



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

FIX IT IN THE (RE-)MIX?

Rock-äänitteen uudelleenmiksaaminen

Tatu Säteri

Opinnäytetyö
Toukokuu 2016
Musiikki
Musiikkiteknologia



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikkipedagogi
Musiikkiteknologian suuntautumispolku

TATU SÄTERI:
Fix it in the (Re-)Mix
Rock-äänitteen uudelleenmiksaaminen

Opinnäytetyö 37 sivua, joista liitteitä 1 sivu.
Toukokuu 2016

Halusin miksata uudelleen kappaleen, jonka olin miksannut aiemmin kertaalleen vuonna 2009. Alkuperäinen miksaus oli vaivannut minua vuosia. Tunsin, että kappale ei yllä musiikillisesti täyteen potentiaaliinsa kohdittain heikon miksausuksen vuoksi. Varmasti uudelleenmiksattava kappaleeni ei ole ainoa äänite maailmassa, jonka laatu voisi parantua uudella miksausella. Aloin miettiä uudelleenmiksaamista laajemmassa perspektiivissä ja hieman myös koko miksaus- ja äänitekulttuuria. Mieleeni nousi seuraavia kysymyksiä, joille aloin etsiä vastauksia: Onko uuden miksausuksen aina oltava korjaava? Onko miksaus aina aikansa ja tekijänsä kuva? Millainen on hyvä miksaus? Miksei kertaalleen julkaistua musiikkia julkaista useammin uudelleenmiksattuna, vaikka uudelleenmasteroitujen levyjen julkaiseminen on yleistä? Mitä eroa on uudelleenmiksaamisella ja remiksaamisella?

Pohdintaosioiden ja taustatutkimuksen jälkeen opinnäytetyössä kuvaillaan esimerkkityönä kappaleen uudelleenmiksausprosessi alusta loppuun. Ensiksi kuvaillaan alkuperäisen miksausuksen alkutuotantovaiheet lyhyesti sekä kappaleen musiikkityyliä ja sen esittänyttä yhtyettä. Toiseksi kuvaillaan seikkaperäisesti uutta, korjaavaa miksausprosessia ja sen ongelmia. Lopulta tarkastellaan valmista uudelleenmiksausta sekä pohditaan uudelleenmiksausprosessin sujumista ja hyödyllisyyttä.

Mielestäni miksaus on äänitetuotannossa melkein yhtä luova ja taiteellisesti arvokas elementti, kuin musiikki itse, tai sen esitys. Miksaaja on yleensä yhtyeen ulkopuolinen taho, mikä mielestäni tekee miksaamisesta oman taiteenalan. Miksaus on mielestäni aina yksi näkemys tallennetusta musiikista. Mielestäni ei olisi haitallista, vain päinvastoin rikastuttavaa, mikäli levy-yhtiöt ja artistit ottaisivat enemmän asiakseen julkaista äänitteistä vaihtoehtoisia miksausversioita, joissa kuitenkin äänitteen musiikillinen tuotanto pidettäisiin koskemattomana.

Asiasanat: uudelleenmiksaaminen, miksaaminen, äänitetuotanto

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Music Pedagogy
Music Technology

TATU SÄTERI:

Fix it in the (Re-)Mix
Making a New Mix for a Rock Record

Bachelor's thesis 37 pages, appendices 1 page.
May 2016

I wanted to do a second mix of a song I had mixed in 2009. The original mix had been bothering me occasionally all this time. I felt that the song does not reach its fullest potential due to the partially weak mix. The motive behind the remake of the mix was to be reconstructive. Surely, the song I described can not be the only recording in the world whose quality could be improved with a new mix. I began thinking remixing in a larger perspective, and the same applied to the whole mixing and record culture. The following questions arised, and I started looking for answers to them: Should the new mix always be reconstructive? Is the mix of a song always a picture of its auteur and of its time? Can a good mix be described and how? Why does not music already released get put out remixed more often, even though releasing remastered records is common? What is the difference between remixing (a term frequently used in e.g. the context of dance music where the production and/or the song itself are altered during the mixing process) and making a new/alternative mix?

In this thesis, after sections of speculation and research, a remake of a song's mix will be described from start to finish. First, the preproduction of the original mix will be described, then, in short, also the songs music style and the band performing the song. Secondly, a new reconstructive kind of mixing process will be thoroughly described in addition to problems that arised during that process. Finally, the completed new mix will be examined and, for example, also the flow and the necessity of the remixing process will be discussed.

In my view, mixing in the context of a recording process is an element almost as creative and artistically valuable as the music and its performance. The mixing engineer is usually an independent party checking against the artist, which in my opinion makes mixing its own art form. I think that a mix is always one interpretation of recorded music. I also think it would not be harmful but enriching if recording companies were more persistent in releasing alternate and reconstructive mixes of albums, leaving the musical production of the recording untouched.

Key words: remixing, reconstructive mixing, mixing, recording industry

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	MIKSAAMISESTA	8
2.1	Ajatuksiani miksaamisesta	8
2.2	”Hyvän” miksausun piirteitä pop-rock-musiikissa	10
2.3	Toimivan miksausun merkitys sävellykselle	14
2.4	Minä miksaajana.....	15
3	UUELLEENMIKSAAMINEN	16
3.1	Uudelleenmiksaus, uusi miksaus vai remix?	16
3.2	Uudelleenmasterointi vai -miksaus?	16
3.2	Tulevaisuudessa uudelleenmiksausukset yleistyvät?	18
3.3	EBU R-128 ja vihdoon kohti äänekkyssodan loppua?	19
4	UUELLEENMIKSATTAVAN ESIMERKKITYÖN ESITTELY	22
4.1	Rimsin musiikillinen tyyli	23
4.2	Oman taitotasoni vaikutus alkuperäiseen miksauseseen.....	23
4.3	Alkuperäisen miksausun ongelmien pintia	24
5	UUSI MIKSAUS KAPPALEESTA RIMS.....	26
5.1	Miksausun aloitus ja ensimmäiset säädöt	26
5.2	Miksausession kuuntelusta.....	28
5.3	Miksaus etenee	28
5.4	Ulkopuolisten kommentteja uuden miksausun ensimmäisestä versiosta.....	30
5.5	Pohdintoja työskentelyn aikataulusta	31
5.6	Tuotannon ja sävellyksen vaikutus miksaajaan ja miksaamiseen	32
5.7	Miksausun loppuvaiheet ja valmistuminen.....	32
6	POHDINTA	35
	LÄHTEET.....	36
	LIITTEET	38

ERITYISSANASTO

dB	Desibeli. Desibeli on äänenvoimakkuuden mittaamisen yksikkö. Desibeli mitataan aina suhteessa johonkin, esimerkiksi dB SPL, jossa SPL = <i>sound pressure level</i> , alhaisin ihmisen kuulokynnyksen ylittävä äänenpaine. Esimerkiksi ihmisen tyypillinen keskusteluvoimakkuus on noin 70 dB SPL (Huber & Runstein, 2010. 59-60).
kompressointi	Erillisellä laitteella tai pluginilla suoritettavaa äänen dynamiikan muokkaamista supistaen
limitointi	Hyvin voimakasta kompressointia (kompression suhde: äärettömän:1).
masterointi	Valmiiksi miksatulle äänitteelle tehtävät viimeiset säädöt ja prosessoinnit, ennen äänitteen julkaisemista.
plugin	Digitaalisessa äänityöympäristössä käytettävä (tietokoneohjelmat ja digitaalimikserit), usein yksittäisellä audiokanavalla operoitava äänityökalu. Erilaisille plugineille löytyy monesti esikuvana fyysinen laite.
saundi	Sointi. Kuvaa sitä millaiselta jokin ääni kuulostaa, <i>saundaa</i> . Esimerkiksi: <i>Basso saundaa hyvältä. Virvelissä on kumea saundi. Adelella ja The Beatlesin levyillä on tunnistettava saundi. Miksaaja pyrkii hyvään saundiin.</i>

1 JOHDANTO

Opinnäytetyössäni tarkastelen rock-kappaleen uudelleenmiksaamista. Pohdin yleisemmällä tasolla myös kokonaisten kaupallisten albumien miksauksia sekä niiden mahdollisten uudelleenmiksausten tuomia etuja. Voiko uudelleenmiksaamalla parantaa jo kertaalleen miksattua, valmiiksi todettua äänitettä ja miksi uudelleenmiksaamiselle voisi olla tarvetta? Onko uudelleenmiksaaminen turhaa? Pohdin, miksi pop-rock-musiikin uudelleenmiksaukset ovat vieläkin melko harvinainen ilmiö kaupallisen musiikin maailmassa. Teen uudelleen rock-kappaleen miksauksen, jonka olen itse miksannut ensimmäistä kertaa vuonna 2009 ja johon sittemmin olen ollut tyytymätön. Selostan uuden, korjaavan miksausprosessin vaiheita ja raportoin, miten hyvin onnistuin uudessa miksauksessa korjaamaan alkuperäisen miksauksen ongelmakohdat. Molemmat miksaukset ovat internetlinkistä kuunneltavissa suoratoistona (Liite 1).

Opinnäytetyölläni haluan sanoa, että mielestäni uudelleenmiksaaminen kannattaisi pitää uutena mahdollisuutena siinä vaiheessa, kun äänitteen todetaan kärsineen huonosta miksauksesta. Etenkin äänentoistoalalla vallitseva *loudness war*, eli äänekkyyssota (myös *voimakkuussota*), on synnyttänyt 2000-luvun puolella miksauksia ja edelleen äänitteitä, joiden laatu on kuultavasti kärsinyt prosessoinnin johdosta suurta soimisvoimakkuutta tavoitellessa. Mielestäni siis moni miksaus kärsii loppuvaiheen prosessoinnista, tarkemmin masteroinnissa tapahtuvasta limitoinnista, jossa äänen dynamiikkaa supistetaan kokonaisuinnin voimistamiseksi. Myös miksausvaiheessa voi tapahtua aikatauluista ja olosuhteista johtuen monenlaisia virheitä tai kompromisseja. Uudelleenmiksaus tällöin olisi mielestäni mahdollisuus työstää materiaalia vastaamaan paremmin tuotantoportaan tai muusikon alkuperäistä (tai miksei päivitettyä) visiota.

Usein inhimillisistä seikoista, kuten kireästä aikataulusta ja puutteellisesta miksausympäristöstä aiheutuvia ongelmia voivat olla esimerkiksi soinnillisesti epätasapainoinen miksaus tai ns. musiikkiesityksen punaisen langan hukkaaminen. Uskon, että miksauksen jälki saattaisi paljastua heikoksi lenkiksi monen äänitteen tapauksessa, mikäli ongelmaa osattaisiin etsiä kohdistetummin juuri miksaustyöstä ja synnyttää tästä aiheesta keskustelua.

Lopuksi syvennyn esimerkkiin rock-kappaleen uudelleenmiksaamisesta. Alkuperäisen miksausken analyysissäni totean syyt, miksi miksaus ei tunnu palvelevan tuotantoa ja samalla sävellystä ja sovitusta.

Käytän opinnäytetyössäni lähteenä eniten Mixermanin kirjaa *Zen and the Art of Mixing* (Hal Leonard Books, 2010), kuten myös muita äänityötä käsittelevää kirjallisuutta, kuten Jukka Laaksosen kirjoittamaa *Äänityön kivijalkaa* (Idemco Oy, 2013). Silja Suntolan *Luova Studiotyö* (Idemco Oy, 2000) on ollut myös antoisaa luettavaa, ei vähiten siksi, että kirjassa saavat äänen moni suomalainen pitkänlinjan ääniammattilainen Dan Tigerstedtistä Risto Hemmiin ja edelleen. Etenkin Mixermanin kirjan koen tavoittavan osuvasti ja itselleni sopivasti miksaamisen filosofiaa sekä käsittelevän hyvin miksaamisen käytännön työtä ja ongelmatilanteita. Voin samaistua moniin kirjassa ehdotettuihin ajatuksiin miksaamiseen liittyvistä seikoista, kuten miksaajan paikasta musiikin tuotannossa sekä studiossa tapahtuvasta sosiaalisesta kanssakäymisestä. Kirja on antanut minulle tukea miksaamiseen ja avannut uusia lähestymistapoja studiotyöhön. Mixermaninimerkin takana on pitkän linjan miksaaja/äänittäjä Eric Sarafin, joka on miksannut mm. monta menestyneen amerikkalaisen laulaja-lauluntekijän Ben Harperin albumia sekä kymmenittäin muita kaupallisia albumeja (Eric Sarafin, Discogs).

