



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

POMO, VALMENTAJA JA TAIKURI

Musiikkituottajan työtehtävät ja työtavat

Mikko Röman

Opinnäytetyö
Syyskuu 2016
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

RÖMAN MIKKO:

Pomo, valmentaja ja taikuri
Musiikkituottajan työtehtävät ja työtavat
Opinnäytetyö 76 sivua, joista liitteitä 12 sivua
Syyskuu 2016

Aihe opinnäytetyöhön syntyi tarpeesta esitellä kattavasti musiikkituottajan työnkuva. Opinnäytetyön tarkoituksena oli kartoittaa musiikintuottajan työhön liittyvät työtehtävät ja käydä läpi musiikintuottajien työtapoja. Tuottajan työntehtävien kartoittamiseen käytettiin laajasti aiheesta kirjoitettua kirjallisuutta, sekä internetlähdemateriaalia pyrkien esittelemään tuotanto mahdollisimman kronologisessa järjestyksessä. Tuottajien työtapojen kartoittamiseksi opinnäytetyössä käytettiin olemassa olevia haastatteluja, sekä haastateltiin viittä musiikkialalla toimivaa tuottajaa. Opinnäytetyön päätavoitteena oli kerätä kokoon tietoa joka auttaa tuottajan työnkuvan hahmottamisessa. Opinnäytetyön mediaosana toteutettiin Helén-nimisen artistin ensimmäisen sooloalbumin tuotanto.

Opinnäytetyössä selvisi, että musiikkituottajien työn tavoitteena on saada tehtävästä äänitekokonaisuudesta mahdollisimman laadukas sekä taiteellisesti että teknisesti. Tuottajien työtavoissa havaittiin eroavaisuuksia, jotka keskittyivät enemmän tuotannon yksityiskohtiin kuin ääniteprosessiin suhtautumiseen eri tavoin. Opinnäytetyön mediaosan raportoinnissa käytiin läpi tuotannon taustat, tekoprosessi ja äänitteen tuotannossa syntyneet ongelmakohdat.

Tehdyn tutkimuksen perusteella todettiin musiikintuottajien pyrkivän erilaisista työtaavoista huolimatta äänitteelle asetettujen tavoitteiden toteuttamiseen. Esituotannossa tehtävän huolellisen suunnittelun vaikutus lopputulokseen koettiin erittäin tärkeänä. Äänitteen taloudellisen menestyksen aikaansaamiseksi havaittiin, että äänitteen taiteellisen sisällön ollessa kiinnostavaa, on äänitteellä mahdollisuus myös taloudelliseen menestymiseen. Tämän opinnäytetyön pohjalta on mahdollista keskittyä tutkimaan äänitetuotannon prosessia yksityiskohtaisemmin.

Asiasanat: musiikkituottaja, äänitetuotanto, esituotanto, äänitysvaihe, jälkituotanto

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Digital Sound and Commercial Music

Mikko Röman:
A Boss, Coach and a Magician
Duties and Methods of a Music Producer

Bachelor's thesis 76 pages, appendices 12 pages
September 2016

The subject of the thesis was to present the line of work of a music producer. The purpose of the thesis was to introduce the duties and various methods of a producer. Professional literature and Internet sources were used to canvass the tasks of a producer in record production. The structure of the thesis was planned to follow the chronological order of production. The thesis examined different methods, used by producers, referring to the source material and interviews of five professional producers, conducted for the thesis. The main goal of the thesis was to describe the line of work of a record producer as a whole. The media part of this thesis was the production of a debut album by a solo artist called Helén.

It was found that the main goal of a music producer is to achieve as high-quality a record as possible, both artistically and technically. The study showed that there were some differences in the methods used by producers, as for the details of the recording process. It was also found that the record producer's attitudes towards the production were similar, despite the use of different methods. The background information, working process and problems appeared in the production of the media part were covered in the thesis.

The study showed that the main objective of a music producer is to work to reach the goal set for the final record. The importance of the pre-production and precise planning came up in the study. It was also found that the high quality of the artistic content of the record could be a key to commercial success as well. The thesis will be a starting point for a more precise study of record production.

Key words: music producer, record production, pre-production, recording process, post-production

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	VIITEKEHYS	7
2.1	Haastattelu tutkimusmenetelmänä	7
2.2	Haastateltavien esittely	7
2.2.1	Risto Asikainen	7
2.2.2	Sampo Haapaniemi	7
2.2.3	Kai ”Hiili” Hiilesmaa	8
2.2.4	Janne Huttunen	8
2.2.5	Nino Laurene	9
3	TUOTTAJAN TYÖTEHTÄVÄT	10
3.1	Musiikkituottajan työnkuva	10
3.2	Esituotanto	10
3.2.1	Taloudellinen tuottaminen ja tuotannon suunnittelu	11
3.2.2	Taiteellinen esituotanto	14
3.3	Äänitystilanne	17
3.3.1	Organisointi ja tuotannonhallinta	18
3.3.2	Musiikillinen tuottaminen studiossa	19
3.3.3	Ilmapiiri ja yhteishenki äänitystilanteessa	20
3.4	Jälkituotanto	21
3.4.1	Editointi	21
3.4.2	Miksaus	22
3.4.3	Masterointi	24
3.4.4	Äänitteen ilmoitukset ja koodit	26
4	TUOTTAJIEN TYÖTAVAT	28
4.1	Erilaiset tuottajaroolit	28
4.2	Tuottajan rooli esituotannossa	29
4.2.1	Tuotannon lähtökohdat ja tavoitteet	30
4.2.2	Sävellys- ja sovitus	32
4.2.3	Demottaminen ja artistin harjoittaminen	33
4.2.4	Käytännötoteutuksen suunnittelu	34
4.3	Tuottajien työtavat studiossa	35
4.3.1	Osallistuminen äänitteen tekniseen toteutukseen	35
4.3.2	Tuottaja osallistuvana muusikkona	37
4.3.3	Äänitteen laadunvalvonta	38
4.3.4	Hyvän äänitysilmapiirin luominen	40
4.3.5	Ongelmatilanteet tuotannon aikana	41

4.4	Tuottajan rooli jälkituotannossa	42
4.4.1	Tuottajan osallistuminen editointiin ja miksaukseen.....	42
4.4.2	Tuottajan rooli masteroinnissa.....	43
5	HELÈN – SOOLOALBUMIN TUOTANTO	45
5.1	Tuotannon kuvaus	45
5.2	Äänitteen esituotanto	46
5.2.1	Taiteellinen esituotanto.....	46
5.2.2	Suunnittelu ja aikataulutus.....	47
5.3	Äänitysvaihe	48
5.3.1	Äänitysten tekninen toteuttaminen	49
5.3.2	Äänitteen taiteellinen tuottaminen	52
5.4	Äänitteen miksaus	53
5.5	Äänitteen masterointi.....	54
6	POHDINTA	56
	LÄHTEET	58
	LIITTEET	64

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aiheena on musiikin tuottajan työtehtävät ja työtavat. Valitsin opinnäytetyöni aiheen, koska minua kiinnostaa työskentely musiikin tuottamisen parissa. Tuotan, äänitän ja miksaan opinnäytetyöni mediaosaksi Helén –nimisen artistin kokopitkän albumin, joka julkaistaan Svart Records -levy-yhtiön kautta. Haastattelen opinnäytetyöhöni musiikkialan ammattilaisia, joilta haluan selvittää tuottajien käyttämiä työtapoja äänitetuotannossa. Haastattelen opinnäytetyötäni varten seuraavia suomalaisia musiikkituottajia: Risto Asikainen, Sampo Haapaniemi, Kai ”Hiili” Hiilesmaa, Janne Huttunen ja Nino Laurenne. Pyrin selvittämään haastattelujen avulla millaisia eroavaisuuksia sekä yhtäläisyyksiä eri tuottajien työtavoissa on.

Keskityn työni teoriaosuudessa selvittämään tuottajien työtehtävät äänitetuotannon taloudelliselta, sekä taiteelliselta kannalta. Lisäksi selvitän itse tehtävien sekä internet ja kirjallähteistä löytyvien haastattelujen avulla miten musiikkituottajat suhtautuvat äänitetuotannon työtehtäviin. Opinnäytetyöni tavoitteena on kartoittaa mitä asioita musiikkituottajan tulee ottaa huomioon äänitetuotannon aikana ja millä tavoin tuotannossa tapahtuvia ongelmakohtia voidaan ennakoida. Esittelen työssäni työstämäni Helén-albumin tuotannon ja esittelen oman työtapani albumin tuotannon aikana.

Käytän opinnäytetyöni tekemiseen koulutukseni aikana keräämäni tietoa tuottajan ammatista, sekä äänitetuotantoon liittyvistä työtehtävistä ja teknisestä toteutuksesta. Opinnäytetyöni tutkimus- ja kirjoittamisprosessi antaa minulle tuntemusta musiikkituottajan työstä, sekä auttaa minua jäsentelemään äänitetuotannon prosessin kulun tuottajan kannalta. Opinnäytetyöni mediaosan toteuttamisprosessi antaa minulle kokemusta tuottajan työstä käytännön tasolla. Valmiin opinnäytetyöni tarkoituksena on kattaa laajasti musiikkituottajan työnkuva ja toimia ohjeistuksena aloittelevalle tuottajalle.

