppaassa on sanaston yhteydessä referenssi sivuja, jotka ohjaavat aakkosellisesti tietystä asiasta tietoa etsivän lukijan oikeaan osaan opasta.

9 TULEVAISUUS

Alan tutkimus

Tutkimusta tehdessäni minulle valkeni ennen ensimmäisenkään kysymyksen tekemistä, että koska tietääkseni oma tutkimukseni on ainoa aiheesta tehty, tyydyttävän kuvan luominen omakustanteista vain yhdellä tutkimuksella olisi mahdotonta. Uskon, että 2012—2013 toteutettu kyselyni muodostaa tarkan kuvan siitä, miten näitä projekteja tehdään nimenomaan prosesseina. Koska kysely oli sellaisenaan pituudeltaan äärirajoilta tai jopa sen verran niiden yli, että vastaajien saamisen todennäköisyys laski, oli oman kyselyni rajaaminen tällä tavalla välttämätöntä. Vaikka mielestäni tutkimus ei ollut täydellinen, se antoi riittävästi dataa varsinaista tavoitettani, oppaan kirjoittamista varten ja on siis näin ollen onnistunut. Tutkimusta olisi kuitenkin jatkettava.

Jotta suomalaisista omakustanteista voitaisiin muodostaa kokonaisvaltainen kuva, vaatisi se mielestäni vielä kaksi tai kolme lisätutkimusta. Kuten jo aikaisemmin työssäni mainitsin, mielestäni merkittävin puute omassa tutkimuksessani on vastaajien taustoitus. Tällaisen taustoituksen teettämisessä olisi yksi selkeä ongelma. Oman tutkimukseni otos Suomen omakustanteista oli 77, mielestäni riittävä, mutta tutkimus koski omakustanteita projekteina, ei niiden tekijöitä. Koska yhtä projektia tekee keskimäärin 4-6 henkilöä eikä vain yksi vastaaja voi vastata tarkasti koko työryhmän puolesta, tulisi tällaisen taustoituksen saavuttaa vähintään noin 300 vastaajan raja yltääkseen samaan edustavuuteen kuin tämä kysely. Vaikkakin tästä tavoitteesta on mahdollista tinkiä, se asettaa suuren haasteen kyselyn toteuttamisessa. Jos ja kun tällainen tutkimus tullaan tulevaisuudessa tekemään, tulisi tilanteessa normaalien henkilötaustoituksen lisäksi selvittää vastaajien musiikkiharrastuksen taustaa, musiikillisen koulutuksen taustaa ja tavoitteita musiikissa. Lisäksi taustoituksen yhteydessä voisi kätevästi selvittää syvemmin vastaajan roolit projektissa ja sitä miten tämän roolin tekeminen oli onnistunut sekä mahdollisesti ihmisen omaa arviota projektin onnistumisesta suhteessa motivaattoreihin. Myös omakustanteiden määrää voisi tutkia NCB:n ja Gramexin tietokantojen avustuksella vaikkakaan kaikki projektit eivät näihin tallennu.

Toinen tutkimus olisi omaa tutkimustani enemmän vapaakenttiin, arviointiin ja laadullisiin menetelmiin pohjaava tutkimus, joka keskittyisi taas projekteihin. Itseltäni selvittävänä jäi esimerkiksi se mitä tyyllilajeja nämä edustavat. Uskomukseni on, että vaikkakin kyselyni vastaajakunta oli monipuolinen, aliedustettuna olivat oman arvioinipohjaten projektien nimiin ja näiden projektien etsimiseen ja kuunteluun) kansanmusiikki ja klassinen musiikki. On kuitenkin eri asia olivatko nämä tyyllisuunnat aliedustettuina siksi, että niiden vastaajia ei hakeutunut joukkoon esimerkiksi levityskanavien takia vai siksi, että näissä tyyllilajeissa omakustanteita tehdään verrattaen harvemmin. Oma tutkimukseni ei anna tarpeeksi vahvoja perusteita tehdä tästä päätelmiä. Projektien tekemisestä kerättyä tietoa tulisi pyrkiä myös linkittämään projektien onnistumiseen. Omat resurssini tai omasta mielestäni myöskään asiantuntemukseni ei riitä kertomaan mikä projekti on onnistunut tai epäonnistunut, mutta hyödyt siitä että pystyttäisiin määrittelemään parempiin tuloksiin johtavat valinnat olisivat suuret.