2 MIKSAAMISESTA

2.1 Ajatuksiani miksaamisesta

Mattimeikälainen mieltää ehkä miksausksen helposti lähinnä tekniseksi prosessiksi. Moni miksausammattilainen kuvailee miksausta ennemmin luovaksi toiminnaksi, kuten suomalainen pitkänlinjan miksaaja Dan Tigerstedt Silja Suntolan kirjassa *Luova Studio*-työ (2010, 65): ”Koko äänitysprosessi, ja ehkä etenkin miksaus on nimenomaan luovaa toimintaa, jossa tekninen osuus jää loppujen lopuksi toissijaiseksi.” Jotkin miksaajat ovat jopa väittäneet miksaamisen olevan kaikkea muuta kuin teknistä, nimittäin luovaa prosessia. Väitteellä uskon haluttavan lähinnä korostaa luovuuden tärkeyttä miksaus-työssä. Miksaajan on silti väistämättä työskenneltävä tekniikka apunaan ja hallita se, aivan kuten minkä tahansa ammattilaisen tulee hallita omat työkalunsa. Kun hallitsee tekniikan ja kaluston vapauttaa se energiaa ja resursseja luovuudelle. Puin äänitystekni- sen prosessin ensiksi lyhyesti, joten pääsemme taiteelliselta kantilta mielenkiintoisem- piin näkökulmiin aiheesta miksaaminen.

Tekniseltä kantilta tarkasteltuna miksausprosessi rakentuu usein seuraavasti: Äänitettä- essä kappaletta rockbändille kaapataan tavallisesti yhtä tai useampaa instrumenttia use- alla mikrofoniilla usealle kanavalle (nykyään yleisimmin kovalevyille biteiksi muunnet- tuna, aikaisemmin magneettiseksi muunteluksi magneettinauhalle). Lopputuloksena on monta kanavaa tallennettua ääntä, mikä pitäisi yhdistää jotenkin hyvin yhteen, lopulta tavallisimmin (jos ei oteta huomioon ei-niin-yleisiä monikanavatallenteita) yhdeksi ste- reokanavaiseksi äänitteeksi. Miksausessa voidaan käyttää erilaisia laitteita, tai ohjel- mia, joilla ääntä voidaan prosessoida. Esimerkiksi äänen dynamiikkaa voidaan mukaut- taa kompressorilla tai expanderilla. Taajuuskorjaimella saatetaan korostaa tai leikata äänen taajuussisältöä erilaisin parametrein. Ääneen voidaan myös lisätä keinotekoisia kaikuja, kuten huonemallinnuksia, tai voidaan lisätä viive-efektiä tavallisemmin vii- velaitteella, joka toisintaa äänilähteen äänen viivästettynä. Viive-efektin lisäksi viiväs- tettyä ääntä takaisinsyöttämällä mahdollistuvat myös erilaiset ääntä moduloivat tehos- teet, kuten esimerkiksi chorus-, flanger-efektit (Suntola, 2000. 29). Miksaajalla on käy- tettävissään työkalut miltei loputtomaan äänenmuokkaukseen ja äänitteen jälkituotan- toon. Oman näkemykseni mukaan kaikista tärkein päämäärä on oikeanlaisen tasapainon löytyminen instrumenttien välille, niin äänentasollisesti, kuin stereokuvallisesti. Mik-

saaja ja äänityökouluttaja Silja Suntola (2000, 65) asettaa hyvän balanssin löytymisen tärkeimmäksi yksittäiseksi elementiksi miksausessa. Toiselta kantilta tärkeintä on itse musiikin palveleminen, eli pyrkimys saattaa musiikin tuotanto sen suurimpaan mahdolliseen potentiaaliinsa. Tähän ajatukseen pureudun paremmin jatkossa.

Kun äänitteiden tuotanto on edennyt siihen pisteeseen, että miksaajalla on edessään miksausta odottava äänite, on edessä arviointi: onko äänityksessä itsessään päästy lähelle sitä visiota, mikä äänittäjällä, tuottajalla ja/tai muusikolla tallenteesta on ollut? Mikäli tässä suhteessa äänitykseen ollaan tyytyväisiä ja mikäli miksausessa tapahtuvaan mahdolliseen jälkituotantoon ei ole aikeita, tulisi miksaus olla enää hyvin helppo toimenpide, sillä miksi korjata sitä, mikä ei ole rikki? Mikäli äänite on siinä suhteessa viallinen, että lähelle alkuperäistä visiota ei ole päästy, tai äänite on suorastaan ongelmallinen, voidaan harkita uuden äänityksen tekemistä. Ääniteessä ilmeneviä ongelmia voivat olla esimerkiksi väärin kohdistetusta mikrofoniin johtuva vääristynyt ääni, lähimikrofoniin muista kuin kohdeinstrumentista aiheutuneet vuodot ja niin edelleen. Uuden äänityksen tekemiseen ei läheskään aina ole mahdollisuutta (esimerkiksi konserttitalenteet, ihmisten aikataulut, studion varaaminen). Tällöin miksaamisesta tulee luonteeltaan enemmän korjaavaa ja täten enemmän aikaa ja ammattitaitoa vaativaa. Äänen jäljen korjailemiseen on kuitenkin olemassa työkaluja, kuten edellä luetteleman taajuuskorjaimet sekä kompressorit. Kyseiset laitteet tai ohjelmat eivät suoriudu tehtävistään automaattisesti, vaan vaativat miksaajalta laitteiden hallinnan lisäksi tarkkaavaista kuuloa sekä valtavasti ymmärrystä sekä tekniikan, että estetiikan osalta. Korostaisin etenkin jälkimmäisen tärkeyttä, sillä miksaaja on tekemisessä taiteen kanssa. Usein englannin kielessä miksaamisesta kuuluu puhuttavan *the art of mixing*, eli suomentaen miksaamisen taiteena. David Bowie miksassi Iggy Popin teknisesti rajoitteellisesti äänittämän The Stooges -yhtyeen kolmannen albumin *Raw Power* (julkaistu 1973), vaikkei saati Pop, tai Bowie ollut tuolloin varsinaisesti vihkiytynyt äänittäjä tai miksaaja, mutta luovia molemmat henkilöt ovat tunnetusti aikaansaavia, luovia taiteilijoita. *Raw Power* on arvostettu ja pidetty albumi, esimerkiksi Allmusic-palvelun arvostelija Mark Deming on antanut levyille täydet viisi tähteä (Allmusic: *Raw Power*), vaikkakin äänenlaadullisesti sen ei voi katsoa olevan kovin korkealaatuinen. Miksaus ei ehkä siis äänenlaadullisesti ole merkittävä, mutta ei myöskään pilaa musiikkia, päinvastoin: Karu miksaus saattaa tukea ja vahvistaa musiikin tunnelmaa ja latausta, levyn nimen mukaisesti: raakaa voimaa.

Vaatii miksaajalta kanttia sekä oman pään pitämistä huomata, milloin miksatessa kannattaa tehdä impulsiivisia kokeiluja ja milloin kannattaisi pysyä tiukasti alkuperäisessä visiossa. Olen huomannut, että oma miksaustapani on usein sopiva miksaus molempia. Milloin on järkevää vain säätää tasot ja balanssi kuntoon ja ehkä lisätä lauluun hieman kaikua? Milloin yhden kolmeminuuttisen rock-kappaleen sessio kaipaa yli 200 ääni- ja muuta miksauskanavaa ja tuhottomasti prosessointia? Kokemusteni kautta olen oppinut ärsyttävän yksioikoisen ja loogisen vastauksen: Kappale on valmis silloin, kun se kuulostaa hyvältä. Työ miksausken hyvänkuuloiseksi saattamiseksi ei taas välttämättä ole kuitenkaan helppo tehtävä. Miksaajalla on monesti tuotannolliset saappaat jaloissaan, etenkin pienen budjetin tuotannoissa, halusi hän sitä tai ei. Moni miksaaja painottuu luonnollisten mieltymystensä mukaan työskentelemään jonkin tietyn musiikkityylin saralla. Suomalaisista miksaajista tästä esimerkkeinä mainittakoon esimerkiksi Mikko Karmila, joka on painottaa työtään metallimusiikin miksaamiseen sekä Risto Hemmi, joka on miksanut paljon perinteistä rockia.

2.2 ”Hyvän” miksausken piirteitä pop-rock-musiikissa

Miksaajat eivät miksaa miksauksia, vaan musiikkia. –Mixerman (Eric Sarafin)

Mixermanin (2010, 32) mukaan miksaajan päätavoite miksatessa on pyrkiä saamaan musiikin tuotanto sen täyteen potentiaaliin. Samaa ajatus lienee Silja Suntolalla (2000, 65) hänen tuumiessa tärkeintä miksatessa olevan *se olennainen* kappaleessa esille. Miten palvella parhaiten musiikkia, eli sävellystä ja sekä äänitteen tuotantoa? Yleispätevää ohjetta siihen, millainen on loistava miksaus, tai mitä on loistava miksaaminen, lienee yhtä vaikea antaa kuin ohjetta loistavan sävellyksen, saati ylipäänsä hienon taiteen luomiseen. Musiikin saralla yleensä kuulijakunta päättää, mitä kuuntelee ja mitä musiikkia ostaa kuunneltavakseen. Yhden mielestä kasetille äänitetty sekä säröillä ja kaiuilla kuorutettu äänitys on nerokas mestariteos, kun taas toisen mielestä se on roskaa. Yksi ylistää U2:n levyjen saundia ja toinen ei kestä kuunnella kappalettakaan. Molemmissa on kyse taiteesta ja ihmiset arvostavat erilaisia taiteita makujensa mukaan. Risto Hemmi (Suntola, 2010. 65) määrittelee *hyvää saundia* niin, ettei se ole yksiselitteistä, ja että se riippuu aina tilanteesta. Hemmi myös kuvailee hyvää saundia kuin sillaksi kuulijan ja kappaleen välillä (Suntola, 2010. 65). Miksaaja on siis tekemisissä esteettisten arvojen ja -arvomaailmojen kanssa. Uskonkin, että jokainen loistava miksaaja työskentelee

parhaiten sellaisen musiikin kanssa, mikä puhuttelee tätä, eli mitä kokee ymmärtävänsä sekä mitä osaa arvostaa.

Joitain tiettyjä lainalaisuuksia voidaan mielestäni asettaa hyväksi todetuille ja vakiintuneille käytännöille pop-rock-musiikin miksaamisessa. Päätin tarkastella Record Industry Association of American listaamia kymmentä eniten myydyintä albumia Yhdysvalloissa. Albumit ovat julkaistu neljänä eri vuosikymmenenä 1960-luvusta 1990-lukuun ja miettiä millaisia toistuvia miksausellisia elementtejä levyissä mahdollisesti toistuvasti esiintyy. Levyt ovat (RIAA, 2016):

TAULUKKO 1. Yhdysvaltojen myydyimmät albumit 1.4.2016 mennessä:

Esittäjä	Albumi	Julkaisuvuosi
Michael Jackson	Thriller	1982
Eagles	Their Greatest Hits 1971 - 1975	1976
Pink Floyd	The Wall	1979
Billy Joel	Greatest Hits Volume I & Volume II	1985
Led Zeppelin	Led Zeppelin IV	1971
AC/DC	Back in Black	1980
Garth Brooks	Double Live	1998
Shania Twain	Come On Over	1997
Fleetwood Mac	Rumours	1977
The Beatles	The Beatles	1968

Albumeiden musiikkia kuunneltuani kiinnitin huomioita eri albumeiden miksausissa usein toistuviin piirteisiin ainakin seuraavasti:

- Rytmin ja pulssin tuntuus. Useimmiten rytmi tulee rumpusetistä tai muusta perkussioista ja bassosta, tai sitten perkussiivisesti soite-

tusta kitarasta tai pianosta tms. Kyseiset elementit on miksattu selkeiksi ja niin että ne tukevat musiikkia miksauksen selkärankana.