2 VIITEKEHYS

2.1 Haastattelu tutkimusmenetelmänä

Tuottajien tehtävien ja työtapojen selvittämistä varten tarvitsin tietoa alan ammattilaisilta joilla on työkokemusta tuottajan ammatista musiikkialalla. Valitsin haastateltavat tuottajat myös silmälläpitäen heidän työhistoriansa tyyllisiä suuntia löytääkseni eroavaisuuksia ja samankaltaisuuksia eri genrejen tuottamisessa. Haastattelin Sampo Haapaniemeä ja Janne Huttusta Helsingissä Sonic Pump studiolla 29.08.2016. Nino Laurenten haastattelu tehtiin niin ikään Sonic Pump studiolla 30.08.2016. Risto Asikaisen haastattelu on tehty Helsingissä Grind-studiolla 30.08.2016. Kai ”Hiili” Hiilesmaan haastattelu on sähköpostihaastattelu, johon Hiilesmaa vastasi 01.09.2016. Omien haastattelujen lisäksi käytän työssäni internet ja kirjallaisista löytyviä haastatteluja.

2.2 Haastateltavien esittely

2.2.1 Risto Asikainen

Risto Asikainen on pitkän linjan suomalainen tuottaja ja palkkasäveltäjä. Asikaisen työtä on muun muassa tehdä sävellettävät kappaleet ja tuotannot tilauksesta. Hän on tunnettu monien suomalaisten poptuotantojen taustalta, mutta hänen uraltaan löytyy myös paljon iskelmätuotantoja. Asikaisen työhistoriasta mainittakoon esimerkiksi Nylon Beat, Teflon Brothers, Stig, Robin, Jope Ruonansuu, Dingo ja Kaija Koo. Asikainen osallistui tuomarin ominaisuudessa Popstars TV-ohjelmaan, jossa etsittiin uusia pop-idoleita. (Discogs 2016a; Risto Asikainen 2016b; Sirén 2013.)

2.2.2 Sampo Haapaniemi

Sampo Haapaniemi on suomalainen tuottaja, miksaaja ja rumpali. Sampo Haapaniemi soittaa rumpuja Tuure Kilpeläinen ja Kaihon Karavaani-yhtyeessä. Haapaniemen tuottamia artisteja ovat esimerkiksi Vesa-Matti Loiri, Teleks, Tuure Kilpeläinen ja Kaihon

Karavaani, Iconcrash, Jore Marjoranta, sekä Sani. (Discogs 2016b; Sonic Pump Studios 2016a.) Haapaniemen ensimmäinen tuotanto oli Teleks –yhtyeen Hiljaa Virtaa Vantaa -albumi. Haapaniemi samaistuu David Baskervillen (1995) vertaukseen tuottajasta musiikillisena elokuvaohjaajana, joka keskittyy äänitteen taiteellisen lopputuloksen luomiseen. (Haapaniemi 2016.)

2.2.3 Kai ”Hiili” Hiilesmaa

Kai ”Hiili” Hiilesmaa on tunnettu suomalainen tuottaja ja muusikko. Hiilesmaa on toiminut rumpalina metal-yhtye KYPCK:issa ja kosketinsoittajana/ohjelmoijana industrial-metal-yhtye Itä-Saksassa. Hiilesmaa on kuitenkin tunnetumpi musiikin tuottamisesta. Hänen tuottajauraltaan mainittakoon esimerkkeinä HIM, Lordi, Apocalyptica, The 69 Eyes, Don Huonot, Kauko Röyhkä ja Sentenced. (Hiilesmaa 2016a.) Hiilesmaan mukaan tuottaja voi olla talouspuolelle, musiikilliseen puoleen, äänitystekniikkaan tai sosiisiin tilanteisiin painottunut tuottaja. Hiilesmaa pitää tuottajatyypin määrittelemistä turhana sillä tuottajan työn pääpainotus äänitteen teossa riippuu tapauksesta. (Hiilesmaa 2016b.)

2.2.4 Janne Huttunen

Janne Huttunen on suomalainen tuottaja, biisintekijä ja saksofonisti. Huttunen on tuottanut urallaan muun muassa Jarkko Aholaa, Ellinooraa, Tiisua, Walteri Torikkaa ja Lucasta. Lisäksi Huttunen on toiminut elokuvamusiikinsäveltäjänä elokuvaan 3 Simoa ja Teit meistä kauniin. (Discogs 2016c; Sonic Pump Studios 2016b; Teit meistä kauniin 2016.) Huttunen kuvailee tuottajan olevan pääasiallisesti henkilö joka vastaa siitä, että äänitteen tuotanto menee eteenpäin ja tilattu äänite tulee valmiiksi. Tuottajan tehtävistä Huttunen mainitsee materiaalivalinnat, käytännön järjestelyt, artistin brändin luomisen yhdessä levy-yhtiön kanssa, sekä taiteellisesta lopputuloksesta vastaamisen. (Huttunen 2016.)

2.2.5 Nino Laurenne

Nino Laurenne on suomalainen tuottaja, miksaaja ja kitaristi. Laurenne soittaa kitaraa metal-yhtye Thunderstoneissa. Hänen tuottajauraltaan esimerkkeinä mainittakoon tuotannot Ari Koivusen, Finntrollin, Lordin, Hevisauruksen, Lost Societyn ja Battle Beastin kanssa. (Sonic Pump Studios 2016c.) Laurenne kuvailee nykypäivän musiikkituottajaa henkilönä joka taitaa äänitteen tuotannon sekä tuotannollisesti että teknisesti (Laurenne 2016).

3 TUOTTAJAN TYÖTEHTÄVÄT

3.1 Musiikkituottajan työnkuva

Musiikkituottajan työn kuvaaminen lyhyesti on vaikeaa, mutta musiikin tohtori David Baskervillen (1995) mukaan tuottajaa voidaan verrata elokuvaohjaajaan. Valmista elokuvaa pidetään ohjaajan näkemyksenä käsikirjoituksesta samoin kuin valmista äänilevyä voidaan pitää tuottajan näkemyksenä artistin luomasta materiaalista. (Baskerville 1995, 301.) Musiikin äänittäjä ja tuottaja Glyn Johnsin (2014) mukaan tuottajan työssä on kyse selkeistä mielipiteistä ja tavasta ilmaista ne vahvemmin kuin kukaan muu (Johns 2014, xv).

Edellä mainitut kuvaukset tuovat esille lähinnä tuottajan taiteellisen osallistumisen äänitteen tekoon, mutta tuottajan vastuulla on myös paljon muita tuotantoon liittyviä asioita. Levyn tuotanto jaetaan usein ajallisesti kolmeen vaiheeseen: esituotanto, äänitystilanne ja jälkituotanto. Näihin vaiheisiin kuuluu olennaisena osana taiteellisen tuottamisen lisäksi myös tuotannon budjetin suunnittelua, aikatauluttamista ja projektinhallintaa. (Baskerville 1995, 306–307.) Yleismaailmallisesti tuottaja on eräänlainen tuotannon johtaja jonka työ koostuu organisoimisesta, neuvottelemisesta ja toisten motivoimisesta (Saksala 2015, 15).

3.2 Esituotanto

Esituotannolla tarkoitetaan äänitetuotannon ensimmäistä vaihetta, jossa äänitettävä materiaali ja tuotannon eri vaiheet suunnitellaan ennen varsinaisten äänitysten aloittamista. Tuotannon suunnittelu, budjetin laatiminen, studion varaaminen, tarpeellinen kaluston hankkiminen ja muiden käytännön asioiden suunnittelu kuuluvat olennaisena osana äänitteen esituotantoon, vaikka ne jäävätkin aiheesta puhuttaessa yleensä taiteellisen esituotannon varjoon. (Baskerville 1995, 306–310.) Taiteellisella esituotannolla tarkoitetaan äänitettävän materiaalin ja bändin valmistamista varsinaisiin äänityksiin. Esituotannossa tuottajan tulee siis huomioida projektin puitteet ja tavoitteet, valmistella sisältö toimivaksi ennen studioon menoa ja suunnitella äänitteen käytännön toteutus. (Suntola

2006, 37–39.) Kun tuotanto on hyvin suunniteltu, tavoitteet ja tuotannon luonne selvillä, on studioon astuminen ja levyn varsinainen työstäminen huomattavasti helpompaa.

3.2.1 Taloudellinen tuottaminen ja tuotannon suunnittelu

Ennen äänitteen taiteellista esituotantoa on syytä aloittaa tuotannon suunnittelu. Tarvitavat resurssit, budjetti ja aikataulu vaihtelevat projektin luonteesta riippuen. (Miller 2016.) Projektin luonteesta riippumatta hyvä ja realistinen suunnittelu sekä säästää rahaa ja aikaa että antaa hyvän kokonaiskuvan projektin etenemisestä tuotannon tekijöille. Usein tuotannon raamit rajaa käytössä oleva budjetti. On tärkeää suunnitella kuinka paljon rahaa äänitteen tekoon on käytössä ja mistä tuotannon rahoitus hankitaan. (Welsh 2015.)

Tuotannon suunnittelun ensimmäinen vaihe on selvittää tuotannon tavoitteet. Tuottajan tulee olla selvillä millaisesta tuotannosta on kyse, kenelle äänitettävä tuote tehdään, milloin tuotanto toteutetaan ja millaiset resurssit on käytössä. (Saksala 2015, 171–172.) Äänitteen tilaajana toimii usein artisti itse, levy-yhtiö tai tuotantoyhtiö. Tilaajan juridinen status on tekninen tuottaja, joka pitää sisällään tuotannon kuluista vastaamisen. Tekniselle tuottajalle kuuluu oletuksena viisikymmentä prosenttia äänitteen Gramex -tuotoista. (Larmola 2016.) Gramex on suomalainen tekijänoikeusjärjestö joka valvoo, kerää ja tilittää äänitteen käytöstä syntyvät korvaukset äänitteen tekijöille (Gramex 2016a). Äänitteen tuottajalla on oikeus äänitteen julkisesta esiintymisestä syntyviin korvauksiin, joita syntyy esimerkiksi äänitteen käytöstä radiossa, televisiossa, yleisötilaisuudessa, asiakas- ja työtiloissa (Gramex 2016b). Viittaan edellä mainittuun jatkossa termillä ”Äänitteen tuottajan oikeudet”.