Kolmas tarpeellinen tutkimus keskittyisi enemmän sidosryhmiin. Omakustanteet ovat amatöörien projekteja, mutta niiden tekemiseen osallistuu usein ammattilaisia etenkin masteroinnissa, mutta myös muissa työvaiheissa äänitekniikoista kansien suunnittelijoihin. Näillä ammattilaisilla voi olla muita objektiivisia ja kokemuksen harjaannuttavia tietoja omakustanteista ja laadullinen tutkimus, jossa valikoituja ammattilaisia haastatellaan voisi tarjota puuttuvan palasen, jotta 2010-luvun omakustanteita ymmärrettäisiin taidemuotona entistä paremmin.

Opas

En usko, että samasta näkökulmasta kirjoitettua opasta tarvitsee oman oppaani jälkeen kirjoittaa ennen kuin musiikki tai sen tekemiseen käytetyn välineistön mahdollisuudet ja ympäröivän kentän tila on muuttunut niin paljon, ettei tämä opas ole relevantti. Tämä ei tarkoita kuitenkaan sitä, että tällainen opas on, tai voisi koskaan olla täydellinen. Opinnäytetyön tuloksena syntynyt opas on mielestäni hyvä, mutta kohdennettu jo harrastuksensa musiikin tuotannon kanssa aloittaneita ihmisiä varten. Se vaatii tuekseen aloittelijalle käyttöohjeen. Lisäksi, vaikka tietopohja ja eri asioiden tarkoitukset ja toimintojen periaatteet selvitetäänkin, ei riittävän tarkkaa perspektiiviä ole mahdollista saavuttaa, AMK-opinnäytetyössä edes rikkomalla tuntimääriä monin-

kertaisesti. Jos oppaan haluaisi laajentaa olemaan kokonaisvaltaisemmin hyödyllinen, niin että täydellinen aloittelija pärjäisi vain sillä, tulisi oppaaseen kirjoittaa sivuja vähintään toiset kaksisataa, jo olemassa olevien lisäksi. Mahdollisesti paljon enemmän. Jos tällaiseen työhön löytyy halukas tekijä, olisi minulle ilo tarjota tätä opasta muodostamaan materiaalista toinen puoli. On lisäksi huomioitava, että lisäoppaiden kirjoittaminen ei kuitenkaan ole koskaan pahasta, ja tärkeintä on loppujen lopuksi vain tekijöiden etu.

Tulevaisuus

Tämän opinnäytetyön tarkoitus ei ole olla erityisesti jonkin musiikin suuntauksen puolella eikä etenkään yhtään musiikin suuntausta vastaan. Palaan kuitenkin lopuksi alussa esittämäni toiveeseen. Äänitetty musiikki, etenkin populaarimusiikin puolella on luomistyöltään paitsiossa suurimmassa osasta kaikesta virallisesta tuesta ja apurahoista. Vaikkakin populaarimusiikin on mahdollista saada apurahoja tai tukea vieniin, ei itse luomistyö ja tallentaminen ole perinteisesti osallinen tai välttämättä edes hakukelpoinen missään virallisessa instituutiossa. Tämä lähettää selkeän viestin. Taidemuotona ääniteitä ei edes omakustanteiden kaltaisina taiteilijalähtöisinä projekteina pidetä itseisarvoisina töinä, taiteena, vaan ensisijaisesti tuotteina. Toivomukseni on, että tämä suoranaisestä ymmärtämättömyydestä johtuva asian tila muuttuu. Populaarimusiikin kenttä ei ole koskaan tarjonnut argumenteista huolimatta rahoitusta vapailta markkinoilta kaikille sen ansanneille ja tekemisen tasolla lunastaneille, ja toimijoilla ei ole koskaan ollut tasa-arvoisia resursseja klassiseen musiikkiin ja 1980-luvulta asti myöskään jazziin nähden, eikä viime vuosikymmenien musiikkiteollisuuden rakennemuutos ole muuttanut eikä edes edesauttanut tätä asiaa. Pelkään, että ilman julkisen sektorin ja säätiöiden apua menetämme paljon hienoa musiikkia ja menestystarinoita lähivuosina.