- Intensiivisyys. Aina rytmi ei ole tärkeää ja esitys saattaa olla rubato. Tällöin usein on kyseessä hidastempoinen ja intensiivinen esitys. Miksauksen ansiosta saattaa tuntua, kuin laulaja kuiskaisi sanomansa kuuntelijan korvaan, tai kuin laulaja olisi aivan kuulijan edessä.
- Laulun tai muun johtavan instrumentin erottuvuus. Melodia kuuluu selvästi sekä lyriikoista saa hyvin selvää. Usein kaikua on käytetty laulun tai sooloinstrumentin tueksi, ehkä siksi, ettei erottuvuuden takia lujemmalle äänenvoimakkuudelle nostettu instrumentti kuulostaisi irralliselta taustasta.
- Instrumentit kuuluvat selkeästi ja ovat hyvin eroteltavissa toisistaan.
- Oleellisimmat elementit ovat usein keskellä stereokuvaa. Näitä ovat etenkin pääinstrumentit, kuten laulu. Myös matalataajuiset instrumentit, kuten bassorumpu ja basso ovat useimmiten miksattu aivan keskelle, mutta syynä uskoisin olevan ainakin taajuusvasteellisesti tasapainoisen stereokuvan tavoittelu ja myös (äänentoistollisesti tekniset seikat, kuten vinyyli-formaatissa neulan uralta pois pomppaamisen välttäminen). Horisontaalinen äänimaisema on käytetty silti muutoin täysin hyväksi, esimerkiksi sähkökitarat on panoroitu usein täysin laitoihin.
- Kappaleen dynaaminen kaari on looginen: dynamiikan muutokset palvelevat musiikkia, esimerkiksi mahtipontiset kohdat, kuten soolot, soivat lujempaa kuin vaikka säkeistöt.
- Viimeisenä ja ehkä kaikkea ylläolevaa alleviivaavana: Miksaus onnistuu kokonaisuudessaan tuomaan sävellyksen, siis itse musiikin hyvin esiin.

Ehkäpä nerokkaassa miksauksessa toteutuu moni seikka yllä listaamistani piirteistä, mutta ehkä joskus sellaisessa on myös jokin ainutlaatuinen tekijä, mikä erottaa miksauksen muiden joukosta omalaatuisuudellaan. Tällainen tekijä saattaa hyvin olla perinteitä rikkova ja vastakohtainen teesi luetteloni esimerkeistä. Se saattaa myös olla ratkaisevasti kokonaisuutta vankistava tekijä, joka kohottaa miksauksen loistavaksi. Jazzrumpalinkaan ghost-iskut tuskin kuuluvat, mutta saavat kompian groovaamaan.

Mixerman (2010, 3-4) muistuttaa miksaajia siitä, että itse musiikki on aina soundia tärkeämpää. Seuraavan kaltainen tilanne lienee tuttu monille: Jos esimerkiksi työpaikan kahvihuoneessa ryhtyy viheltämään yleisesti tunnettua tv-tunnussäveltä, tai ikivihreää iskelmää, niin on hyvin mahdollista, että ihmiset tilassa liittyvät musiikkiesitykseen viheltämällä, naputtelemalla, hyräilemällä, tai jopa jollakin liikekoreografialla. Tämä käynee osittaisena todisteena siitä, ettei soundi ole merkittäväntä, vaan itse musiikki (muun muassa sen yhteisöllisine vaikutuksineen). Miksaus lienee siis paras pyrkiä tuomaan musiikki mahdollisimman hyvin esiin. Mikäli miksaus ei palvele sävellystä ja sovitusta, eivät nämä pääse näyttäytymään kuulijalle kokonaisuudessaan. Tällöin on todennäköisempää, ettei hyvänkään sävellyksen ja sovituksen äänitteestä synny esimerkiksi kaupallista hittiä (millaista äänitteestä yleensä tavoitellaan): esittäjän sanoma jää ikään kuin piiloon huonon miksausksen taa (Mixerman, 2010. 30-31). Mielestäni kuvaava esimerkki *huonosta* miksausksista on tilanne, jossa kuuntelija joutuu pinnistelemään kuulemaan melodian. Jos esimerkiksi sekundääriset elementit kuten stemmaaänet kuuluvat äkillisesti yllättävän lujaa, häiritsisivät ne melodian seuraamista. Miksaajan tulee huolehtia soivien elementtien sopivasta tasapainosta. On hyvä muistaa, että edellä kuvatut keinot ovat silti käytettävissä tuotannollisina tehokeinoina ja muistaa myös, että sitä mikä on hyvää ja mikä huonoa ei voida universaalisti määrittää. Kauneus on aina kuulijan korvassa... Lisäksi, (toki laillisuuden rajoissa,) taiteessa ei tunnetusti ole kirjoitettuja sääntöjä.

Yleispäteviä neuvoja hyvään miksauskseseen ei voine määrittää, eikä kukaan sellaisia varmaan ole uskaltanut (toivottavasti) ehdottaakaan. Kaupallisesti menestyneitä kappaleita ja albumeja voidaan tarkastella ja poimia asioita, jotka toistuvat kappaleiden miksausksissa. Hyvistä miksausksista ja hyvistä miksaajista voi ja kannattanee ottaa mallia ja oppia kehittyäkseen itse miksaajana. Lähtökohtaisesti pidän miksaajan tärkeimpinä ominaisuuksina, tietotaidon lisäksi, luovuutta, uskallusta ja rohkeutta, sekä ennen kaikkea sävellyksen ja tuottajan vision kunnioittamista. Vaikka sävellystä ja tuotantoa tulee kunnioittaa, uskon, että luova miksaaja voi olla tuottajalle sitä, mitä rohkeasti luovuutetaan käyttävä kameramies tai editoija elokuvaohjaajalle. Olen todistanut, kun miksaaja on tuonut työkaluineen ja omalla ammattitaidollaan materiaalista julki seikkoja, joita muusikko tai tuottaja ei osaisi odottaa. Kerran olin mukana miksaustilanteessa kuuntelemassa äänitetyn yhtyeen soittajana. Miksattavana oli kappaleen kohta, jossa soi kuoro-osuus. Kuoro-osuus oli sävellyksen mukainen ja sovituksen mukaan äänitetty. Kohta oli

hyvän kuuloinen sinällään, mutta miksaustilanteessa vallitsi ideoille avoin ja yhteisesti innostunut tunnelma, joten miksaaja uskalsi tehdä ehdotuksen: Stereo-kanavalla soiva kuoro-osuus voitaisiin kopioida ja kopioitu kanava viivästää niin, että alkuperäistä kuoroa tukisi toinen kuoro-osuus kaanonina. Ehdotus päätettiin kokeilla ja kokeilu paransi osaa entisestään. Muutos päätyi lopulliseen miksausukseen. Miksaajalla saattaa siis olla monesti takataskussaan tuotannollisiakin ideoita ja muita miksausteknisiä jippoja, jollaisia tuottaja ei välttämättä aina osaa itse visioida. Tarinan opetus on, muista kysyä myös miksaajalta, hän on kuitenkin paljon tekemisissä erilaisten tuotantojen parissa ja kokenut miksaaja tietää mikä asia toimii ja mikä ei miksausuksessa, tai ainakin hänellä on luultavasti siitä vahva mielipide.

Mielestäni miksaajalla on siis miksausprosessissa aina jossain määrin myös musiikin-tuottajan rooli. Miksaajan tulee silti mielestäni tarjota tuotannollisia ideoitaan varovaisesti, ikään kuin rivien välissä, eikä tuoda liian aggressiivisesti julki omaa näkemystään. Äänitetuotannossa on säveltäjällä, soittajalla, tuottajalla ja äänittäjällä jokaisella oma oletettu paikkansa (Mixerman, 2010. 34-35). Uskon, että joissain tapauksissa parhaaseen lopputulokseen kuitenkin päästään, kun rajat titteliä välillä häilyvät.

2.3 Toimivan miksausuksen merkitys sävellykselle

On mielenkiintoista pohtia, kuinka paljon maailmassa lienee sävellyksiä, jotka mahdollisesti puutteellisen tuotannon tai miksausuksen takia ovat jääneet pimentoon yleisöltä. Pop- ja rock-musiikissa on olemassa useampi esimerkki siitä, kuinka jokin sävellys on noussut kaupalliseen suosioon vasta, kun se on tuotettu, äänitetty ja miksatu uudelleen. Usein näissä tapauksissa on tallessa alkuperäiset äänitteet, joka mahdollisesti jonkin osa-alueen (sovitus, tuotanto, äänitys, miksaus) heikkouden takia on jäänyt ainakin myynnillä mitattuna heikolle menestykselle. Myöhemmin kappaleen on saattanut ottaa uudelleentyöstettäväksi toinen artisti tai tuottaja. Uudessa versiossa kaikki osa-alueet: sovitus, tuotanto, äänitys, miksaus ovat olleet *kunnossa* ja biisistä on sukeutunut suosittu. Tällaisena esimerkkinä mm. alternative rock -yhtye The Pixiesin versio The Surftones -yhtyeen kappaleesta Cecilia Ann kolmannen albuminsa Bossanova (julkaistu 1990) avausraitana sekä Ariel Pink And The Haunted Graffiti -yhtyeen versio The Rockin' Ramrods -yhtyeen Bright Lit Blue Skies -kappaleesta albumillaan Before Today (jul-

kaistu 2010). Suosittu musiikkimedia Pitchfork valitsi Before Today'n vuoden 2010 parhaaksi albumiksi (Staff Lists The Top 100 Tracks of 2010: 2010).

2.4 Minä miksaajana

Muutosta miksaustapoihini on luonut ennen kaikkea karttunut kokemus. Vaikkakaan en ole tehnyt työkseni äänitemiksaamista, muutamia projekteja lukuun ottamatta, olen nyt vuosien ajan opiskellut miksaamista Tampereen ammattikorkeakoulussa ja tätä ennen Palmgren-konservatoriolla. Lisäksi miksaaminen on ollut pitkään rakas harrastukseni. Erityisesti olen tykännyt äänittää ja miksata omien bändiprojektieni musiikkia. Hieman itseäni kaduttaa se, etten vuosien varrella ole koulussa opitun lisäksi opiskellut erityisen paljon miksaamisen teoreettista puolta kirjallisuudesta. Tähän on ollut ehkä syynä osittain se, ettei pätevää kirjallisuutta miksaamisesta ole tuntunut olevan kovin hyvin tavoitettavissa. Toisaalta, en tiedä onko se ollut osittain vain kuvitelmaani, mutta on tuntunut olevan lähes yleinen mielipide alalla, ettei itse miksausprosessiin ole kovin hyviä opaskirjoja olemassa. On työ ja kokemus, mikä perehdyttää sekä harjaannuttaa. Vuonna 2009, opiskellessani Palmgren-konservatorion musiikkiteknologilinjalla, kävimme opiskelijoiden kesken tutustumassa Finnvox-studioon Helsingissä. Studiota esitteli meille suomalainen pitkän linjan miksaajaäänittäjä Risto Hemmi. Opettajamme kysyessä häneltä miksausaiheisia kirjallisuussuosituksia Hemmi, pitkään ensin emmittyään, mainitsi vain yhden kirjan: *Recording The Beatles*. Muutama vuosi myöhemmin kirja palasi mieleeni ja tilasin sen Yhdysvalloista itselleni. Opinnäytetyöhön valmistautuessani kirjastosta tarttui mukaani pino alan kirjallisuutta, aina Mixermanista Alan Parsonsiin (*Alan Parsons' Art & Science of Sound Recording*). Kirjallisuudesta tukea olen vuosien varrella saanut myös mm. kattavasta suomalaisesta äänimiehen perusteoksesta, Jukka Laaksosen kirjoittamasta *Äänityön kivijalasta*. Muutoin tietotaitoni on kertynyt paitsi TAMK:n opetuksen, myös kantapään kautta, eli kokeilemalla ja tekemällä luke-mattomasti virheitä, sekä niitä selvitellen.