Tavoitteiden ollessa selvillä on syytä hahmotella projektin aikataulua. Aikatauluttaminen projektin alkuvaiheessa ei tarvitse olla tarkkaa, mutta suurpiirteinenkin aikataulu auttaa projektia etenemään. Ajankäyttöä suunnitellessa tulee ottaa myös huomioon, ettei aikataulusta tule liian tiukka. Asioiden edetessä ja suunnitelmien selkeytyessä aikataulua on hyvä tarkentaa. Kiireisinä päivinä tai ajanjaksoina aikataulu on hyvä tehdä melko tarkaksikin jotta käytössä olevasta ajasta saadaan mahdollisimman paljon irti. (Saksala 2015, 173.)

Yksi tuottajan työtehtävistä on rekrytoida tuotantoon tarvittava henkilöstö. Äänitetuotantoon tarvitaan bändin lisäksi äänittäjä, miksaaja ja masteroija. Tuotannoissa joissa on kyseessä sooloartisti jolla ei ole omaa vakituista taustabändiä, tuottajan tehtäväksi jää myös rekrytoida studiomuusikot. Studiomuusikot voivat tapauskohtaisesti osallistua äänityksiin myös pelkästään tekijänoikeuksista saatavalla korvauksella. (GT Musiikki- luvat 2016; Jaakonaho 2015b.) Ajan- ja rahankäytön kannalta oikeanlaisten muusikoiden valinta on tasapainottelua. Kokemattomammat muusikot saattavat hoitaa työn halvemmalla, mutta kokeneemmat muusikot saattavat suoriutua soittosuorituksista huomattavasti vähemmällä studioajalla. (Baskerville 1995, 309–310.) Tuottajan omaa palkkiota tarkastellessa voidaan törmätä tilanteeseen, jossa äänitteen maksajalla on äänitteen kanssa kiire ja rahaa vain rajatusti tuottajan palkkioon. Lisäksi maksaja haluaa maksamansa lopputuotteen olevan laadukas. Tällaisessa tilanteessa asiaa voi lähestyä valitsemalla hyvältä, halvasta ja nopeasta äänitteen teosta ainoastaan kaksi vaihtoehtoa. Esimerkiksi hyvä ja halpa tuotanto ei yleensä voi olla nopeasti tehty. Tai halpa ja nopea työskentelytapa on tuskin lopputuloksen kannalta laadukkain mahdollinen. (Play It Loud Music 2016.)

Projektin osallisten keskinäinen yhteydenpito ja siitä sopiminen on erityisen tärkeää tuotannon selkeyden kannalta. Whats App Messenger tai suljettu Facebook ryhmä ovat esimerkiksi hyviä tapoja keskittää kaikki kommunikaatio samaan paikkaan. Perinteinen sähköpostittelu on myös hyvä tapa kommunikoida osallisten kesken. (Saksala 2015, 173–177.) Äänitteelle tulevista kappaleista ja äänitettävistä soitto-osuuksista on myös hyvä tehdä yksinkertainen tuotantotaulukko, johon merkitään jo tehdyt soittosuoritukset (taulukko 1). Taulukko havainnollistaa missä vaiheessa äänitykset ovat menossa ja mitä raitoja on vielä soittamatta. (Stam1na 2015.)

TAULUKKO 1. Ote Stam1na-yhtyeen tuotantotaulukosta (Stam1na 2015).

	1. SKT	2. EloQ	3. Melä
Drums	X	X	X
Add Perc			
Bass	X	X	X

Budjetin laatiminen ja seuraaminen kuuluvat aikataulutuksen lisäksi tuottajan työtehtäviin. Äänitteen budjetin laatiminen ei ole välttämättä yksinkertaista, sillä luovassa työssä voi olla paljon muuttujia. Budjettia laatiessa tuottaja ei välttämättä ole tietoinen ääni-

tyspaikasta ja muuttujia saattaa tulla vielä äänitysten aikanakin. (Baskerville 1995, 307.) Lisäkustannuksia voi syntyä esimerkiksi ylimääräisistä studiopäivistä, orkesterisovituksista, alihankintana tilatuista soittosuorituksista ja äänitteellä käytettävistä vierailevista soittajista tai laulajista. Budjetin muotoilu ei sinällään ole tärkeää, mutta tuottajan on ymmärrettävä ja tunnettava projektin budjetti läpikotaisin (Saksala 2015, 211). Tilatut sinfoniaorkesteriosuudet esimerkiksi nostavat tuotannon kuluja helposti enemmän kuin voisi etukäteen kuvitella. Orkesteri tarvitsee soittosuoritustaan varten orkesterisovituksen, nuotinnukset, maksullista harjoitusaikaa, harjoitustilan, ison äänitystilan ja kapellimestarin. (Baskerville 1995, 307–308.)

Budjetin laatimisen lisäksi tuottaja on vastuussa projektiin liittyvistä sopimuksista (Saksala 2015, 211). Äänitetuotannossa tuottaja ja levy-yhtiö voivat tehdä mastersopimuksen, jolla sovitaan julkaisuvalmiin äänitteen julkaisemisesta, jakelusta ja markkinoinnista. Mastersopimuksella levy-yhtiö säästyy äänitteen tuotantokustannuksilta, mutta sopimus evää levy-yhtiöltä äänitteen tuottajan oikeudet. Toinen tapa sopia äänitteen tuotannosta on perinteinen levytyssopimus. Levytyssopimus on artistin ja levy-yhtiön välinen sopimus jossa määritellään artistin materiaalin käyttöoikeuksista, käyttökorvauksista, materiaalin tekijänoikeuksista, jakelusta, markkinoinnista, äänityksiin osallistumisesta, äänitteen valmistamisesta, rojalteista ja muista mahdollisista artistin toimintaan ja materiaaliin liittyvistä asioista. Levytyssopimuksen muoto ja siinä sovittavat kohdat vaihtelevat levy-yhtiöittäin. Levytyssopimuksessa äänitteen tuottajan oikeudet syntyvät levy-yhtiölle. (Lehtinen 2011, 138–182.)

Levy-yhtiön kanssa toteutettava äänite ei ole ainoa tapa hoitaa äänitteen tuotantoa. Artisti voi hoitaa äänitteen tuotannon myös omakustanteena. Omakustanteella tarkoitetaan artistin itse rahoittamaa äänitettä. (Nieminen 2003). Musiikin julkaiseminen omakustanteena antaa äänitteen tuottajaoikeudet artistille. Artisti voi myös sopia tuotantosopimuksen musiikin tuotantoyhtiön kanssa. Tuotantosopimuksella sovitaan äänitteen tuottamisesta, tekijänoikeuksien jakamisesta ja äänitteen julkaisun hoitamisesta. Artisti ja tuotantoyhtiö voivat sopia keskenään levytyssopimusta muistuttavan sopimuksen tai artisti, levy-yhtiö ja tuotantoyhtiö voivat sopia äänitteen tuotannosta yhdessä. (Lehtinen 2011, 132.)

Äänitteen tekemiseen tarvittavat varat on myös mahdollista kerätä joukkorahoituskampanjalla. Joukkorahoituksella tarkoitetaan rahoitusta joka kerätään yksityisten ihmisten

lahjoituksista tiettyä projektia tai tuotetta varten (Finanssivalvonta 2015). Esimerkkinä onnistuneesta äänitteen joukkorahoituksesta on Mika Ikosen albumi Kuu ja Maa. Ikonen keräsi mesenaatti.me –sivuston kautta 112 eri lahjoittajalta 8850 euroa levynsä kulujen kattamiseen. Vastineeksi lahjoituksista lahjoittaja sai valita joko valmiin cd-levyn, cd-levyn nimikirjoituksella, cd-levyn nimikirjoituksella ja kiitoksilla levyn sisäkansissa, t-paidan, osallistumisen ennakkokuuntelutilaisuuteen tai akustisen keikan artistilta. Erilaisilla tuotteilla oli eri hinta. (Mesenaatti.me. 2016.)

3.2.2 Taiteellinen esituotanto

Taloudellisen esituotannon ja tuotannon suunnittelun jälkeen voidaan aloittaa äänitteen materiaalin ja artistin valmisteleminen äänitystilannetta varten. Ennen taiteellista esituotantoa artisti, levy-yhtiö tai molemmat yhdessä ovat jo tehneet ensimmäisen taiteelliseen lopputulokseen vaikuttavan päätöksen valitessaan kuka valitaan äänitteen taiteelliseksi tuottajaksi. Tuottajan valintaan vaikuttaa usein tuottajan tunnettavuus, työhistoria, meriitit sekä artistin ja tuottajan väliset henkilökemiat. (Poprock Musiikkitalo 2016.) Tietyn tuottajan valinta saattaa myös johtua musiikkialan vallitsevista trendeistä. Tiettyinä aikakausina tuottajien joukosta nousee esiin henkilöitä jotka ovat hyviä tuottamaan juuri sen aikakauden soundia ja tulevat siitä syystä valituksi tuottamaan levyjä joille halutaan ajanmukainen soundimaailma. (Jaakonaho 2015a.) Soundilla tarkoitan äänen tai musiikin sointia ja sävyä.