Omakustanteiden tulisi myös kehittyä. Tänä päivänä hyvin tehty omakustanne ja hyvin tehty kaupallinen julkaisu eroavat toisistaan lähinnä markkinointi budjetiltaan. Omakustanteiden tekijöiden on opittava tuomaan itseään ja taidemuotoaan paremmin esiin ja löydettävä kuulijakuntansa entistä paremmin. Tässä tulee toivottavasti auttamaan myös digitaalisten jakelukanavien kehitys. Tulevaisuudessa tullaan uskakseni siirtymään malliin, jossa myös artistit pystyvät itse asettamaan musiikkiaan

myyntiin myös kuluttajien suosimiin palveluihin. Tällöin tilanne on jo siedettävän tasarvoinen ja omakustanteet voivat edustaa sitä, että jokaisella muusikolla on mahdollista saada taiteensa saavutettavaksi tyyllilajista riippumatta. Markkinointilyivoimaan on hankalampi vaikuttaa, eikä musiikin mainostamisessa mitään pahaa olekkaan.

Lopuksi on syytä muistuttaa, että omakustanteet toteuttavat jo nyt tärkeintä tehtäväänsä. Ne ovat luovuuden ja musiikillisen motivaation purkautumiskanava sadoille muusikoille, ja nouseva taidemuoto. Omakustanteita on tehty vuosikymmeniä ja niiden tekeminen ei ole koskaan ennen saanut sellaista lahjaa kuin digitaalinen musiikin tuotanto. Taidemuotona omakustanteet ovat nousemassa omille jaloilleen. Omakustanteet voidaan nähdä lahjattomien artistien tapana tehdä ja julkaista musiikkia, josta kukaan ei ole kiinnostunut (Salo 2010, 6). Minulle ja monille muille omakustanne on kuitenkin vapaus tehdä omaa musiikkiaan omilla ehdoilla, yleisöille jotka tavoitetaan omien sävellysten kautta. Siksi me hiomme taitojamme ja työstämme äänitteitämme yli inhimillisten työtuntien. Näin me pyrimme tyydyttämään luomishalumme. Näin me teemme itse oman musiikkimme.

LÄHTEET:

- Aaltola, Juhani & Valli, Raine 2001, Ikkunoita tutkimusmethodeihin, Jyväskylä: Gummerus
- Aho, Jussi, 2008 Populaarimusiikin editoinnista-opinnäytetyö, Tampereen Ammattikorkeakoulu, Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö
- Antvik, Sven 2012, Project management and methods, Lund: Studentlitteratur
- Braham, Barbara Wahl, Chris & Woodbury, Debbie 2002, Be Your Own Coach : Your Pathway to Possibility, Boston: Course Technology Crisp
- Brannen, Julia 1992, Mixing methods Qualitative and Quantitative Research, Michigan: Avebury,
- Forsström, Tommi 2011/13, Kenelle kellot soivat : musiikkiteollisuus,Helsinki: Rumba
- Google corp. 2013, Youtube- palvelu, viitattu 9.7.2013, www.youtube.com
- Gronow, Pekka & Saunio Ilpo, 1990, Äänilevyn historia, Helsinki:WSOY
- Grönfors, Martti 2001, Ikkunoita tutkimusmethodeihin, Helsinki: PS-Kustannus
- Haavisto, Matias 2011, Unten mailla, omakustanneäänitteen tuottaminen, Jyväskylän Ammattikorkeakoulu, Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö
- Hiltunen, Leena 18.2.2009, Graduryhmä, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, viitattu 22.11.2013
http://www.mit.jyu.fi/ope/kurssit/Graduryhma/PDFt/validius_ja_reliabiliteetti.pdf
- Hirsijärvi & Hurme 2001, Tutkimushaastattelu, Tampere: Yliopiston kirjapaino
- Hokkanen, Matti 2007, Digitaalinen jakelu : digitaaliset ansainta- ja jakelumallit suomalaisten esittäjien näkökulmasta ja mallien soveltuvuus liikkuviin päätelaitteisiin, Jyväskylän yliopisto, Pro gradu
- Huber, David Miles 2001, Modern Recording Techniques,Oxford: Focal Press
- Kupias, Tarja 2000, Masterointi: loppusilaus äänelle, Helsinki: Tecnopressm
- Majabacka, Benny 2001, Raportti levyntekoprosessista – Voiman ja Rauhan messu, Turun ammattikorkeakoulu, Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö
- Meriläinen, Mikko 2012, A&R etsii tulevaisuuden tähtiä netistä : demojen lähettäminen on turhaa, 2012/1 Helsinki: Soundi
- Metsämuuronen, Jari 2006, Tutkimuksen tekemisen perusteet ihmistieteissä, Internationala Met help Ky. Jyväskylä: Gumerrus