3 UDELLEENMIKSAAMINEN

3.1 Uudelleenmiksaus, uusi miksaus vai remix?

Selvennettäköön, että termiä uudelleenmiksaus ei tulisi mielestäni sekoittaa termiin *remix*, tai *remiksi*. Englanninkielestä suomalaiseenkin slangiin ja puhekieleen kotiutunut termi remix suomentuu suoraan uudelleenmiksaus, mutta tarkoittaa mielestäni eri asiaa. Pääajatus itselläni remiksin ja uudelleenmiksauksen erottamiseksi on, että remiksiin on lisätty tuotantoa, uudelleenmiksaukseen ei. Remiksi saattaa siis olla musiikillisesti enää vain haamu alkuperäisestä kappaleesta ja miksauksesta, kun taas uudelleenmiksaus säilyttää itse musiikin mahdollisimman samana.

Remiksi on siis muunnelma alkuperäisestä kappaleesta, yleensä niin, että kappaleen tuotantoon ja sovitukseen, ehkä jopa itse sävellykseen puututaan sillä tavoin, että kappale saattaa muuttua niin, että alkuperäisestä teoksesta on jäljellä enää vain viitteitä, kuten kertosakeen melodia. Käsittäakseni, termiä *uudelleenmiksaus* ei käytetä ainakaan laajasti kuvaamaan remixin kaltaista tuotosta tai tapahtumaa. Uudelleenmiksaus on sanan mukaisesti vain uusi miksaus ja miksaukseen ei lähtökohtaisesti kuulu tuotantoon puuttuminen. Antti Rasi (Rasi, 2013. 7) käsittää opinnäytetyössään Remiksaaminen remiksaamisen ”omannäköiseksi tulkinnaksi olemassa olevasta kappaleesta käyttäen kappaleen alkuperäistä audiomateriaalia.” Remiksaamisessa miksaajalla olisi siis Rasin tulkinnan mukaan vapaat kädet tuotannon ja sävellyksen mukailun suhteen. Uudelleenmiksauksella käsitän kappaleen miksausprosessin toisintamisen samoin miksaajan vapauksin ja rajoituksin kuin tavallinen miksaustilanne, mutta mahdollisesti eri menetelmin ja lopputuloksin. Verrattuna alkuperäisen materiaalin ensimmäiseen miksaushetkeen, on uudelleenmiksauksessa aina apuna ja vertailukohtana ainakin yksi jo olemassa oleva versio miksauksesta.

3.2 Uudelleenmasterointi vai -miksaus?

Usein klassikon asemaan nousseista rock-levyistä kaupataan uusia versioita uudelleenmasteroituina, eng. *remastered*. Termi remastered tuntuu olevan suuri markkinoinnin edistäjä, sillä levyjä julkaistaan tasaiseen tahtiin lisämaininnalla tai lisänimellä *Remas-*

tered. Esimerkiksi The Beatles -yhtyeen kaikki alkuperäislevyt julkaistiin uudelleenmasteroituina vuonna 2009, Led Zeppelinin -yhtyeen *Remasters*-kokoelma uudelleenmasteroiduista biiseistä julkaistiin vuonna 1990 ja bändin alkuperäisalbumia on julkaistu uudelleenmasteroituina vuodesta 2014 lähtien. Neil Youngin lähes kaikki alkuperäisalbumit on julkaistu uudelleenmasteroituina CD-muodossa. Masterointi on miksausta paljon pienempi osa äänitteen tuotantoketjussa. Siinä, missä miksauksessa pystytään vaikuttamaan mm. siihen hiljennetäänkö tiettyjä elementtejä materiaalista kokonaan, tai miten instrumentit on sijoitettu stereokuvassa, vaikutetaan masteroinnissa vain miksatuun stereoraitaan. Mielestäni yllättävän harvoin mikään yhtye julkaisee musiikkiaan uudelleen niin, että materiaali olisi uudelleenmiksattua. Harvoina esimerkkeinä mieleeni tulee lähinnä Pearl Jam -yhtyeen *Ten*-levy, joka julkaistiin alun perin vuonna 1991 ja joka julkaistiin uudelleenmiksattuna vuonna 2009. Toisena esimerkkinä Jethro Tull -yhtyeen albumi *Aqualung*, joka on alkuperäisesti julkaistu vuonna 1971 ja uudelleenmiksattuna vuonna 2011. *Ten*-albumin uuden version miksaaja Brendan O'Brienin mukaan Pearl Jam-yhtyeen jäsenet itse asiassa rakastivat alkuperäisen albumin soundia, mutta halusivat silti teettää levystä uuden miksauksen, sillä he olivat kiinnostuneita millä levy kuulostaisi 2000-luvulla miksattuna (Guerilla Candy with Travis Hay, 2008). Mielestäni Pearl Jam näytti hienoa esimerkkiä muille artisteille ennakkoluulottomuudellaan uudelleenmiksaamista kohtaan. Tuskin fanejakaan haittaa, että on mahdollista valita kahdesta miksauksesta mitä mieluummin kuuntelee. Ainakin itse pidin kovasti uudesta miksauksesta ja tuntui kuin kappaleihin olisi puhallettu uutta eloa. Ehdotan, ettei uudelleenmiksauksen motiivin tarvitsikaan olla aina korjaava, vaan miksaus voisi toimia aina tietynlaisena ajankuvana, alistamatta edeltäjänsä.

Ehkäpä yksi syy uudelleenmiksausten harvinaisuudelle on, että kerran hyvin myynyttä rock-levyä lienee turha koittaa mikсата uudelleen ja siten hämmentää yleisöä. Ehkä samoin tavoin huonosti myyneen levyn katsotaan epäonnistuneen itse musiikin takia, vaikka ehkä joissain tapauksissa miksaus tai äänitys on saattanut musiikin tahattomasti huonoon valoon. Esim. Stone Roses -yhtye äänitti ensimmäistä albumiansa jo vuonna 1985, mutta bändi ei tuolloin julkaissut kuitenkaan sessioista muuta kuin yhden singlen (Robb, 2001. 103). Myöhemmin, vuosina 1988–1989, yhtye äänitti materiaaliaan uudelleen, tällä kertaa julkaisten esikoisalbuminsa, joka on sittemmin saavuttanut paljon suosiota (BBC, 2008). Kun punk-musiikki teki nousua 1970-luvun jälkipuoliskolla ja uusien punk-bändien patsastellessa levymyyntilistojen kärjessä, oli The Clash julkaissut ensimmäisen albuminsa ”The Clash” ja niitti sillä menestystä Isossa-Britanniassa. Al-

bumi haluttiin julkaista myös Yhdysvalloissa, mutta levy-yhtiö pelkäsi äänenlaadun olevan liian heikko Yhdysvaltojen radiosoittoon (The Clash: Westway to the World, 2000). Ratkaisuna neljä albumin kappaletta korvattiin uusilla ja levy julkaistiin myöhemmin Yhdysvalloissa samalla alkuperäisellä nimellä ja kansitaiteella.

The Clashin ensimmäisen levyn USA-version kohdalla on vanhoja kappaleita tarvinnut vähintään masteroida uudelleen niiden sopiakseen joukkoon uusien biisien kanssa, jotka oli äänitetty ja miksattu paremmalla laadulla. Miksei albumeja The Clash tai The Stone Roses vain miksattu uudelleen? Todennäköinen syy voi olla alkuperäisäänitysten heikko laatu, eikä niinkään heikko miksaus. Huonosti miksatun kappaleen voi olla mahdollista saada paremmaksi miksaamalla, mutta äänityksen laatua on hankala, ellei mahdoton kohottaa miksaamalla. Mikäli äänityksen laadulla ei niinkään olisi väliä, emmehän edes tarvitsisi laadukasta äänitystekniikkaa ja ammattitaitoa, kaiken voisi korjata miksausessa. Tässä kontekstissa miksausalalla usein kuultu lausahdus *fix it in the mix* (korjaa se miksausessa) on siis myrkkyä ja usein termin kuuleekin heitettävän äänitysolosuhteissa sarkastiseen sävyyn.

Miksaamisen johtoajatuksen koen näin:

Miksaamalla voidaan tuoda esiin äänitteen hyviä puolia. Se on kuin kukan terälehdien tarkastelemista suurennuslasilla, tai kauniin rakennuksen yksityiskohtien esiintuomista sopivalla valaistuksella hämärän laskeuduttua. Miksaamalla voidaan myös meikata piiloon epähaluttuja näppyjä ja ryppyjä ja jopa kauneusleikkaus on mahdollista, mutta persoonaa sillä ei voida muuttaa. Persoonaa, sävellystä ja äänitteen sielua, on lähtöisin äänilähteestä: soittajan soittimesta ja sävellyksen tulkinnasta.

3.2 Tulevaisuudessa uudelleenmiksaukset yleistyvät?

Miksaus on yksi vaihe julkaistavaksi tarkoitetun äänitteen tuotantoprosessissa. Digitaalinen studioympäristö on luonut mahdollisuuden työstää ongelmallisia miksausuuksia uudelleen. Uudelleenmiksattujen julkaisujen harvalukuisuudesta voi päätellä, että toistaiseksi helpottunutta uudelleenmiksaamisen mahdollisuutta ei hyödynnetä suurella määrällä. Näemmekö tulevaisuudessa enemmän The Beatlesin Love-albumin (The Beatles: Love, 2006) kaltaisia ennakkoluulottomia uusia tulkintoja vanhoihin miksausuuksiin? Ainakin

rap-artistit ovat ottaneet ennakkoluulottomasti vanhat äänitearkistojen aarteet käyttöönsä, kuten rap-kulttuurin sämpläysperinteeseen kuuluu. Milloin myös muiden tyyllilajien edustajat ja etenkin sämplättävien alkuperäisten äänitteiden artistit huomaavat mahdollisuuden miksata omaa materiaaliaan uudelleen, vaikkapa modernisoidakseen albumin saundimaailman uudelleenjulkaisulle?

Analogisen miksaamisen valtakaudella, jonka voi katsoa päättyneen viimeistään uudelle vuosituhanneelle siirryttäessä, oli uudelleenmiksaaminen hyvin vaivalloista. Äänitys piti toistaa kelanauhureilla ja editoinnissa ei voinut ottaa digitaalisen työaseman kaltaisesti askelia taaksepäin: kelanauhureissa kerran pyyhittyä äänitystä ei saanut takaisin. Miksaukset tehtiin usein samalta istumalta, tai korkeintaan muutamassa päivässä, mikäli artistilla tai levy-yhtiöllä oli varaa varata studio vain kyseisen biisin miksaamiseen päiväkausiksi.

Työskentely oli siis hyvin yksioikoista. Mikäli halusi palata uudelleen tiettyyn miksausvaiheeseen, oli oltava kirjoitettu muistiin mikserin jokaisen säätimen säätö, sekä ulkoisten laitteiden säädöt, eikä siltikään voitu päästä kuin likiarvoisesti lähelle samaa miksaustilannetta. Lisäksi säätimet analogisissa laitteissa ovat useimmiten portaattomia. Nykyään, digitaalisilla miksaustyöasemilla työskennellessämme, voimme palata helposti melkein mihin vain kohtaan miksausta, kunhan on miksatessa muistanut tehdä tallennuksia sessiosta. Analogisen miksaamisen aikakaudella oli tarve miksata tehokkaasti, toisin sanoen aggressiivisesti ajankäyttö ja työn hedelmällisyys mittareina. Nykyään miksaus ei *tarvitse* ikinä olla valmis, sillä miksausta voi jatkaa samasta pisteestä mihin se on tallennettu, vaikka puoli vuotta myöhemmin. Se luo omat riskinsä työn valmistumisen (tai valmistumattomuuden) suhteen. Lisäksi loputtoman miksausien hiomisen jäljiltä alkuperäinen idea ja aggressiivisen työtavan intuitio ja hedelmällisyys saatetaan hyvin helposti hukata. (Mixerman, 2010. 46)

3.3 EBU R-128 ja vihdoin kohti äänekkyyssodan loppua?

EBU R-128 -suosituksen ajatus on, että perinteisen voimakkuudenmittaamisen (ja -rajoittamisen) sijaan mitattaisiin (ja rajoitettaisiin) audion äänekkyyttä, eli sitä, kuinka lujana ihminen kokee äänen ihmiskuulon äänekkyysvaikutelman vuoksi (Laaksonen, 2013. 29, 399). EBU R-128 eli EBU Loudness Recommendation -julkaisu sai

tilauksen vuonna 2008 kuluttajien kyllästyttyä TV-mainoksien häiritsevään äänekkyteen verrattuna TV-ohjelmaan ja tehden näkyviä valituksia aiheesta (Laaksonen, 2013. 406). Suosituksen pohjana oli sellaisen mittarin kehittäminen, jolla ohjelma-audion todellista äänekkyyttä voitaisiin mitata. R-128 on tosin tällä hetkellä vasta suositus, eikä sido tuottajia tai mediantoimittajia mitenkään. Vastaavanlaisia suosituksia on lanseerattu useita ympäri maapalloa (Laaksonen, 2013. 406-407). Jo pelkkien suositustenkin lanseeraaminen on mielestäni hyvä merkki uusista tuulista. On mielestäni positiivista, että vihdoinkin on tahtoa saada musiikkia latistavan äänekkyiden suosijat riisumaan aseensa. Tosin lopullisemmat muutokset kohti dynaamisesti miellyttävämmän ohjelma-audion lähettämistä tarvitsisivat suositusten laatimisten sijaan standardien päivittämistä.