Artistin ja tuottajan ollessaan toisilleen etukäteen tuntemattomia, on tärkeää ensin tavata koko porukalla, tutustua ja keskustella tulevasta projektista. Hyvin tehdyn esituotannon tarkoituksena on myös motivoida ja innostaa työryhmää tekemään parasta mahdollista jälkeä. (Larmola 2016.) Musiikin parissa työskentelyn ollessa luovuutta vaativaa työtä, liittyy työhön usein paljon kritiikkiä oman ja muiden työn suhteen. Hyvän tuottajan kuuluu pysyä tunteikkaissa tilanteissa rauhallisena ja tunneälyä käyttäen pyrkiä ratkaisuihin joilla projektin henkinen ilmapiiri saadaan pysymään hyvänä. (Saksala 2015, 46–47.)

Taiteellisessa vastuussa olevan tuottajan ja artistin on hyvä käydä esituotannon alussa läpi materiaali jota äänitteellä voisi käyttää. Artistin tulee luottaa tuottajan kykyyn hahmottaa mitkä kappaleet artistin materiaalista sopivat käyttötarkoitukseen parhaiten.

(Baskerville 1995, 309–310.) Artistin ja tuottajan lisäksi kappaleiden valintaprosessissa saattaa olla mukana levy-yhtiön oma edustaja. Tällaista edustajaa kutsutaan nimellä A&R, joka juontuu sanoista artisti ja repertuaari. Levy-yhtiön A&R vastaa yhtiön artistien rekrytoimisesta ja kappalemateriaalin valinnasta osallistuen täten myös levyn kappalevalintoihin. (Music Careers 2014.)

Materiaalia läpikäydessä kaiken materiaalin seasta etsitään kappaleita, jotka sopivat tuotannolle asetettuihin tavoitteisiin. Levykokonaisuutta tehdessä tulee pitää mielessä albumin kokonaiskuva, mutta kaupallisesti menestyneet levyt sisältävät usein useita hittejä. A&R ja tuottaja käyttävät termiä hitti kuvaamaan käytännössä singleinä julkaistavia kappaleita. (Beall 2009, 24–25.) Singlejulkaisulla tarkoitetaan yhden kappaleen erillistä julkaisua, joka ei välttämättä ole irrotettu levykokonaisuudesta. Artistit ja levy-yhtiöt julkaisevat nykyään enenevässä määrin musiikkia irtojulkaisuina. Musiikin julkaiseminen yksittäisinä kappaleina kokonaisuuksien sijaan jakaa mielipiteitä ja on suurelta osin genერიiippuvaista. Rock ja metallimusiikin puolella albumikokonaisuudet ovat vielä vallitseva tapa julkaista musiikkia, kun taas elektronisen- ja rap-musiikin parissa julkaistaan usein yksittäisiä kappaleita joista voidaan myöhemmin koostaa julkaistava albumi jolta singlet löytyvät. (Karhu 2016.)

Hyvän musiikkikappaleen selittäminen auki ei ole yksinkertainen asia. Se minkä ihminen kokee hyväksi ja sielukkaaksi musiikiksi on täysin kuulijan henkilökohtaisten mielitymysten varassa. Edellä mainittujen musiikkia kuvaavien adjektiivien joukkoon kuuluu myös ”tarttuva”. Musiikki joka on tarttuvaa on jollakin tapaa kuulijan mielenkiinnon herättävää ja se jää myös usein kuulijan päähän soimaan. (Lee 2011.) Musiikkia analysoimalla voidaan selvittää ajalle tai genrelle tyypillisiä ominaisuuksia. Työkaluja musiikin analysoimiseen ovat muun muassa nuottianalyysi, sointu- ja harmonia-analyysi, sekä melodia-analyysi. Edellä mainittuja työkaluja käyttämällä pyritään etsimään halutusta musiikkiotannasta samankaltaisuuksia jotka saattavat antaa suuntaa siitä mikä tekee analysoidusta musiikista sen kuuloista kuin se koetaan. (Aho & Kärjä 2007, 132–159.)

Eric Baellin (2009, 26–34) mukaan hittikappaleen tulee olla useimmiten tempoltaan nopeahko. Hän perustelee väittämänsä sillä, etteivät radiot soita hitaita kappaleita läheskään niin usein kuin nopeampia kappaleita. Baellin mukaan kappaleen tulee myös sopia radiosoittoon kappaleen mitan, sanoitusten ja tyyliensä puolesta. Tuotannon tavoit-

teet kuitenkin määrittelevät mikä on äänitteen kuluttajien mielestä hyvä kappaleen mita, sanoitusten aihepiiri tai musiikin genre. Rock-musiikkia soittavan ja elektronisempaa tuotantoa soittavan radioiden formaatit eroavat toisistaan niin tyyhlynsä kuin sanoitustensa puolesta. Kappaleen nimen on myös oltava mieleen jäävä ja erottuva. (Baell 2009, 26-34.) Suomalainen Sanna ja Lapset –yhtye esimerkiksi lähetti kappaleensa Pieni Murhapolttaja –demon levy-yhtiötä edustavalle Juha Torviselle, joka totesi sen olevan demona huono, mutta jo kappaleen nimen herättäneen kiinnostuksen kappaletta kohtaan (Heikkilä 2010).

Kappalemateriaalia suunniteltaessa saattaa syntyä ajatus julkaista cover- eli lainakappaleita tai toisista äänitteistä lainattuja sampleja sisältäviä kappaleita. Tuottajan tehtävänä on tällöin varmistaa, että kappaleiden tekijänoikeusasiat tulevat hoidetuksi. Coverkappaleen julkaisemiseen tarvitaan lupa alkuperäisen teoksen tekijöiltä mikäli teos sovitaan uudestaan tai siitä tehdään käännös toiselle kielelle. Yleensä lupa teoksen muunteluun hankitaan sen kustantajalta, jonka tiedot ovat saatavilla Suomen Musiikkikustantajat ry:n kautta. (Gramex 2011, 10.) Sampleä eli julkaistun äänitteen osaa käytettäessä lupa tarvitaan aina. Julkaistun äänitteen käyttöä varten lupa tarvitaan teoksen tekijöiltä eli säveltäjältä, sanoittajalta ja sovittajalta. Lupa tarvitsee hankkia myös äänitteen tuottajan oikeudet omaavalta taholta, sekä äänitteellä esiintyviltä taiteilijoilta. (Lehtinen 2004.)

Treenikämpä, eli bändin harjoittelutila, on usein paikka jossa äänitteelle tuleva materiaali hakee eniten muotoaan. Bändin treeneihin osallistuminen säästää parhaillaan maksullista studioaika. Tuottajan on hyvä keskittyä treenikämpällä hakemaan kappaleille oikeat tempot, saamaan soittajilta mielipiteitä kappaleen sovituksessa, harjoittaa soittajien soitto-osuudet etukäteen ja havaita mahdolliset ongelmakohdat soiton suhteen enakkoon. (White 2016a.) Treenikämpällä on hyvä myös varmistaa että bändi soittaa hyvin yhteen keskenään. Studioissa äänitettäessä käytetään usein clickiä, eli digitaalista metronomia. Clickin kanssa soittaminen on myös hyvä harjoitella treenikämpällä jo etukäteen, ettei sen opettelemiseen kulu studioaika. Bänditreeneit on myös syytä äänittää, jotta kappaleita voidaan analysoida myös treenien ulkopuolella. (Larmola 2013.)

Treenien äänittämisen lisäksi artisti tai bändi tekee usein demoja materiaalistaan. Demo saattaa myös olla musiikin kirjoittaneen henkilön tietokoneella ja virtuaali-instrumenteilla tekemä äänite, jolla muut bändin jäsenet eivät ole soittaneet. Tällaisessa

tapauksessa tuottajan on syytä kuulla kappaleet myös koko bändin soittamana treeni-kämpällä, jotta hän saisi kokonaiskuvan siitä miltä kappale oikeasti soitetuna kuulostaa. (Paloposki 2014.) Välillä tuottajat törmäävät myös siihen, että äänitettä varten tehty demo kuulostaa jo valmiilta ja loppuun asti viedyltä tuotteelta. Silloin tuottajan on syytä analysoida demon kaikki osa-alueet ja pyrkiä löytämään ne osa-alueet jotka eivät demolla toimi soitannollisesti tai tuotannollisesti. (Burgess 2002, 180–181.) Käsittelen demojen käyttämistä tuotantovälineenä lisää työni luvussa neljä.

Äänitettävän materiaalin ollessa valittuna ja harjoiteltuna on aika valita tuotannolle sopiva äänitysstudio. Budjetti määrittelee studioaikaan käytettävän rahan määrän, mutta studion valintaa tehdessä hinta ei ole ainoa ratkaiseva tekijä. Studion soittotila luo etenkin rumpuraidoille omanlaisensa soundin. Äänitystilan tuleekin olla soundillisesti laadukas ja etenkin bändin soittaessa yhtä aikaa myös hyvin äänieristetty. Studion vapaa-ajanvietto mahdollisuudet on myös hyvä selvittää varsinkin jos studiolle mennään isolla porukalla ja äänityksiin osallistuu kerralla vain osa porukasta. Studion tekninen kalusto on soittotilan soundin lisäksi tärkein määrittelevä kriteeri. Erilaiset mikrofonietausteet, miksauspöydät ja ulkoiset laitteet tuovat äänitteelle mukanaan omanlaisena soundin. Hyvällä studiovalinnalla pyritään myös siihen, että tunnelma äänityksissä on hyvä ja äänitteen laatu on halutunlainen. Tuottajalla on myös projektista riippuen usein työparina äänittäjä jonka vastuulla on hoitaa äänitysten tekninen toteutus tuottajan ohjeiden mukaan. (Baskerville 1995, 311–312; Granqvist 2013b.) Äänittäjän ja tuottajan välinen kommunikointi on tärkeää työn tekemisen helpottamiseksi. Oikeaoppisen termistön käyttäminen ei ole välttämätöntä, kunhan molemmat osapuolet käsittävät käytetyt termit samalla tapaa. (Suntola 2006, 39–40.)