Nordisk copyright bureau, 2013, viitattu 28.11.2013
<http://www.ncb.dk/fi/>

Panttila, JP 1.3.2013. Ylex, viitattu 10.6.2013,
<http://ylex.yle.fi/uutiset/popuutiset/omien-biisien-nettijakelu-helppoa-ilman-levy-yhtiota-tienaaminen-vaikeaa>

Mäkelä, Pekka J. 2009, Oma studio ja äänittämisen taito, Helsinki: Like

Owsinski, Bobby 2006, The mixing engineers handbook, Boston: Course Technology
producers and sound engineers in the current *recording* context, as perceived by
young professionals, ESCOM: Sage

Penttikäinen, Panu 2004-2010, Miksauskäsi kirja, Espoo: Pulu Studio, viitattu
25.11.2013
<http://www.pulustudio.com/miksauskasikirja.php>

Puustinen, Viljami 2005/7, Omissa käsissä – Bisnes- lehti: Talentum

Rintamäki, Antti 1995, Ääntä kohti, Uusi kansanmusiikki, Huhmari: Karprint,

Rossing, Thomas Wheeler, Paul & Moore Richard 2002, Utah: The Science of
sound, Addison Wesley

Rönty, Suvi 2012, Levytystuotannon oikeuksien hallinta ja julkaisuprosessi, Oulun
Ammattikorkeakoulu, Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö

Salo, Tuula 2010, Omakustanneäänitteen tuotanto-opas, Humanistinen Ammattikor-
keakoulu, Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö

Sibeliusmuseum 2005, Instrumenttinäyttely ja kokoelmat, 2012, Turku: Sibeliusmu-
seum

Sillanpää, Selinä 2008, Away – omakustanteen tuottaminen, Lahden Ammattikorkea-
koulu, Ammattikorkeakoulun perustutkinnon opinnäytetyö

Snyder, Ross Sheldon, Ted Ashpole, Barry 2003, Sel- Sync and the octopus, viitattu
13.3.2013, ARSC- journal
http://www.aes.org/aeshc/docs/sel-sync/snyder_sel-sync.pdf

Soininvaara, Osmo 2010, Kasettimaksu menköön C-kasetin mukana, viitattu
14.8.2013,
<http://www.soininvaara.fi/2010/12/18/kasettimaksu-menkoon-c-kasetin-mukana/>

Spotify Ltd. 2013, viitattu 30.7.2013, <https://support.spotify.com/fi/learn-more/faq/#!/article/Are-you-an-unsigned-artist-that-want-your-music-on-Spotify>
Suomen musiikkituottajat, 2013, viitattu 28.11.2013
<http://www.ifpi.fi/info/palvelut/kayttoohjeet#taustatietoja>

Tekijänoikeuslaki, 1961/404, 2 §, Taloudelliset oikeudet

Trygg, Jan 2013, Elävän musiikin suosion vaihtelevuus turkulaisessa rock-klubi-
ympäristössä 90-luvulta tähän päivään, Turku: Humanistinen ammattikorkeakoulu