Niin sanottu äänekkyyssota (tai voimakkuussota) on ajanut musiikinmiksaustrendin pisteeseen, jossa kilpaillessa siitä, mikä kappale soi lujimmin, ääntä tarpeeksi voimistassa täytyy turvautua voimakkaaseen äänen limitointiin, joka taas latistaa musiikin dynaamisen soinnin minimiin. Tällainen usein masterointivaiheessa tehty raskas kompressointi todennäköisesti osittain tuhoaa miksaajan, ja tätä ennen soittajan, luoman musiikkiesityksen alkuperäisen dynamiikan. Tästä syystä mielestäni masteroiminen rankasti kompressoitujen (limitoiden) tekee lopullisesta tallenteesta jonkinlaisen kompromissin, eikä voi täysin vastata enää miksaajan, tuottajan tai esittäjän näkemystä musiikkiesityksen dynamiikasta.

Musiikinkuluttajat ovat nostaneet paljon meteliä mm. Metallica'n levystä *Death Magnetic* (2008), jota on parjattu ylikompressoitua audiosta (*Fans threaten to send back Metallica album*, 2008). Miksi musiikinkuluttajat eivät vaadi äänekkäämmin tällaisten teknisesti eräässä mielessä pilattujen albumien uudelleenmiksaamista? Ehkä syynä saattaa olla se, ettei keskivertoinen musiikinkuluttaja ehkä tiedä, että valtaosa nykyääniteistä tehdään digitaalisessa työympäristössä, jolla työskennellessä paluu eri vaiheisiin miksausprosessia on mahdollista. Toisaalta, ehkä sama kuluttaja ei tule koskaan edes ajatelleeksi koko miksaamista, mitä se on ja millaisia mahdollisuuksia sillä on tai ei ole.

Nykyään, 2010-luvulla, voidaan jo havaita lieviä äänekkyyssotaan kyllästymisen merkkejä, mm. edellä mainittu EBU R-128 -suositus. Ei ole mielestäni vaikea kuvitella, että musiikinkuluttajat ja yhtyeiden fanit saattavat jo lähitulevaisuudessa enemmässä määrin vaatia sellaisten levyjen, kuten esimerkiksi Red Hot Chili Peppers -yhtyeen *By The*

Way (2002), tai mainitun Death Magnetic uudelleenmiksaamista ja masteroimista lie-
vemmällä limitoinnilla ja luonnollisemman kuuloisella soinnilla.

4 UUELLEENMIKSATTAVAN ESIMERKKITYÖN ESITTELY

Halusin uudelleenmiksata itse aiemmin miksaamani kappaleen ensinnäkin, jotta voisin osoittaa itselleni, voiko uudelleenmiksaaminen todellakin olla niin hyödyllistä kuin kuvittelen. Toiseksi, halusin antaa lukijoille ja liitteenä olevien kuunteluesimerkkien kuulijoille esimerkin mielestäni puutteellisesta miksausesta kärsineestä äänitteestä (toisin sanoen puutteellisesta miksausesta) sekä dokumentin yrityksestä korjata sitä uudella miksausella. Esimerkkityössä työstettävä kappale on nimeltään *Rims*. Kappaletta ei ole koskaan virallisesti julkaistu. Rimsin esittävä yhtye jääköön tässä yhteydessä anonyymiksi.

Toimin kappaleen esittäneessä yhtyeessä kitaristina. Mielestäni on lähtökohtaisesti osittain ongelmallista miksata musiikkia, jonka äänitteessä on itse toiminut soittajana: silloin ei saa ulkopuolelta tulevan miksaajan tavoin hyödyllistä etäisyyttä ja erilaista näkökulmaa musiikkiin. Toisaalta, kuten olen edellä todennut, uskon, että on hyödyllistä, mikäli miksaaja ymmärtää ja parhaassa tapauksessa nauttii miksattavasta musiikista. Tällöin työskentely on mielekkäintä ja miksaaja haluaa virittää äänitteen mahdollisimman toimivaksi ja hyväkuuloiseksi –yhtyeen jäsenenä omaan nämä motiivit.

Vaikka ei ole ennenkuulumatonta, että muusikko venyttää lonkeronsa studion tarkkaamon miksauspöydän puolelle tuottajan ja miksaajan väliin, tai jopa itse miksaajaksi, uskon, että muusikko on miksaus-suhteen lähtökohtaisesti parempi neuvonantajana, tai osittaisen tuottajan roolissa. Ehkä toisinaan muusikon olisi hyvä antaa miksaajammattilaisen hoitaa oma työnsä ja keskittyä itse vain soittoon. Toisaalta esimerkkeinä löytyy menestyneitä muusikoita, jotka ovat toimineet loisteliaasti miksaus- ja tuotantoportaallakin, suomalaisista esimerkkinä mm. Anssi Kela ja Jori Sjöroos. Rimsin kohdalla valikoiduin itse miksaajaksi ainakin kahdesta syystä: omasta innokkuudestani sekä kustannuksellisista syistä: Teimme äänitteen omakustanteena ja minimaalisella budjetillä.

4.1 Rimsin musiikillinen tyyli

Rimsiä voisi tyyllillisesti kuvailla progressiiviseksi rockiksi, jonka esikuvat löytyvät 1960- sekä 1970-luvuilta. Kappaleen sävellys on yhtyeelle tyypillisesti polveileva. Suomenkieliset sanoitukset ovat symboliset ja mystiset. Yhtyeen sävellyksiin kuuluu usein yllätyksellisyys, mistä syystä yhtye ei kaihda myöskään efektien käyttöä niin itse musiikin esityksessä (äänitysvaihe), kuin miksausessakaan (jälkituotanto). Yhtyeen saundi-ihannetta on, että musiikista kuuluu sen esittäjä, eli bändi soittajineen. Varsinaisia sovittuja sääntöjä tai koodistoa musiikin tuotantoon kohdistuen bändillä ei ole, on vain luovuus toteutuksen rajana ja intuitio suunnannäyttäjänä. Kappaleen pohjat: rummut, basso sekä piano äänitettiin live-esiintymisenä ja loput instrumentit, kuten kitarat ja viulut ynnä muut lisättiin myöhemmin yksittäin päällekkäisäänityksinä.

Alkuperäinen miksausprosessi oli miksaajalle hauska ja mielenkiintoinen: pääsin miksaajana käyttämään luovuuttani soiton lisäksi myös miksausprosessissa. Samaa odotan innolla myös uudelleenmiksaustyöltä. Toisaalta, olisi syytä muistaa miksaajan rooli alkuperäisen tuotannon tukijana ja musiikin ytimen ja potentiaalin esiintuojana. En halua tulla *philspectoriksi*, joka linnoittautuu lukittuun studioon *Fab Fourin* materiaalin kanssa muovaamaan valmiista tuotannosta oman makunsa mukaista keitosta. Tuo riski on silti olemassa, kun työprosessiin syventyy ja sisäistyy.

4.2 Oman taitotasoni vaikutus alkuperäiseen miksaukseen

Syitä siihen, miksi alkuperäinen miksaus ei ole täysin tyydyttänyt yhtyettä, eikä vastaanuttanut tuotannon visiota, uskon olevan ainakin aikataulu sekä silloinen kokemukseni ja osaamiseni taso äänittäjänä ja miksaajana. Aikataulu oli lyhyt ja sekä äänitys, että miksaus tapahtuivat yhden viikonlopun aikana. Lyhyt aikataulu pakotti minut miksaamaan aggressiivisesti, mitä esimerkiksi Mixerman (2010. 42-48) pitää hyveenä. Onnistuin miksausessa itseäni arvioiden hyvin, kun mietin silloista kokemuksen ja osaamisen tasoani: olin keltanokka. Toisaalta, kriittisesti ajatellen, musiikki ei todellakaan olisi ollut valmis äänenlaatunsa puolesta juuri undergroundpiirejä pidemmälle, esimerkiksi kaupalliseen radioon. En tätä kirjoittaessanikaan ole mielestäni aivan valmis ammattilainen, mutta tavoittelen sitä. Taitoni ja ymmärrykseni ovat kehittyneet vuosien saatossa ja miksaustyö toiselta kehityn lisää. Alkuperäistä miksausta tehdessäni minulla oli

moottorina innokkuus. Uskon ja tunnen, että kaikki työ sujuu paremmin, kun on sellaisen asian äärellä, mitä kohtaan tuntee suurta innokkuutta ja intohimoa. Uskon, että vain tekemällä pääsee syventymään kunnolla esimerkiksi luennoilta ja kirjoista opittuun ja että aito, puhdas into ja kiinnostus asiaa kuin asiaa kohtaan on parasta polttoainetta. Lisäksi tarvitaan aika ja paikka. Tehdessä asioita puhtaalla innolla syntyy usein hiomatomia timantteja ja tästä hiomattomuudesta voi huomata sen, ettei työn takana ole välttämättä aivan valmis tekijä, eli ammattilainen. En väitä, että alkuperäinen miksaus Rimsistä olisi hiomaton timantti, mutta nyttemmin kuunnellessani miksausta, huomaan siinä useita piirteitä, jotka ovat onnistuneet hämmästyttävän hyvin silloiseen taitotasooni nähden. Vastaavasti miksausessa on huomattavissa paljon ongelmia, jotka olisivat olleet vältettävissä, jos minulla olisi ollut enemmän kokemusta takanani.

4.3 Alkuperäisen miksausksen ongelmien puintia

Yksi miksausksen suurimmista ongelmista liittyy kappaleen draamankaareen ja tarkemmin sen dynamiikkaan. Se on ongelma, joka on vaivannut minua pitkään ja siinä määrin, että koin tarpeen uudelleenmiksauselle kaikkien näiden vuosien jälkeen, kun kappale on melkein jo unohtunut sen esittävän yhtyeenkin puolesta. Se on ehkä myös ongelma, joka ehkä alitajuisesti esti yhtyettä julkaisemasta kappaletta sen valmistuttua, vaikka julkaisu alun perin tavoitteena olikin.