3.3 Äänitystilanne

Hyvin suunniteltu on puoliksi tehty, mutta äänitteen tuotanto alkaa saamaan konkreettisia muotojaan vasta studiossa äänitysten käynnistyttyä. Tuottajan tehtävänä studiossa on valvoa äänitteen tuotannon kulkua ja varmistaa että projekti etenee. Ongelmatilanteissa tuottajan tulee ottaa tilanne haltuun ja toimia tarvittaessa lohduttajana, sekä porukan valmentajana. (Falconer 2010.)

3.3.1 Organisointi ja tuotannonhallinta

Studioon tullessa bändin olisi syytä ottaa mukaansa omat soittimensa sekä vahvistimensa ja niille tarvittavat kaapelit. Studiosta löytyy usein lisäksi soittimia ja vahvistimia joita saa tarvittaessa käyttää hyödyksi. Tuottajan on hyvä varmistaa, että aikataulu toimii ja studioaikaa päästään mahdollisimman pian käyttämään äänittämiseen kaluston keräilyn sijaan. (Granqvist 2013b.)

Työryhmän saavuttua studiolle on aika asetella soittimet ja soittajat omille paikoilleen soittotilassa. Mikäli useampi soittaja soittaa tilassa yhdenaikaisesti tulee soittimet asetella siten, etteivät ne ole kuultavissa toisen soittimen mikkien kautta vuotona. Äänitekniikko, joko tuottaja itse tai hänen työparinsa, huolehtii kasausvaiheessa mikrofoniensa asettelusta, signaalitien kytkennästä ja kuunteluiden järjestämisestä muusikoille. Äänityksissä käytettävät soittimet on hyvä olla huollettuna sekä kitaran kielet ja rumpujen kalvot vaihdettuna jo studioon tultua. Hyvän rumpusoundin saavuttamiseen tarvitaan vireessä olevat rummut, joten rummut tulee virittää ennen äänitysten aloittamista. (Granqvist 2013b; Wilkins 2011.)

Tuottajan tulee myös pitää äänitystilanteessa huolta budjetista ja aikatauluista. Kiire ja liiallinen paine hankaloittaa työn tekemistä. Jos käytössä on vain rajattu määrä aikaa ja rahaa, tulee kaikki resurssit käyttää tarkemmin oleellisiin asioihin. (Jaakonaho 2015c.) Vaikka työtä tehdessä olisikin kiire niin tuottajan tulisi huolehtia myös, että työryhmä pitää riittävästi taukoja. Taukojen aikana on myös hyvä poistua työtilasta ja lounastauolla olisi suositeltavaa poistua kokonaan työpaikalta, eli studiosta. (Tarvonen 2015.)

Studiolla tapahtuvan toiminnan lisäksi tuottaja toimii artistin ja levy-yhtiön välisenä linkkinä. Tuottajan tehtävänä on pitää tuotanto kasassa myös tilanteissa jossa levy-yhtiön ja artistin käsitys myyvästä lopputuotteesta olisikin eri. Tuottaja Jussi Jaakonahon (2015c) mukaan levy-yhtiön kiinnostus on karrikoiden ensisijaisesti lopullisessa myytävässä tuotteessa, kun artistia taas kiinnostaa ensisijaisesti taide. Molemmat tahot haluavat tuottaa menestyvän äänitteeseen, mutta käsitys siitä miten myyvä äänite tuotetaan saattaa olla totaalisen eri. (Jaakonaho 2015c.)

Levy-yhtiön A&R saattaa hoitaa yhtä aikaa useaa eri äänitetuotantoa ja huonossa tapauksessa hän kuuntelee äänitettävää tuotantoa vasta kun tuote on jo muun työryhmän osalta tehty ja budjetti on jo kulutettu loppuun. Tuottajan olisikin syytä kuunteluttaa A&R:lle äänitettä myös sen tekovaiheen ollessa vielä kesken jotta välttytään ylimääräisiltä kuluilta joita syntyy jos valmista äänitettä lähdetään korjaamaan sen jo ollessa valmis. (Burgess 2002, 120–124; Jaakonaho 2015c.)

3.3.2 Musiikillinen tuottaminen studiossa

Bändin kanssa työskennellessä on usein tapana äänittää ensimmäiseksi niin sanotut pohjaraidat. Pohjaraitojen äänityksessä koko bändi soittaa kappaleet yhdenaikaisesti tallenteelle. Näistä pohjaraidoista käytetään useimmiten lopullisella äänitteellä ainakin rumpu- ja bassoraitoja. Äänitykset voidaan myös tehdä esituotannossa valmistellun demosession päälle. Tällaisessa työtavassa soittajat soittavat usein omat raitansa kuuntellen valmista demopohjaa ilman oman soittimensa demoraitaa. (Falconer 2009; Repel 2006, 137–139.) Bändin soittaessa osuutensa yhtäaikaaisesti saattaa äänitteelle tallentua yhteissoitosta johtuva tunnelma, jota voi olla vaikea saavuttaa soitettaessa demoraidan päälle soittosuoritus kerrallaan (Burgess 2001, 66–67).

Musiikillinen tuottaminen studiossa on osaltaan äänitteen laadunvalvontaa soittosuoritusten suhteen. Soittajan soittaessa suoritustaan aiemmin soitetun pohjan päälle tuottajan tulee katsella yksittäisen soittosuorituksen lisäksi äänitteen kokonaisuutta. Yksittäisen raidan tulee tempollisesti ja tyyllillisesti olla luonnollisen kuuloinen jo äänitetyn pohjan kanssa. (Burgess 2001, 70–71.)

Musiikki on aihe joka herättää ihmisissä mielipiteitä, mutta tuottajan näkemyksen ja kuulijan mielipiteen erottaa se että tuottajan mielipide on aiempien tuotantojen valossa hyväksi todettu. Tuottajan mielipiteen tulisikin studiossa olla merkitsevin mielipide, huomioiden kuitenkin myös muiden työryhmän jäsenten ideat siitä miten asioiden tulisi olla. Työryhmän luottamus tuottajan mielipiteeseen antaa tuottajalle tilaa hoitaa työnsä hyvin. (Burgess 2001, 34–36; Jaakonaho 2015c.)

Laulu on usein etenkin pop-tuotannoissa koko kappaleen keskiössä. Vokalistin soittimena toimii oma lauluääni, eli keho. Lauluäänien tuottamisessa auttaa oikea lauluasento,

kurkunpään asennon hallinta, sekä leuan ja huulten rentoutus (Complete Vocal Institute 2016). Tuottajan on hyvä muistuttaa laulajaa rentoudesta ja äänenavaamisesta ennen äänitysten aloittamista. Laulajan ollessa studiolla sairaana tai äänen ollessa äärirajoilla, kannattaa tuottajan miettiä lauluäänitysten siirtämistä toiseen ajankohtaan. Lauluäänien käyttö rasittuneena tuskin tuo haluttua tulosta ja laulajan kunto saattaa jopa huonontua. Esituotannossa on laulua silmällä pitäen valittu oikea sävelkorkeus, jossa laulajan ääni toimii parhaiten. (Computer Music Specials 2011.)

Clickin eli digitaalisen metronomin käyttäminen studiossa ei ole välttämätöntä. Tuottajan tehtävä on päättää kaipaako äänitettävä materiaali tiukasti rytmisiä naputtavan ohjenuoran soittotilanteeseen vai onko parempi antaa bändin soittaa rumpalin määräämän tahdin mukaan. Click-raidan käyttö helpottaa etenkin tilanteissa joissa äänitettyjä raitoja halutaan kopioida ja siirrellä äänityssession sisällä. Vapaaseen rytmisiin soitettuja raitoja on hankalampi kopioida esimerkiksi kappaleen alusta kappaleen loppuun sillä tarkintaan rumpali ei välttämättä saa pidettyä kappaleen tempoa samana alusta loppuun. Tästä syystä kappaleen alkupuolelle soitettu osuus ei kappaleen loppupuolelle kopioidessa ole ajallisesti samassa suhteessa muihin raitoihin. (Dury 2008.)

3.3.3 Ilmapiiri ja yhteishenki äänitystilanteessa

Studion hyvä ilmapiiri vaikuttaa koko työryhmän työskentelyyn ja viihtymiseen. Tuottajan asenne välittyy ja vaikuttaa kaikkiin muihin osallisiin. Tästä syystä tuottajan on jaksettava pysyä myönteisenä ja muistaa myös antaa palautetta hyvin tehdystä työstä. (Saksala 2015, 61–63.) Studiotyöskentelyssä on helppo sortua myös liian pitkiin työpäiviin ilman tarvittavaa ruokailua ja lepoa. Helposti sorrutaan myös työskentelemään session alussa yöhön asti joka johtaa myöhäisempään aamuherätykseen seuraavana päivänä. Seuraava työpäivä venyy helposti vielä edellistä päivää myöhemmäksi, jolloin seuraavan työpäivän aloitus siirtyy taas myöhemmäksi. Tällainen vuorokausirytmien kääntymisen aiheuttaa helposti arviointivirheitä taiteellisten tuotantovalintojen kanssa. Väsyneenä yöllä tehdyt ratkaisut saattavat kuulostavat usein tekijöiden mielestä aamulla huonoilta ratkaisuilta. (Burgess 2001, 86–87.)