Tuomola, Arto 2002, Keskeiset teknologiat ja liiketoimintamallit, Turun Kauppakorkeakoulu, Pro gradu

Turun Konservatorio 2013, Musiikki ammattina, viitattu 30.7.2013,
<http://www.turunkonservatorio.fi/?id=100002>, Turku: Turun konservatorio

Vilkko, Arto 2010, Soittolistan symbolinen valta ja vallankäytön mekanismit : tutkimus viiden radioaseman formaatista ja musiikkitarjonnasta, Tampereen yliopisto, Väitöskirja

LIITTEET:

1. Kysely omakustanneäänitteen tai demon tehneille- kaavake
2. *Alusta loppuun : Äänitetuotannon opas itsenäisille tekijöille, opaskirja*

Kysely demon tai omakustanneäänitteen tehneille

Hyvä lukija, tämä on kysely henkilöille, jotka ovat olleet jossakin roolissa mukana omakustannelevyjen tai demojen äänitysprosesseissa. Saatuja vastauksia käytetään materiaalina Humanistisen ammattikorkeakoulun opiskelijan, Samuli Laineen opinnäytetyöhön, joka pyrkii selvittämään ilman ammattimaista koneistoa tehtyjen levyjen luonnetta, ja niiden tekoprosessissa yleisimmin kohdattuja ongelmia.

Yksi opinnäytetyön tavoitteista on pyrkiä luomaan opas auttamaan esimerkiksi bändilleen ensimmäistä demoa tekeviä muusikoita.

Kyselyyn vastaaminen kestää noin 15 minuuttia ja voit halutessasi jättää myös kysymyksiä välittä. Jos olet ollut mukana useamman äänitteen tekemisessä, voit vastata kyselyyn viimeisimmän projektisi perusteella. Kysely tehdään nimettömänä. Mikäli haluat saada tietoa kyselyn tuloksista sen valmistuessa, voit jättää sähköpostisi kyselyn lopussa olevaan kenttään.

Tutkimuksen tekijään saa yhteyden parhaiten sähköpostilla: salaine@abo.fi

Tausta:

Jos haluatte kertoa, mikä oli projektinne nimi?

Kuinka mones ääniteprojektinne tämä oli?

- ensimmäinen toinen tai kolmas neljäs tai viides kuudes tai yli

Projekti:

1. Teittekö omakustanteen vai demon?

- omakustanteen demon jotain muuta

2. Minkälaisessa ryhmässä teitte äänitteen?

Mikäli vastaatte "yksin" voitte hypätä kysymykseen viisi.

yksin bändissä jossakin muussa ryhmässä

3. Kuinka suuri työryhmänne oli?

1 henkilö 2-3 henkilöä 4-6 henkilöä 7 henkilöä tai yli

4. Mikä oli oma roolinne projektissa?

5. Kuinka pitkä äänitteenne oli (valitse sopivin)?

1-4 kappaletta tai 1-15 min 4-7 kappaletta tai 15 -25 min yli 8 kappaletta tai yli 25 min

6. Mistä syistä lähditte äänitteen tekoon?

7. Oliko äänittämänne musiikki omaanne vai lainakappaleita?

- omaa
 lainattua
 molempia

Tuotanto:

8. Teittekö levyn studiossa vai studion ulkopuolella?

- kokonaan studiossa
 suurimmaksi osaksi studiossa
 puolet studiossa, puolet studion ulkopuolella
 suurimmaksi osaksi studion ulkopuolella

kokonaan studion ulkopuolella

9. Käyttikö ulkopuolista apua?

- kyllä, palkattua
 kyllä, mutta emme palkattua
 ei

10. Jos käyttitte palkattua apua äänitettä tehdessä, mihin apua käytettiin?

- kaikki tehtiin itse
 äänitykseen
 editointiin
 miksaukseen
 masterointiin
 johonkin muuhun

Jos vastasitte "johonkin muuhun", mihin?