Draamankaareen liittyvä ongelma on tarkemmin seuraava: Sävellys ja sen esitys on melko dynaaminen: Sävellyksen alkuosa soi äänekkäästi, säkeistö hillitymmin, kunnes säkeistö muuttuu nostatukseksi, jossa yhden kierron jälkeen laulut soivat kiivaasti. Nostatuskohdan loppuessa alkaa kohta, jota nimitän suvantokohdaksi. Suvantokohta soi ensin hiljaa kasvattaen voimakkuutta hetki hetkeltä keskivertoisen lujaksi, jonka jälkeen alkaa loppuosa, kliimaksinen jami, joka kestää kappaleen loppuun asti. Ongelmakohdan luo siirtyminen suvantokohdasta loppuosaan. Olen miksanut kappaleen niin ”kuumaksi”, eli niin voimakkailla signaaleilla, että kappaleesta on loppunut ns. dynamiikkareservi. Digitaalisessa ympäristössä ääntä miksatessa on ääni muutettu digitaalisesti informaatioksi, jolloin äänitysvaiheessa valittu bittisyvyys päättää enimmäiskapasiteetin dynamiikalle. Rimsissä bittisyvyys oli 24 bittiä. Oli bittisyvyys säädetty miksi tahansa, rajaa käsittelyvaran maksimiin merkkää desibeleillä mitattuna 0 dBFS (dBFS= decibels full scale). Tämä raja on maksimitaso kaikelle digitaaliselle äänenkäsittelylle (Laakso-

nen, 2013. 83). Mikäli signaalipiikit ylittävät nollatason bitit loppuvat, toisin sanoen ei ole tiedolle ei ole käsittelyvaraa, jolloin tuloksena on äänen säröytyminen (Huber & Runstein, 2010. 214).

Olin siis suvantokohtaa miksatessa voimistanut signaaleja liikaa (ehkä innokkuuden johdosta), ottamatta huomioon, että varaa dynamiikan nousuun pitäisi jättää loppuosaa varten, sillä se sävellyksen mukaankin soisi lujempaa. Lopputuloksena ei äänenvoimakkuudelle jäänyt viimeisessä osassa riittävästi varaa nousta. Toisaalta, olisin voinut käyttää hyväksi äänekkyuden ilmiötä: miksaton suvantokohdan elementit taajuuskaistaltaan kapea-alaisemmaksi, olisin saanut voimakkuutta loppuosaan miksaton siihen voimakkaasti matalia ja korkeita taajuuksia. Ehkäpä suurimman ongelman loi syntetisaattoribasso ja sen vahva-alaisuus sekä matalilla, että korkeilla taajuuksilla, siis juuri äänekkyuden tunnetta luovilla taajuuksilla. Syntetisaattoribasso soi molemmissa osissa eikä sen dynamiikassa tai saundissa tapahdu ainakaan suurta muutosta osan vaihtuessa. Ehkä olisi syytä kiinnittää paljon huomiota syntetisaattoribasson käyttäytymiseen eri osissa uutta miksausta tehdessä.

Muitakin ongelmallisina kokemiani asioita löytyy ensimmäisestä miksausesta, kuten esimerkiksi joidenkin elementtien sijoittelu stereokuvassa. Tämä taas uskoakseni selittyy lähinnä lyhyellä aikataululla: Olen keskittynyt saundien tasapainoon, tarkemmin äänenvoimakkuuksiin ja taajuussisältöihin suhteessa toisiinsa. Sopivanlainen panorointi luo osaltaan lisää avaruutta miksauseseen, mutta panoroinnissa piilee myös vaara: kuunneltaessa monona voi miksaus osoittautuakin tukkoiseksi, tai muutoin vääristyneeksi. Esimerkki: Stereona kuunneltuna akustiset kitarat ovat soineet mukavasti molemmissa kanavissa, mutta monokuuntelussa sointi vääristyykin vaihekumoutumien takia ontoksi. Panorointi on silti tarpeellista, kappaleet miksataan yleisimmin formaattiin, johon kuuluu enemmän kuin yksi kanava ja stereotekniikalla saadaan äänitteeseen luotua avaruutta, horisontaalinen äänimaisema.

5 UUSI MIKSAUS KAPPALEESTA RIMS

Tässä luvussa kuvailen Rimsin uudelleenmiksausprosessin pääpiirteittäin alusta loppuun vaiheineen. Miksauksella ei ole tällä kertaa asetettu aikataulua, mikä saattaa olla etu, tai toisaalta myös haitallinen asia. Kun aikarajaa ei ole asetettu, voin rauhassa tehdä erilaisia miksauskokeiluja. Toisaalta Mixermanin (2010, 42-48) positiivisesti kuvailema aggressiivinen miksaustyöskentely on usein kaikista hedelmällisintä ja tiukka aikataulu osaltaan pakottaa miksaamaan aggressiivisesti. Voi olla vaarana, että uppoudun liikaa miksaukseen ja oma arviointikykyni heikentyy, mitä enemmän teen erilaisia kokeiluja, enkä lopulta pysty enää sanomaan mikä versioista on toimivin. Lähtökohtaisesti tiedostan kyseisen vaaran, mutta työn edetessä on helppo oikeuttaa itselleen miksausprosessin korjailun mahdollisuus, kun aikaa on kosolti käytettävissä. Olen monessa aiemmassa miksausprojektissani saanut huomata, etteivät korjailut aina välttämättä vie miksausta kokonaisuutena parempaan päin.

5.1 Miksausprosessin aloitus ja ensimmäiset säädöt

Päällimmäisenä tunteena on suuri into. Aloitan miksausprosessin lavein liikkein, kuin alustaen yksityiskohtaisen maalauksen pohjaa sopivilla värivalinnoilla. Tällä tavoin otan tuntumaa siihen, minkä kanssa olen tekemisissä ja miten miksaus käyttäytyy toimenpiteistäni. On hyvä muistaa, että jokainen muutos vaikuttaa kokonaisuuteen. Äänet ovat aina suhteessa toisiinsa. Tämä on yksi syy miksi mm. tuottaja George Martinin kanssa työskennellyt miksaaja Paul Stavrou (2007. 165) ehdottaa kompressoimaan vain sellaiset elementit, jotka ovat tärkeitä miksaukselle. Myös miksaaja ja äänituotantoalan monitaituri Alan Parsons suosii kompressoimattomuutta yksittäisten kanavien kohdalla laulua ja bassoa lukuun ottamatta (Alan Parsons on his favourite gear and why he avoids using compression: 2015). Teen silti muutamia kokeilevia kompressoineja, lähinnä rumpumaailmaan, sitten myös bassolle ja lauluraidoille, kompressorin käyttö nimittäin voi lisätä käytettävistä ja laitteesta/ohjelmasta riippuen mielenkiintoisia nyansseja äänneen (Huber & Runstein, 2010. 33). Teen myös taajuuskorjauksia. Toimin korjauksissa taloudellisesti, säädän vain sellaisten raitojen taajuussisältöä, jotka tuntuvat muutosta kaipaavan. Teen äänentason automaatioita vain, jos se tuntuu tarpeelliselta. Jos kuulen editoinnista jääneitä, musiikkiin kuulumattomia *rapsahduksia*, jotka tavallisesti johtuvat

ääniaallon ennenaikaisesta katkeamisesta, teen tarvittavat trimmaukset ja äänentaso-
häivytykset leikkeen alkuun tai loppuun. Helpoimmin kiireellä tehdyn miksauksen
huomaa kappaleessa musiikkiin kuulumattomien räpsähdysten kuulemisella. Räpsäh-
dykset johtuvat useimmiten huolimattomasta editoinnista, jolloin ääniaallon digitaalinen
informaatio katkeaa, usein juuri editointivirheen takia, ennen äänen luonnollista hiipu-
mista synnyttäen kuuluvan räpsäyksen. Toki esimerkiksi digitaalisen nollatason ylittä-
nyt transientti, eli ns. *piikkaava* signaali tuottaa myös kuultavan epämusikaalisen röp-
sähdysten. Joissain etenkin konemusiikin tyylilajeissa näitä räpsäyksiä saatetaan käyt-
tää tehokeinoja, ja virheääniä, kuten myös musiikkityyliä kutsutaan termillä *glitch*. Glit-
chissä virhettä on käytetty tahallaan hyväksi musikaalisena elementtinä (THE AEST-
HETICS OF FAILURE: 'Post-Digital' Tendencies in Contemporary Computer Music,
2002).

Seuraavaksi teen panorointeja. Stereoraidat saavat olla toistaiseksi panoroituina täysin
molempiin laitoihin, vaikkakin täytyy muistaa, että yksittäisen instrumentin stereoin-
formaatio voi olla järkevämpää ja tehokkaampaa kaventaa pienelle alueelle stereoku-
vassa, tai jopa asettaa täysin monoksi, tapauksesta riippuen. Monokanavia panoroin
ripotellen stereokuvassa vasemmalle tai oikealle. Panoroin sen verran, mikä kuulostaa
luontevalta, mutta koitan pitää mielessäni, ettei samataajuuksista ääntä kannata sijoittaa
stereokuvassa päällekkäin, sillä se voi sumentaa äänten erottuvuutta ja lisätä jopa niin
sanottua kampasuodinilmiötä. Esimerkiksi säkeistön sähkökitaran panoroin melko lai-
dalle, samoin mellotron-mandoliinin sekä viuluraidat. Nauhoitetun viulukaiun jätän
soimaan stereona tasapuolisesti molempiin kanaviin. Tällä pyrin luomaan kuulijalle
tunteen siitä, että soittaja on sijoittunut stereokuvassa yhtäälle kuuntelijan ollessa sa-
massa tilassa kuin soittaja: Ääni kuvitteellisesti heijastuu tilan rakenteista molempiin
korviin. Mikäli olisin panoroinut kaiun pelkästään toiseen kanavaan, olisi tilavaikutelma
luonnonon, enkä halua luoda sellaista efektiä viulun kohdalle tässä miksauksessa.

Vaikkakin olen ollut tyytyväinen alkuperäisen miksauksen saundeihin yleensä, joudun
valitettavasti tarkastamaan sekä työstämään perussaundeja jonkin verran uudelleen, sillä
alkuperäisessä miksauksessa olin muokannut melkein jokaista kanavaa Sonnox Oxford -
plugineilla. Kyseisiä plugineja ei valitettavasti ole käytössä uudessa työympäristössäni.
Esimerkiksi virvelisaundista en millään tahdo saada uudessa miksauksessa yhtä toimi-
vaa, kuin alkuperäisessä miksauksessa. Pidän kuitenkin mielessäni ehkä tärkeimmän
motiivini uudelleen miksaukselle: biisin dynaamisen draamankaaren toimivuuden. Jat-

kan miksaamista sävellyksen ajallisessa järjestyksessä, antamatta yksittäisten saundien säätämisen liikaa viedä minua sivupoluille tärkeimmästä päämäärästä.

5.2 Miksaussession kuuntelusta

Kuuntelun olen järjestänyt niin, että kaikki kanavat reitittyvät yhdelle stereo-aux-kanavalle, josta kuuntelu reitittyy edelleen vasempaan sekä oikeaan kaiuttimeen. Teen sen lisäksi mono-aux-kanavan, jolle niin ikään ohjaan kaikki kanavat. Tällä tavoin saan aina jommankumman näistä aux-kanavista mykistämällä kuunteluuni joko stereoinformaation panorointeineen, tai monokuuntelun, jossa siis kaikki kanavat kuuluvat vain yhdestä kaiuttimesta. Mono-kuuntelulla on monenlaisia hyötyjä, kuten soittimien tasapainon helpompi arvioiminen (SOS: Inside Track: Derek Ali: 2015) sekä mahdollisten äänessä äänityksessä tai äänenmuokkauksessa tapahtuneiden vaihevirheiden huomaaminen. Täytyy myös muistaa, että vielä nykyäänkin moni äänentoisto tapahtuu monona, esimerkkeinä monet älypuhelimet ja niihin kytketyt kannettavat kaiuttimet sekä heikko radiosignaali, joka toistuu teknisistä syistä monona. Pelkästään stereokuunteluna toteutettu miksaaminen saattaa jättää paljastamatta ongelmia, mm. vastavaiheisuuksia, jotka ilmenevät vasta monokuuntelussa.

5.3 Miksaus etenee

Tarkkailen, ettei kanavien signaalitasojen piikit osu liian lähelle digitaalista nollatasoa. Yritän pitää huolen siitä, ettei matalia taajuuksia sisältävät instrumentit tuki basson sointia. Tällaisia ovat mm. mellotron-sello, piano ja akustinen kitara, joilla on sointia alakeskitaajuuksilla, noin 200-500 hertsiä. Olen huomannut, että kyseinen taajuusalue menee herkästi tukkoon ja luo kokonaiskuulokuvasta epäselvän ja ponnettoman. Lisäksi ruuhkaisuus kyseisellä taajuusalueella vie tilaa laululta, joka soi vahvasti myös alakeskitaajuuksilla. Siispä lienee järkevää leikata alakeskiääniä sellaisilta soitinkanavilta, joissa kyseiset taajuudet eivät ole tärkeä osa soittimen ominaissaundia. Esimerkiksi akustisen kitaran alakeskiäänät hukkuvat helposti muun bändin alle ja Rimsissä akustisella kitaralla on oikeastaan enemmän perkussiivinen rooli. On siis turha ainakaan korostaa kitaran alakeskiääniä.