Yleisesti työyhteisöissä työntekijä kokee mahdollisuuden vaikuttaa omaan työhönsä erittäin tärkeänä (Saksala 2015, 62). Tuottaja Carlton Douglas Ridenhour, taiteilijanimeltään Chuck D, kertoo haastattelussa (Battino&Richards 2005, 188) kannustavansa työryhmäänsä jakamaan ajatuksia yhden ihmisen mielipiteen seuraamisen sijaan. Osallistumalla yhdessä äänitteen tuotantoon ja jakamalla mielipiteitä ryhmän kesken kaikki ovat Chuck D:n mukaan tyytyväisempiä lopputulokseen.

3.4 Jälkituotanto

Jälkituotannolla tarkoitetaan sananmukaisesti tuotannon viimeistä osaa, jossa sävelletty, sovitettu, harjoiteltu, tuotettu ja tallennettu ääni käsitellään lopulliseen muotoonsa. Jälkituotantoon liittyy raitojen editoiminen, musiikin miksaaminen ja levyn tai äänitteen masterointi. (DiMartino 2016, 522; Top Ten Reviews 2016.)

3.4.1 Editointi

Sivityssanakirjan (SuomiSanakirja 2015) mukaan editoiminen tarkoittaa muokkaamista. Jotta raitojen muokkaaminen, eli editoiminen voidaan aloittaa tarvitsee tuottajan tai tuottajan yhteistyössä editoinnin suorittavan ääniteknikon kanssa, valita äänitetyistä ostoista lopullisella äänitteellä käytettävät soittosuoritukset. Soittosuorituksista voidaan myös tarvittaessa koostaa yhtenäinen otto yhdistelemällä onnistuneita soittosuorituksia yhdeksi soivaksi raidaksi. (Granqvist 2013a; White 2016b.)

Tietokoneella tehtyjen äänitysten muokkaaminen digitaalisessa työasemassa antaa myös vapauden muokata ääntä rytmisesti ja kestollisesti (Granqvist 2013a). Rumpuraitojen ajastaminen on yksi digitaalisen työaseman antamista mahdollisuuksista. Rumpujen kvantisoiminen eli iskujen kohdistaminen lähimpään musiikilliseen aika-arvoon, jakaa mielipiteitä tuottajien kesken. Toisaalta musiikinkuluttajat ovat tottuneet kuuntelemaan prosessoituja ja tismalleen ajastettuja rumpuja, mutta rumpalin oman soittosuorituksen jättäminen ajastamatta voi antaa äänitteelle omanlaisensa rytmin. (Battino&Richards 2005, 134–135.)

Musiikin ajastamisen lisäksi digitaalisissa työasemissa käytettävät virittämiseen käytettävät pluginit, eli liitännäiset, antavat mahdollisuuden muokata esimerkiksi lauluraitaa. Laulun vireen korjaaminen on nykyään yleistä muutamaa genreä lukuun ottamatta. Päätös mahdollisesta laulujen vireen korjaamisesta on niin ikään äänitteen tuottajalla. (Skidmore 2013.)

3.4.2 Miksaus

Kun äänitteelle päätyvät raidat on saatu valittua soittolistoilta ja editointi on tehty tuottajan päätöksien mukaan, on aika mikсата kappaleet. Miksausessa äänitetyt raidat niin sanotusti sekoitetaan ja maustetaan toimimaan kappalekokonaisuuksina. Kuten moni muukin musiikin tekoon ja äänittämiseen liittyvä työvaihe niin myös miksaus on prosessi jossa ei ole olemassa oikeaa ja väärää tapaa työskennellä. Hyvä miksaus tukee kappaletta ja saa sen kuulostamaan uniikilta teokselta. (Suntola 2006, 64–65.) Miksaaja voi olla tuottajan rekrytoima erillinen ääniteknikko tai tuottaja itse. Jos äänitteellä on erillinen miksaaja, vastaa tuottaja kuitenkin äänitteen miksausksen lopputuloksesta. (Shepherd 2009.)

Miksaaminen aloitetaan yleisesti panoroimalla, eli sijoittamalla soittimet omille paikoilleen äänikuvassa. Samanaikaisesti haetaan myös alustava soittimien balanssi säätämällä soittimien voimakkuutta toisiinsa nähden. (Suntola 2006, 65.) Hyvän balanssin aikaansaaminen on miksaajan pääasiallinen tehtävä. Laadukas ja selkeä miksaus kuitenkin harvemmin syntyy pelkästään raitojen voimakkuutta ja panorointia säätäen. (Cochrane 2013.)

Taajuuskorjain ja kompressorit ovat yleisimpiä selkeän miksausksen aikaansaamiseen käytettäviä työvälineitä. Taajuuskorjain, eli ekvalisaattori on laite tai plugin jolla voidaan vaikuttaa äänitetyn raidan taajuuksien voimakkuuksiin. Taajuuskorjausta voidaan käyttää korjaamaan audiossa olevia vikoja, soittimen luonnonmukaisen soundin hakeamiseen, sekä taiteellisiin tarkoituksiin. Taiteellisella taajuuskorjaimen käytöllä tarkoitetaan äänen muokkaamista kauemmas sen luonnollisesta soundista. Taajuuskorjaimen vaikuttaessa äänentaajuuksiin, kompressorit vaikuttaa äänen dynamiikkaan. Dynamiikalla, eli dynamiikka-alueella tarkoitetaan hiljaisimman ja kovimman äänen välistä suhdetta. Kompressorit toimii vaimentamalla annettujen arvojen mukaisesti äänen voimak-

kaampia signaaleja. Voimakkaita ääniä vaimentamalla suhde hiljaisen ja voimakkaan äänen välillä pienenee. Kompressorin käyttötarkoituksena miksausessa on usein saada dynamiikaltaan vaihteleva ääni kuulumaan ja erottumaan tasaisesti äänitteellä. (Laaksonen 2013, 316–318, 332–341.)

Suomenkielen sana kaiku käsittää äänen heijastumisen takaisin jostakin pinnasta toistaen luoden kuuluvia heijasteita. Kaiku voidaan jakaa selkeästi erotettavaan viivekaikuun, eli delayhin ja tiheästi toistuvaan tilakaikuun, eli reverbiin. Käytän työssäni selkeyden vuoksi jatkossa termejä delay ja reverb. Delay syntyy luontaisesti esimerkiksi kallion seinämästä. Ihmisen huutaessa jotakin kallion läheisyydessä ääni kulkeutuu kallion seinämään, kimpoaa takaisin ja toistaa huudetun äänen takaisin kuulijalle asti. Reverbikaiku syntyy luontaisesti esimerkiksi kirkossa äänen kimpoillessa siniä pitkin sekoittuen tiheästi toistuviksi heijasteiksi joista ei selkeästi erota alkuperäisen äänen elementtejä. Sekä delay, että reverb saadaan synnytettyä myös keinotekoisesti elektronista laitetta tai pluginia käyttäen. Delay ja reverb luovat äänitteeseen tilan tunnun. Se käytetäänkö tilaa luonnollisen tilantunnon aikaansaamiseksi vai efektiivisesti luoden erilaisia tilavaihteluita on tuottajan päätettävissä. (Harju 2012; Laaksonen 2013, 360–366.)

Taajuuskorjailu, dynamiikan- ja tilantunnonhallinta ovat niin sanotusti miksaajan perustyökaluja, vaikkakin kaikilla edellä mainituilla tekijöillä saadaan luotua myös luonnottomia ja taiteellisia vaikutuksia. Miksausessa käytetään usein myös efektiivisiä laitteita tai pluginia joilla maustetaan äänitteen miksausta. Laite- ja plugin-valmistajia ja eri soundisia efektejä on olemassa todella paljon. Yleisesti efektit kuitenkin jakautuvat jo mainittujen taajuuskorjaamisen, dynamiikanhallinnan, delayn ja reverbin lisäksi phase-reihin, tremoloon, stereosynteesiin, vokoodereihin, excitereihin ja erilaisiin suotimiin tai edellä mainituista tehtyihin yhdistelmiin. (Laaksonen 2013, 360–361.)

Phaser, eli phase-shifter, vaikuttaa äänen korkeimpien äänien viivästämiseen suhteessa alkuperäiseen signaaliin. Phaserin tyyppisiä efektejä ovat myös flanger ja chorus. Flanger-efektissä äänen toistonopeutta venytetään vaihdellen toistonopeutta ja venytetty signaali toistetaan yhdenaikaisesti alkuperäisen signaalin kanssa. Chorus efekti toimii samaan tapaan kuin flanger, mutta sen käyttämä viiveaika on pidempi kuin flangerissa käytetty toistonopeuden viivästäminen. Tremolo vaikuttaa äänen voimakkuuteen voimistamalla ja vaimentamalla ääntä annetun arvon mukaan. Stereosynteesillä tarkoitetaan monosignaalin, eli yhden mikrofoniin taltioiman äänen levittämistä stereoksi, eli

kahden kaiuttimen toistavaksi signaaliksi keinotekoisesti. Vokooderit, eli puhekoodaimet käyttävät hyväksi yleensä ihmisen puhetta yhdistäen sen synteettisiin, eli tietokoneen tai laitteen tuottamiin ääniin. Exciterit, eli äänenkirkastajat nostavat äänen ylätaajuuksia, sekä viivästävät ja pidentävät äänen ylätaajuuksien toistoa tehden äänestä kirkkaamman kuuloisen. Aiemmin mainitut suotimet toimivat suodattaen äänestä pois taajuusalueita annettujen arvojen mukaisesti tai ohjaussignaaleita, kuten taajuus tai äänenvoimakkuus, käyttäen. (Dubspot 2016; Laaksonen 2013, 360–373.)