11. Jos ette tehneet levyä studiossa, mistä hankitte tarvittavan tekniikan sen tekoon?

- tekniikka tuli omasta takaa tekniikka ostettiin projektia varten tekniikka vuokrattiin tekniikka lainattiin (esimerkiksi kaverilta tms.)

12. Mikäli projektilla oli suunniteltu aikataulu, kuinka pitkä se oli projektin alusta loppuun?

- aikataulu ei ollut päivävä pari päivää 1-2 viikkoa 3-4 viikkoa 1-2 kuukautta 3-5 kuukautta 6 kuukautta tai yli

13. Pitikö suunniteltu aikataulu?

14. Kuinka paljon työtunteja itse arviolta käytit projektiin?

- 0-5
- 5-10
- 10-20
- 20-50
- 50-100
- 100-200
- 200-500
- 500-1000
- yli 1000

15. Oliko projektissa johtaja/tuottaja, joka koordinoi toteutusta?

- kyllä oli
- ei ollut

Projektin ongelmat:

16. Tuottiko jokin alla olevista työvaiheista merkittävästi ongelmia?

- esituotanto ja tuotannon aloittaminen
- äänitys
- soittaminen
- editointi
- miksaus
- masterointi
- painatus
- projektissa ei ollut ongelmia

17. Missä näistä osa-alueissa esiintyi merkittäviä ongelmia projektin aikana?

- tekniikan käyttöön saannissa
- käytössä olevan tekniikan laadussa tai hajoamisessa
- teknisessä osaamisessa
- musikaalisissa aspekteissa(esim. soittosuorituksissa)
- tekijöiden välisissä ihmissuhteissa
- jaksamisessa
- projektin organisoinnissa
- aikataulujen sopimisessa
- yhteistyössä palkattujen tahojen kanssa(esim. painofirmat)
- tekijänoikeusasioissa
- ei missään näistä

18.Mitä muita ongelmia ilmeni?

19.Miten ongelmista selvitettiin?

Budjetti:

20.Kuinka suuri oli tuotannon budjetti?

- 0-199€
- 200-499€
- 500-799€
- 800-1499€
- 1500-4000€

yli 4000€

21. Mistä budjetti saatiin kokoon?

22. Minkälainen budjetti oli verrattuna odotuksiinne?

- suurempi kuin odotin
 samaa kokoluokkaa
 pienempi kuin odotin

Jakelu:

23. Kuinka monta kopiota äänitteestä tehtiin?

- 0-49
 50-99
 100-199
 200-299
 300-599
 600-999
 1000-2999
 3000-10 000
 yli 10 000
 äänitteestä ei tuotettu fyysisiä kopioita

24. Julkaistiinko projekti (myös) sähköisesti?

Sähköisellä julkaisulla tarkoitetaan tässä kyselyssä erilaisia tapoja julkaista musiikkia internetin kautta kuten esimerkiksi SoundCloud tai MySpace.

- kyllä
 ei

(jos vastasitte kysymykseen 24 ei, voitte hypätä kysymykseen 29)

25. Mitä formaatteja/jakelukanavia käytitte?

Sound-Cloud
 MySpace
 Youtube
 Maihinnousu
 Mikseri
 torrent-palvelimet

26. Käyttikö äsken mainittujen lisäksi jotakin muuta palvelua?

27. Sallitteko kappaleittenne ilmaisen lataamisen internetistä?

kyllä
 emme
 en ota kantaa

28. Käyttikö jotakin palvelua myös musiikin myymisen internetin kautta ja jos käytitte, niin mitä?

Kyselystä:

29. Mitä seikkoja mielestänne tulisi erityisesti käsitellä äänitteen tuotantoon ryhtyville tarkoitettussa oppaassa?

30. Haluatko antaa palautetta tai lähettää terveisiä kyselystä?

Mikäli haluat tietoa kyselyn tuloksista niiden valmistuessa, jätä sähköpostiosoitteesi.

Sähköposti

Saako teihin ottaa yhteyttä mikäli tutkimuksen edetessä tulee lisää kysymyksiä?

kyllä ei

Kiitos vastauksistanne!