Suvantokohtaan ei tarvitse tehdä suuria muutoksia, sillä osa on tapahtumien osalta niin staattinen. Riittää, että tarkistan saundien olevan sellaisia, kuin niiden toivon olevan. Esimerkiksi taajuuskorjailuja en juuri tee, paitsi hieman pianoon. Karsin lopulta hieman kitarasuoksia. Materiaalin karsimiseen miksaajalla on pätevä oikeus: Hyvässä miksausessa tarvitsee mielestäni olla tilaa ja jos kaikki soiva jätetään materiaaliin alkaa kappale kuulostaa tukkoiselta. Tiedän, että Rimsin esittäneellä bändillä on innokkaan tuottamisensa johdosta miksauselliselta kannalta huono tapa äänittää kaikki tuotannolliset ideat äänityssessiossa. Lopulta materiaalia on niin paljon, että taajuuskaista on tukossa.

Loppuosa saattaa olla kenties hankalin saada miksausellisesti svengaamaan, ensinnäkin omana ehyenä osanaan, toisaalta suhteessa muuhun biisiin. Bassosyntetisaattorin saundi on erittäin hankala. Jopa bassoksi se sisältää aivan liikaa matalia taajuuksia sopiakseen sellaisenaan osaan, tai koko kappaleeseen. Joudun leikkaamaan armotta matalia taajuuksia hylly- ja kellokorjaimin. Saundi kaipaa mielestäni luonnikkuutta ja päätän lisätä siihen pluginilla hieman säröä, josko se auttaisi. Keskustelin myös osan rumpumaailmasta kappaleessa soittavan rumpalin kanssa. Hän ehdotti vitsaillen, että voisin koittaa lisätä lopun rumpuihin säröä sekä phaser-efektiä. Päätän kokeilla ehdotusta ja toimenpide tuokin mielestäni sopivaa säröä loppuosaan. Muistan, että kitarasoolosta on muutama otto tallessa. Koitan miltä kuulostaa lisätä myös toinen kitarasoolo soimaan päällekkäin alkuperäisen soolon kanssa ja huomaan, että se kuulostaakin yllättävän hyvältä. Osa on vain ehkä jo liiankin kaoottinen, vaikka kaoottisuutta osassa arvatenkin on myös haettu. Ehkä toinen kitara kuitenkin pois...

Tehtyäni ensimmäisen version uudelleenmiksauksesta kuvailemillani tavoin olin melko varma, että miksauseni olisi lähellä valmista. Ehkä palaisin tekemään vielä muutamia pieniä korjauksia ja siinä se. Olin jo onnistunut itselleni etukäteen asettamissa tavoitteissa: miksaus päihitti mielestäni ainakin kriittisiltä osin alkuperäisen miksaus. Alkuperäinen miksaus nyttemmin kuunneltuna kuulosti kyllä kunnianhimoiselta, osin oikein hyvältäkin, mutta kokonaisuuden dynamiikkaongelmien takia veltolta ja amatöörimäiseltä.

5.4 Ulkopuolisten kommentteja uuden miksauksen ensimmäisestä versiosta

Alkaessani olla tyytyväinen miksaukseen lähetin vedoksen miksauksesta ystävälleni. Mielestäni tekee hyvää saada ulkopuolisen henkilön mietteitä miksaukseen ja harkita miksausta vielä kommenttienkin pohjalta. Ystäväni kommentoi ensimmäisen miksausversion vedosta näin:

Nakuttava piano on siisti ja hyvin pinnassa, ainakin näin kuulokkeilla. Se on aika hallitseva ja hyvä niin. Pidän myös noista "aaaahhh"-vokaaleista. Hiljaisempien suvantokohtien ja nostatusosioiden välinen dynamiikka on minusta myös passeli (siis hiljaisesta kovempaan ja takaisin). On vaikea antaa mitään parannusehdotuksia... Viimeisen kolmanneksen instrumentaaliosio kuulostaa veden alla soitetulta, aika hauska, etenkin tuo lopun funkkaava syna (?) tms., toisaalta ehkä hieman irrallinen, ainakin näin parilla kuuntelulla, mikä nyt ei sinällään miksaukseen liity. En tiedä voisiko noita alkuosan instrumentteja sitoa painottamalla jotenkin selvemmin yhteen, tai onko sellainen edes tarpeen. En juuri kuuntele tällaista musaa, niin on vaikea saada kiinni biisin rakenteesta... Minun korvaani kuulostaa kyllä käytännössä valmiilta.

Kommenttien perusteella olen ehkä jo onnistunut ykköstavoitteessani, eli rakenteen dynamiikan korjaamisessa, sillä ystäväni ei huomauttanut mitään loppuosan ponnettomuudesta.

Pyysin myös erästä opiskelijakollegaani antamaan kommentteja ensimmäisestä versiosta. Hän ehdotti mm. hienoisia muutoksia lähinnä vokaalien ja pianon kirkastamiseen. Suurempi muutosehdotus oli rumpujen rinnakkaiskompressointi, asia, mitä itselleni ei ollut vielä tässä vaiheessa tullut mieleeni kokeilla. Harkittuani asiaa ja tehtyäni kokeilun ehdotetut muutokset rumpusaundeihin, koin muutoksen kieltämättä hyväksi. Hieman mieltäni kaiheri, sillä tykkään miksata luottaen omaan visioon ja rumpusaundien korjaaminen ei ollut minulla tuossa miksauksen vaiheessa mielessäni. Toisaalta, olinhan pyytänyt kollegaani kuuntelemaan miksaustani ja antamaan kommentteja, sekä halutesaan muutosehdotuksia. Ehkä siis kaipasinkin miksaukseen jotain muutosta, en vain osannut osoittaa mitä. Muutos ei edes välttämättä ollutkaan juuri rumpujen kohdalla tarpeellinen, vaan pikemminkin kokonaisuintiin vaikuttava. Tahdon vielä nostaa esiin,

että miksausessa kaikki vaikuttaa kaikkeen, sillä kaikki yhtä aikaa soivat elementit ovat toisiinsa verrannollisia. Halunnee orkesterinjohtajakin vain parhaita ammattilaisia soittamaan orkesteriinsa, jotta voi ohjailta näitä soittamaan tahtonsa mukaan pyrkien täydelliseen sointiin. On tiedostava ratkaisu kapellimestarilta valita sellainen ykkösviulisti, joka tuo jotain omaa särmää, ennalta-arvaamatonta sointiin. Onko se sitten puhtia, nyanssia, karismaa, särmää, ehkä aavistuksen näitä kaikkia, mistä syntyy ”salainen ainesosa”, jota myös moni miksaaja usein hakee miksausukseensa. Minun ykkösviulistinani toimi tällä kertaa opiskelijatoverini, joka toi miksauseseen sen pienen hienoisen muutoksen, jota en ehkä itse olisi huomannut tehdä, rumpujen rinnakkaiskompressoinnin. Tällä menetelmällä sain lisäpotkua rumpuihin, ja niin pienen ryhdistyksen koko musiikkiesitykseen.

5.5 Pohdintoja työskentelyn aikataulusta

Jos alkuperäisen miksausksen yksi ongelmista, tai toisaalta katsottuna eduista, oli todella lyhyt aikataulu, kääntyi ongelma päälaelleen uudelleenmiksausessani. Vailla aikataulua pitkään työskenneltyäni saatoin todeta, että aikataulu, ja mielellään tiukka sellainen, miksaustyössä on monessa mielessä hyväksi, ainakin itselleni. Vaikka olin kovin tyytyväinen uuden miksauskeni ensimmäiseen versioon aluksi, niin käydessäni studiolla tekemässä jonkin pienen korjauksen muuten hyvään miksausukseen, huomasin koko ajan käyväni kriittisemmäksi kappaleen miksausellisen tuotannon suhteen. Nyt, taaksepäin katsellen, toimin miksaustyössäni niin, että aluksi miksasinkin oleellisinta ja miksaustyön venyessä miksaamiseni alkoi lipsua paremmin kuvailtuna jälkituotannoksi. Aloin siis kriittisesti arvioimaan erinäisiä osuuksia kappaleesta ja miten niitä voisi parantaa. Aloin kuvitella, että miksaamalla voisin kohottaa kappaleen joksikin maagisen hyväksi. Jos minulla olisi ollut kaksi päivää aikaa miksata uusi versio, olisin luultavasti tehnyt miksausken, johon olisin ollut yksinkertaisesti tyytyväinen. Kun aikataulua ei ollut ja saatoin viettää studiossa päiväkausia, tai sitten vain muutaman tunnin aina silloin tällöin, oli miksaamista ja virheiden tunnistamista sekä korjaamista helppo jatkaa loputtomiin, kunnes uupumus, ahdistus ja mökkihöperyys alkoivat syödä miksaajaparkaa. Haluaisinkin nyt kokemuksieni pohjalta ehdottaa jollekulle opinnäytetyön, tai muun tutkimuksen aiheeksi, tehokasta ajan- ja resurssienkäyttöä miksaustyössä.

5.6 Tuotannon ja sävellyksen vaikutus miksaajaan ja miksaamiseen

Uppoutuessani aina vain syvemmälle miksaussuohon unohdin tärkeäksi kokemani miksausmielipiteen: Paras miksaus tulee syntymään parhaiden tuotantojen pohjilta ja parhaimmat tuotannot parhaimmista biiseistä (Mixerman, 2010. 33). Jos biisi on hyvä ja tuotanto on hyvä, ovat miksaamisen työaineokset kunnossa. Tällaisessa tilanteessa miksausuksen tulisi olla ammatilliselle henkilölle helppoa. Kunhan vain kuuntelee musiikkia, niin se kyllä kertoo asiansa taitavalle miksaajalle, mitä prosessointia, panorointia ja balanssinsäätöä kappale kaipaa. Mikäli tuotannossa on ollut ongelmia, ei miksaaminenkaan ole helppoa.

Suuren ongelman luo mielestäni tilanne, jossa biisi ei puhuttele tai kosketa miksaajaa. Silloin miksaaja ei ymmärrä, mitä musiikki yrittää tälle kertoa. Tällöin miksaajan työskentely on kokeilun ja arvailun varassa. Uskon, että suuri osa huonoista miksausista johtuu siitä syystä, että miksaaja ei ole tuntenut läheisyyttä miksaamaansa musiikkiin. Itselläni tämä on tapahtunut parikin kertaa. Molemmilla kerroilla olen miksannut sellaisen tyylilajin musiikkia, jonka estetiikkaa en täysin ymmärrä, enkä siten pääse *sisälle* musiikkiin. Ensimmäisellä kerralla näistä tapauksista miksasoin metallia ja toisella räppiä. Molemmissa tapauksissa minun oli ilmoitettava asiakkaalle, että joudun luopumaan tehtävästä, sillä tunsin olevani hukassa musiikin kanssa. En oikein tiennyt mikä musiikin sanoma oli ja miksausliikkeeni olivat lähes sattumanvaraisia kokeiluja. Vaikka asiakas olisi ollut tyytyväinen siihenastiseen työhöni, koin, että minun oli silti luovutettava, sillä en kokenut sitä nautintoa, mitä tavallisesti tunnen miksatessa. Onneksi Rimsiä miksatessani tunsin oloni kotoisaksi: tiedostin, millaisen musiikin kanssa olen tekemisissä ja mihin johtaa sitä miksaamisellani. Miksaaminen tuntui nautinnolliselta, ainakin siihen asti, kunnes miksaussessionni alkoivat paisua tuntitolkulla suhteellisuuden tajuni heikelessä ja ruvetessani säätämään vähäpätöisiä nyansseja tuntitolkulla.