Miksauksessa käytettävien työkalujen käyttömahdollisuudet ovat miltei rajattomia. Tuottajan tuleekin miksausvaiheessa kuunnella kokonaisuutta kappaleen sisäisesti, sekä mahdollisen levykokonaisuuden kannalta. Miksaaja Chuck Ainlay kertoo Howard Massey'n (2000) tekemässä haastattelussa tehneensä uransa alkupuolella taajuuskorjaamista, sekä kompressointia kaikille radoille hioen yksittäisiä raitoja kuulostamaan mahdollisimman hyvältä. Uransa edetessä Ainlay kertoo tajunneensa kokonaissoundin merkityksen ja sitä kautta hän huomasi tehneensä yksittäisten raitojen parissa paljon turhaa työtä. Kokonaisuutta kuunnellessa Ainlay keskittyy siihen mikä miksausessa häiritsee ja korjaa eteen tulleet ongelmat verraten aina kokonaisuuteen yksittäisen soittimen soundin hiomisen sijaan. (Massey 2000, 279–281.)

3.4.3 Masterointi

Masterointi on äänenmuokkaamisen viimeinen vaihe. Viimeisessä vaiheessa äänitteelle haetaan vielä loppusilaus joka tekee julkaistavasta äänitteestä yhtenäisen. Masteroija Bob Katzin (2007) mukaan masteroija voi antaa mielipiteitä miksausesta, ennen masteroinnin aloittamista. Katz toteaa, että miksausessa ollessa tarpeeksi hyvä masteroijan ei tarvitse tehdä ennakoon mitään. Masteroinnissa kappaleista tehtyjä valmiita miksaussia yleensä taajuuskorjailaan ja äänitteen dynamiikka hiotaan lopulliseen muotoonsa. (Katz 2007, 12; Suntola 2006, 69.) Masteroija on yleensä tuottajan tai levy-yhtiön palkkaama masteroimiseen erikoistunut ammattilainen (Get In Media 2016). Kuten muutkin äänitteen muokkaamiseen liittyvät ratkaisut, myös masterointi tehdään tuottajan valvonnan alla. Tuottajan paikallaolo masterointivaiheessa ei ole välttämätöntä. Masteroijan tulee selvittää tuottajalta millaista masterointia äänite kaipaa, mutta hän voi toteuttaa masteroinnin hyväksyttämisen ja mahdollisten korjausehdotusten pyytämisen lähettämällä masteroinnista versiot tuottajalle kuultavaksi. (Katz 2007, 24.)

Masterointivaiheessa tehtävä taajuuskorjaaminen on herkempää kuin miksausvaiheessa yhden soittimen taajuuskorjaaminen. Ekvalisaattori masteroinnissa vaikuttaa koko kappaleen sisältämään materiaaliin. Masteroijan taajuusalueellisesti tärkein asia on varmistaa että kappaleen keskitaajuudet 200-5000 hertsiä ovat selkeästi kuultavissa, sillä tällä alueella tapahtuvat asiat kiinnittävät ihmisen kuulossa eniten huomiota. Lisäksi laulu, piano, kitara ja muut instrumentit keskittyvät pääosin tälle taajuusalueelle. Masteroijan tulee huomioida myös taajuuskaistan ala- ja ylätaajuudet muokatessaan äänitteestä selkeää ja miellyttävän kuuloista. (Katz 2007, 103–109.) Äänitteen dynamiikkaa hallittaessa tulee masteroijan tietää miltä tietty genre yleensä kuulostaa ja miten tuottaja haluaa äänitteen dynamiikan olevan. Akustista musiikkia kompressoitessa dynamiikan hallinnan halutaan yleensä olevan huomaamatonta. Masteroijan tulee pystyä myös hahmottamaan kuinka paljon kompressiota miksaus kaipaa. (Katz 2007, 113–114; Suntola 2006, 69.)

Kappaleiden editointi masterointivaiheessa tarkoittaa äänitteelle tulevien kappaleiden oikeaan järjestykseen laittamista. Kappalejärjestyksen lisäksi masteroinnissa määritellään äänitteen sisältämien kappaleiden välissä olevat tauotukset. Tauot rytmittävät albumikokonaisuuden. Masterointi on myös vaihe jossa tehdään mahdolliset fade-outit, eli kappaleen häivyttäminen kuulumattomiin. (Kallio 2014; Katz 2007, 96–96; Suntola 2006, 69.)

Masteroinnissa äänitteeseen liitetään levyyn liittyviä tietoja. Tiedot voidaan kirjata erilliseen tekstitiedostoon tai liittää kulkemaan kiinni audiotiedostoissa niin sanottuna meta-datana. Tuottajan tulee hoitaa masteroijalle äänitteeseen liittyvät tiedot oikeinkirjoitettuna. Masteroijalle annettavia tietoja ovat bändin tai artistin nimi, äänitteen nimi, äänitteen levykoodi, kappaleiden ISRC-koodit, kappaleiden nimet, kappaleiden järjestys ja tieto siitä mihin valmis äänite toimitetaan painettavaksi tai digitaalisesti julkaistavaksi. (Kallio 2014; Laaksonen 2013, 218.) Lisää tietoa levy- ja ISRC-koodeista seuraavassa ala-otsikossa (3.4.4 Äänitteen ilmoitukset ja koodit).

3.4.4 Äänitteen ilmoitukset ja koodit

Äänitteen julkaisemiseen liittyy myös ilmoituksien ja koodien hankkimista, sekä hoitamista. Jo aiemmin mainittu levykoodi tarkoittaa äänitteen tuottajan oikeuksien antamaa koodia. Yleensä tunnus koostuu kirjaimista jotka kuvaavat äänitteen julkaisevaa levy-yhtiötä eli äänitteen tuottajan oikeuden omistajaa, sekä numeroista jotka kertovat usein monesko tuottajan julkaisema levy on järjestysnumeroltaan. (Gramex 2016c.) Esimerkiksi Apulannan albumi Hiekka (2002) on merkitty levykoodilla LY 0099. Koodin kirjaimet tulevat äänitteen julkaisseen levy-yhtiön, nimeltään Levy-Yhtiö, nimestä. Koodin numerosarja kertoo levyn olevan Levy-Yhtiön 99:s julkaisema levy. (Apulanta 2002.)

ISRC-koodi on kansainvälinen koodi joka annetaan jokaiselle äänitteellä olevalle kappaleelle. Koodi hankitaan Musiikkituottajat – IFPI Finland ry:ltä. ISRC-koodi koostetaan kahden kirjaimen maatunnuksesta, kolme merkkisestä tuottajakoodista, koodin asennusvuodesta ja tuottavan tahon antamasta viisinumeroisesta juoksevasta numeroinnista julkaistuille äänitteille. (IFPI 2016.)

Säveltäjän säveltäessä teoksen kannattaa teos ilmoittaa hetimmiten Teosto ry:lle. Teosto on suomalainen yhdistys joka vastaa tekijänoikeuskorvauksien keräämisestä ja tilittämisestä. Teoksen ilmoittaminen Teostolle tapahtuu teosilmoituksella josta ilmenee teoksen nimi, säveltäjä, sanoittaja, sovittaja, kääntäjä, sekä tekijänoikeuksien prosentuaalinen jakaminen tekijöiden kesken. Tekijänoikeuskorvauksien saajaksi voidaan merkitä myös kustantaja, mikäli kustantaja on osallisena teoksen levittämisessä ja siitä on ennalta sovittu. Tuottajan velvollisuutena ei ole tehdä teosilmoitusta, ellei tuottaja ole teoksen tekijä, mutta teoksen tekijää voi muistuttaa asiasta tuotannon aikana, ellei teosta ole jo ilmoitettu. (Teosto 2016.)

Uuden julkaistavan äänitteen tekemisestä syntyy velvollisuus tehdä ääniteilmoitus Gramexille. Ääniteilmoitukseen merkitään äänitteen tuottajan oikeuksien hallitsija, tuottajan tiedot, tuottajan Gramex-numero, ilmoituksen tekijän tiedot, äänitysvuosi, julkaisupäivämäärä, äänitteen nimi, äänitysmää ja esittäjän nimi. Lisäksi ilmoitukseen merkitään levyn levykoodi ja yksittäisten kappaleiden numero levyllä, äänitysvuosi, kappaleen nimi, ISRC-koodi, korvauksien saajien jako-osuudet, taiteilijoiden nimet, taiteilijoiden Gramex-numerot, esiintyvien ryhmien jäsenten lukumäärä ja taiteilijoiden tai esiintyvien ryhmien osoite. Ilmoitukseen merkitään myös Gramexiin kuulumattomien

taiteilijoiden syntymäajat. Äänitteen korvausten jako-osuus merkitään lomakkeessa numeroin 1-6 riippuen taiteilijan soittamista raidoista kappaleella. (Gramex 2016c.)

Äänitteen julkaiseminen fyysisessä muodossa muodostaa veloitteen hakea fyysiselle tallenteelle, kuten CD- DVD- tai vinyylilevyille myös tallennusluvan. Lupa haetaan Nordic Copyright Bureau:lta, paremmin tunnettu lyhenteellä NCB. Tallennusluvan hinta riippuu julkaisuformaatista, raitojen lukumäärästä levyllä, äänitteen kestosta, painettavien kopioiden määrästä ja käytettävästä myyntikanavasta. (NCB 2016.)

4 TUOTTAJIEN TYÖTAVAT

4.1 Erilaiset tuottajaroolit

Tuottajien erilaisia työtapoja hoitaa äänitetuotannon tehtävät on varmasti yhtä monta kuin on tuottajiakin. Jokainen tuottaja tuo äänitteen tuotantoon oman osaamisensa. Toiset tuottajat esimerkiksi ovat musiikin teorian asiantuntijoita, kun toiset taas eivät osaa lukea nuotteja lainkaan. (Baskerville 1995, 301; Shepherd 2009.) Richard James Burgess (2002) jakaa tuottajat mielestäni hyvin kuvaavasti neljään eri pääkategoriaan: laulava-tanssiva-kukkulan kuningas, lojaali apulainen, työtoveri ja taikuri Merlin (Burgess 2002, 1–12).