5.7 Miksausuksen loppuvaiheet ja valmistuminen

Lopulta ajauduin pienten ja isompien korjailujen noidankehään, vaikkakin olin jo ollut tyytyväinen aivan ensimmäiseen vedokseen uudelleenmiksauksesta. Kuvittelin, että työstettävää olisi enää muutamia tunteja, korkeintaan ehkä täysi työpäivä. Miksaustyön jatkuessa uppouduin syvemmälle kappaleeseen ja miksausukseen. Oikeastaan jo unohdin

tyystin, että kappaleen esittävän bändin saundiinkin kuuluu tietty inhimillisyys, joka antaisi anteeksi erikoisuudet miksausessa ja ehkä jopa ennemmin toivottaisi ne tervehdulleiksi. Aloin etsiä, ehkä turhaan, virheitä saundimaailmassa. Miksaamiseni pitkittyessä on vaarana, että karsin pois inhimilliset, joskus hölmöiltäkin tuntuvat, saundilliset tai soitetut kömpelyydet. Tämä oli ehkä hölmöä, sillä mielestäni usein yksittäin tarkasteltuina juuri kömpelön tuntuiset seikat ovat usein sitä miksausksen *magiaa*, mikä tekee kappaleesta muista erottuvan ja kiinnostavan.

Eniten päänvaivaa ja käytännön työtä tuotti kappaleen loppuosan miksaaminen. Uudelleenmiksausksen ensimmäisen vedoksen tehtyäni olin tyytyväinen siihen, miten sain loppuosan kuulostamaan iskevältä, siis sellaiselta kuin olin toivonutkin ja mitä tunnetta alkuperäinen miksaus ei synnyttänyt. Ei mennyt kuitenkaan pitkään, kunnes aloin epäilemään loppuosan saundien sopivuutta muuhun biisiin nähden. Olin lisännyt loppuosan rumpuihin säröä saadakseni osan riittävän rajun kuuloiseksi. Mitä enemmän kuuntelin vedosta, sitä enemmän minua alkoi kumminkin häiritä rumpuihin lisätyn särön tuoma epämusikaalinen, ylätaajuuksilla soiva kihinä. Ainoa ratkaisu häiritsevyyteen oli poistaa rumpuihin pluginilla luotu särö. Särön lisäksi olin lisännyt rumpuihin myös phaser-efektiä. Tämän jätin lievästi kuuluvana miksauskeen, sillä se loi hieman liikkuvuutta muuten stereokuvaa ajatellen kovin staattisessa kuulokuvassa. Rummut eivät vain olleet enää niin rajut, mitä ne olivat olleet. Musiikin rajuus piti saada jotenkin muuten esiin. Tunsin kaipaavani ulkopuolista apua ja selailin kirjoituksia panoroimisesta muutamasta lähteestä: artikkeleista ja foorumeilta internetistä, sekä parista alan kirjasta. Ymmärsin lopulta, että voisin vielä koittaa saada rummut paremmin esiin panoroimalla muita instrumentteja pois stereokuvan keskeltä. Halusin rumpujen olevan laulun ja basson lisäksi stereokuvassa keskellä läpi kappaleen. Loppuosassa on äänitettynä erittäin paljon materiaalia. Olisi mahdollista karsia tietyistä instrumenteista (mikä on tiettyjen näkemyksien mukaan miksaajan oikeus, mikäli tuottaja ei sitä erikseen kiellä), mutta halusin sisällyttää usean instrumentin luoman kaoottisen saundin myös uudelleenmiksausessa. Veisiko panorointikokeilut uuteen suohon ja tekisivätkö ne miksauskeni tähänastisesta työstä turhaa? Toisaalta, voisin vain päättää, että miksaus on nyt valmis. Monesti, oikeastaan aina, sellainen ratkaisu vain on tehtävä, jos haluaa saattaa työn valmiiksi.

Lopulta päädyin jonkin asteiseen kompromissiin: Minun oli vain myönnettävä itselleni, että miksaamistyö oli venynyt aivan liian pitkäksi ja olin miksausessa jo liian syvällä ollakseni sopivalla tavalla kriittinen sitä kohtaan: ei liian kriittinen, eikä myöskään liian

höveli. Mielestäni olin jo ylikriittinen, enkä päässyt enää tasapainoiseen suhteeseen miksausken kanssa. Oli siis aika kuunnella erilaisia versioita miksauskensta, vedoksia, joita olin tehnyt miksausmatkani aikana ja arvioida niistä, mikä olisi onnistunein. Valitsin miksausken työprosessin loppupäästä, sillä tunsin siinä parhaiten löytäneeni loppuosaan sen tasapainon, jota alun perin tavoittelin. Tässä versiossa myös kappaleen kokonaisdynamiikka tuntui olevan melko onnistunut. Hieman harmittamaan jäi satunnainen tukkoisuus joissain kappaleen osissa. Tukkoisuus johtui ehkä osin siitä, että olin jälleen päätenyt miksaamaan itselleni vanhastaan tuttuun tapaan liian kuumia signaaleja, jolloin siis digitaalinen nollataso toimi viimeisenä ylittämättömänä seinänä ja dynaamista varaa nollatason ja hiljaisemmin soivan kohdan välillä olisi voinut olla paljon enemmänkin. Lopputulos olisi siis kompromissi, taas, ehkäpä tosin kireän aikataulun takia, mutta ehkä myös samankaltaisista psykologisista syistä, kuin itselläni. Olen silti tyytyväinen lopputulokseen, kun vertaan vanhaa ja uutta miksausta. Nämä kaksi miksausta toimivat mielestäni melko hyvänä esimerkkinä korjaavasta miksaamisesta, uudelleenmiksaamisesta, sillä uusi miksaus on hyvin erilainen kuin edeltäjänsä. Jää kulloisenkin kuulijan päätettäväksi, onko se myös parempi, vai peräti huonompi, mutta se on asia jolle miksaaja ei voi oikeastaan mitään. Miksaaja voi vain yrittää parhaansa saattaa materiaalin täyteen potentiaaliinsa. Tein sen suhteen parhaani. Olisin myös valmis antamaan Rimsin, tai jonkin muun vanhan miksauskeni jonkun muun miksaajan uudelleenmiksatavaksi. Olisi mielenkiintoista kuulla, mitä joku toinen miksaaja saisi aikaan tallennetusta musiikista, joka on vasta kertaalleen miksatu. Onhan yksi miksaus vain yksi *näkemys*.

6 POHDINTA

Mielessäni oli pitkään virinnyt halu parantaa erästä vanhaa miksaustani. Päädyin pohtimaan uudelleenmiksauksien mahdollisuuksia ja sitä kautta hivenen myös koko miksauskulttuuria. Miksei uudelleenmiksauksia kaupallisista äänitteistä ole laajemmassa mittakaavassa tarjolla, vaikka moni albumi julkaistaan uudelleen uudelleenmasteroituina? Ehkä miksaus mielletään yleisesti osaksi albumin kokonaisuutta samalla tavoin kuin sävellys tai tuotanto. Miksaus on mielestäni itsessään taideteos ja aina ainakin taidonnäyte. Valmiiseen tai toisen tekemään taideteokseen ei ehkä haluta kajota, eikä asiaa ehkä uskalleta ehdottaakaan. Pearl Jamin Ten-levyn uudelleen miksannut Brendan O'Brien epäröi ensin uudelleenmiksaamista, sillä hän ei halunnut kajota toisen miksaajan kertaalleen miksaamaan materiaaliin (Guerilla Candy with Travis Hay: 2008). En voi olla silti uskomatta, etteikö pop-rock-musiikin äänitehistoriassa olisi miksauksia, joiden laatua uudelleenmiksaus saattaisi parantaa. Uskon myös, että olisi koko äänitekulttuurille edukasta, mikäli musiikinkuluttajat sekä -tuottajat huomaisivat nykyistä paremmin uudelleenmiksaamisen mahdollisuudet myös uusien tulkintojen tekemiseen tallennetusta musiikista uusien miksausin avulla. Täytyy muistaa, ettei uudelleenmiksaus poista vanhan miksausin arvoa, saati olemassaoloa. Mielestäni uusi miksaus paremminkin tuo uutta näkökulmaa äänitettyyn materiaaliin ja lisäksi vertailukohtaan alkuperäiseen miksausukseen, mikä mielestäni ei ole haitallista alkuperäistä miksaustakaan kohtaan. Nykyaikainen, digitaalinen äänityöympäristö suo runsaasti mahdollisuuksia miksaustyöskentelyyn. Esimerkiksi pluginit pystyvät nykyään mallintamaan monia analogisia laitteita, jotka aiemmin ovat olleet harvempien miksaajien saatavilla.

Omassa uudelleenmiksausprojektissani pääsin lopulta, vaikkakin kompromissin kautta, haluamaani lopputulokseen. Koen nyt uuden miksausin valmistuttua, että uudelleenmiksaus oli tarpeellinen. Onnistuin asettamissani ja alkuperäisen tuotannon asettamissa tavoitteissa. Seison uuden miksausin takana ja voisin hyvillä mielin tarjota miksausta asiakkaalleni, tässä tapauksessa kappaleen esittäneelle yhtyeelle.

Uudelleenmiksaus on (uusi) mahdollisuus.

LÄHTEET

The Aesthetics of Failure: 'Post-Digital' Tendencies in Contemporary Computer Music. 2002. Luettu 3.3.2016.

http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/casconetext.html

Alan Parsons on his favourite gear and why he avoids using compression. 2015. Luettu 15.3.2016.

<http://www.musicradar.com/news/tech/alan-parsons-on-his-favourite-gear-and-why-he-avoids-using-compression-630648>

Allmusic: Raw Power. Luettu 20.4.2016.

<http://www.allmusic.com/album/raw-power-mw0000202295>

The Beatles: Love. Luettu 12.3.2016

<https://www.discogs.com/The-Beatles-Love/master/45547>

The Clash: Westway to the World . Ohjaus: Don Letts. Letts (2000). Tuotanto: 3DD Entertainment. Tuotantomaa: Iso-Britannia.

Eric Sarafin, Discography at Discogs. 2016. Luettu 2.5.2016

<https://www.discogs.com/artist/188754-Eric-Sarafin>

Fans threaten to send back Metallica album. 2008. Luettu 10.3.2016.

http://www.bbc.co.uk/radio4/youandyours/items/01/2008_41_fri.shtml

Guerilla Candy with Travis Hay (Pearl Jam):

<http://blog.seattlepi.com/guerrillacandy/2008/12/10/pearl-jams-ten-gets-the-deluxe-treatment-with-four-reissues-next-year/>

Huber, D. & Runstein R. 2010. Modern Recording Techniques. Seventh Edition. Oxford, Iso-Britannia: Elsevier.

Laaksonen, J. 2013. Äänityön kivijalka. Idemco Oy. Helsinki.

Mixerman. 2010. Zen and the Art of Mixing. Milwaukee, WI, USA: Hal Leonard Books.

Oasis top best British album poll. Luettu 2.2.2016

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7249473.stm>

Rasi, A. 2013. Remiksaaminen. Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Suntola, S. 2000. Luova Studiotyö. Helsinki: Idemco Oy.

RIAA. Top 100 albums. Lista. Luettu 1.4.2016.

https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=top_tallies&ttt=T1A - search_section

Robb, J. 2001. The Stone Roses and the Resurrection of British Pop. Trafalgar Square Publishing. Iso-Britannia.

Sensation: The Story of Tommy, Britannia 2014. Tuotanto: Eagle Rock Entertainment Ltd, Iso-Britannia.

SOS: Inside Track: Derek Ali. 2015. Luettu 5.4.2016

<http://www.soundonsound.com/sos/jun15/articles/inside-track-0615.htm>

Staff Lists The Top 100 Tracks of 2010: 2010. Luettu 15.4.2016

<http://pitchfork.com/features/staff-lists/7895-the-top-100-tracks-of-2010/10/>

Stavrou, M. 2006. Mixing with Your Mind: Closely Guarded Secrets of Sound Balance Engineering Revealed. Mosman, Australia: Flux Research Pty Ltd.

LIITTEET

Liite 1. Kappaleen Rims ensimmäinen ja toinen miksausversio kuunneltavissa internetistä suoratoistona: <https://soundcloud.com/user-98502868/sets/rims-2-different-mixes>