Laulava-tanssiva-kukkulan kuningas on tuottajana kaikkia tuotannon osa-alueita hallitseva henkilö jolla on usein muusikkotausta ja vahva halu pitää tuotannon kaikki osat omissa käsissä. Tällaisella tuottajalla on myös usein tapana osallistua säveltäjänä ja muusikkona äänitteen tekemiseen. Laulava-tanssiva-kukkulan kuningas sopii usein artistille jolla ei ole omaa bändiä, eikä hän osallistu itse sävellystyöhön. (Burgess 2002, 1–5.) Yhtenä esimerkkinä kaikkia tuotannon osa-alueita hallitsevasta tuottajasta on amerikkalainen Trent Reznor joka toimii Nine Inch Nails–bändinsä säveltäjänä, sovittajana, sanoittajana, muusikkona, ääniteknikkona ja tuottajana (Moorefield 2010, 70).

Tuottaja joka asettuu kategoriaan ”lojaali apulainen” on henkilö joka osallistuu vahvasti äänitteen tuotantoon, mutta suhteuttaa oman asemansa ja toimintatapansa artistin mieltyömysten mukaan. Tämän tyyppinen tuottaja ei halua olla tuotannossa artistin näkemysten tiellä ja hän sopiikin näin ollen hyvin työskentelemään artistin kanssa jolla on vahva käsitys siitä miltä äänitteen tulisi kuulostaa. (Burgess 2002, 5–7.) Tuottaja Steve Churchyard esimerkiksi kuvailee itseään tuottajana joka kuuntelee artistin toiveet ja vision äänitteen suhteen ja pyrkii tekemään kaikkensa jotta artistin visio saadaan toteutettua (Massey 2000, 122).

Työtoverilla Burgess (2002) tarkoittaa tuottajaa joka osallistuu äänitteen tuotantoon olemalla tavallaan yksi bändin jäsenistä jakamalla omia mielipiteitään, samalla kuitenkin suuresti arvostaen muiden mielipiteitä siitä miten äänitteen tuotannossa halutaan toimia (Burgess 2002, 7–8). Viidenneksi Beatlesin jäseneksikin kutsuttu tuottaja Sir

George Martin kertoo *Behind The Glass* (Massey 2000) –kirjassa oppineensa Beatlesin jäseniltä vähintään yhtä paljon kuin he oppivat häneltä. Bändi vaati Martinilta välillä mahdottomiakin tuotannollisia ratkaisuja joiden takia hän oli pakotettu keksimään uusia keinoja toteuttaa artistin toiveet. (Massey 2000, 77.)

Listan viimeisenä mainittu taikuri Merlin-tyyppinen tuottaja on henkilö, joka on nimekäs ja arvostettu tuottaja. Tämän kategorian tuottaja ei välttämättä ole äänitystilanteessa paikalla lainkaan vaan toimii ikään kuin äänitteen mentorina, joka saattaa vierailta silloin tällöin studiolla kuuntelemassa jo aikaan saatuja raitoja. (Burgess 2002, 8–12.) Amerikkalaistuottaja Rick Rubin on tunnettu omanlaisesta tavastaan tuottaa äänitteitä niin sanotusti tunnelma edellä. Rubin pyrkii saamaan äänitystilanteesta mahdollisimman rennon saaden näin artistin vapautumaan ja suoriutumaan soittosuorituksista paremmin. Rubin asettaa itsensä äänitystilanteessa fanin asemaan ja pohtii onko tehtävä materiaali tai soittosuoritus paras mahdollinen mihin artisti tai bändi pystyy. Ellei materiaali toimi parhaalla mahdollisella tavalla Rubin ei kerro artistille suoraan mitä tulisi tehdä toisin, vaan yrittää aktivoida artistin itsensä keksimään paremman keinon saada materiaali toimivaksi. (Blatt 2014.)

4.2 Tuottajan rooli esituotannossa

Tuottajan rooli tuotannon suunnittelussa ja esituotannossa vaihtelee. Esimerkiksi studion valintaa tehdessä artisti on saattanut jo päättää, että levy tehdään studiossa joka sijaitsee kauempana bändin asuinpaikasta. Toisinaan päätös studion valinnasta on tuottajan ja levy-yhtiön yhdessä tekemä. Myös tuottajan rooli varsinaisissa äänityksissä vaikuttaa esituotantoon. Tuottajan toimiessa vain taiteellisen puolen parissa tarvitaan sessioihin teknistä henkilökuntaa joka vaikuttaa budjettiin. (Burgess 2002, 58–63.) Työtapa on monia ja tässä luvussa keskityn löytämään omien ja olemassa olevien haastattelujen perusteella minkälaiset asiat yhdistävät tai erottavat tuottajien työtavat toisistaan.

Tuottaja Janne Huttusen mukaan tuottaja on vastuussa pääasiallisesti äänitteen tilanneelle, eli maksaneelle taholle. Ensimmäisenä lähtökohtana tuotannon käynnistyessä on Huttusen mukaan selvittää milloin tuotannon tulee olla valmiina ja mikä on äänitteen budjetti. (Huttunen 2016.) Nino Laurene suunnittelee aina tuottamansa äänitteen budjetin tarkasti etukäteen välttyäkseen budjetin ylittämiseltä äänitysten aikana. Tuotannon

suunnittelussa on Laurenten mukaan syytä ottaa huomioon myös editointivaiheeseen käytettävä aika ja palkkiot. (Laurenne 2016.)

Tuotannon suunnitteluvaiheessa tulee Huttusen mukaan sopia selkeästi käytettävien muusikoiden kanssa mitä suorituksia muusikko on tilattu soittamaan ja kauanko tähän varataan aikaa, jotta pystytään ennakoimaan paljonko muusikon palkkio tulee olemaan. (Huttunen 2016.) Haapaniemi on Huttusen kanssa samaa mieltä, mutta kertoo myös tekevänsä toisinaan tuotantoja joissa etukäteissuunnittelu varsinkin budjetin kannalta on pakko jättää auki koska tuotannon tekotapa ei ole vielä tiedossa (Haapaniemi 2016).

4.2.1 Tuotannon lähtökohdat ja tavoitteet

Janne Huttunen kertoo tuottajan roolin muuttuneen nykyaikana suuntaan, jossa tuottajan kannattaa toimia osittain A&R tyyppisenä henkilönä, joka etsii itse artisteja ja materiaalia, sillä levy-yhtiön kautta tarjotut työtilaisuudet harvinaisempia kuin tuottajan liikkeelle panemat tuotannot jotka kaupataan levy-yhtiölle tuottajan ja artistin toimesta. Huttunen mainitsee myös tekevänsä levy-yhtiön kautta tulevia tuotantoja esimerkiksi laulukilpailuiden voittajien kanssa. Huttusen mukaan uuden artistin tuotannon kanssa toimiminen vaatii pitkäjänteisyyttä. Huttunen suosittelee myös sopimusta artistin ja tuottajan välillä välttääkseen tilanteen, jossa artistin saadessa levytyssopimuksen tuotannon ottaisi haltuun toinen tuottaja alun perin omaa aikaa uhranneen tuottajan sijaan. (Huttunen 2016.) Hiilesmaa tekee tuotantoja sekä levy-yhtiön, artistin, että tuottajan omasta aloitteesta. Hiilesmaan mukaan erityisesti rock-tuotannoissa taloudellinen vastuu jää nykyisin enenevässä määrin artistille itselleen. (Hiilesmaa 2016b.)

Nino Laurenne kertoo saavansa usein työtilaisuudet levy-yhtiöiden kautta (Laurenne 2016). Sampo Haapaniemi sitä vastoin kertoo tekevänsä tuotantoja harvemmin levy-yhtiön tilauksesta. Sen sijaan Haapaniemi sopii tuotannosta usein suoraan artistin kanssa tai Huttusen tapaan toteuttaen tuotannon omalla riskillä sijoittaen aikaansa uuden artistin materiaalin hiomiseen. Uuden artistin kanssa työskennellessä on Haapaniemen mukaan tärkeää selvittää artistin tavoitteet oman uran ja brändin suhteen. Se mihin suuntaan artistin materiaalia tuotetaan ja mitä sisältöä kappaleisiin halutaan riippuu siitä haluaako artisti esimerkiksi esiintyä materiaalin kanssa pienillä klubeilla vai onko artistin tavoitteena saada isoja festivaalikeikkoja ja radiosoittoa. (Haapaniemi 2016.) Risto Asi-

kainen kokee, että uuden artistin tyylin luominen on jäänyt nykyisin enemmän tuottajille ja kappaleen tekijöille kuin levy-yhtiölle (Asikainen 2016a). Hiilesmaa keskittyy uuden artistin kanssa löytämään artistille oman soundin, jonka kuulija tunnistaa nopeasti kuullessaan artistin materiaalia. Hiilesmaan mukaan paras mahdollinen tilanne uuden artistin kanssa on, että artistin musiikista syntyy uusi genre, kuten esimerkiksi HIM-yhtyeen luoma Love Metal –genre. (Hiilesmaa 2016b.)

Tuotannon lähtökohdat ja tavoitteet tulisivat olla koko työryhmälle selvät heti tuotannon alusta asti. Haapaniemi painottaa tuotannon suunnitteluvaiheessa olevan erityisen tärkeää, että levy-yhtiö, artisti ja tuottaja ovat kaikki perillä ja yhtä mieltä siitä millaista äänitettä ollaan tekemässä. Haapaniemi, Huttunen, Laurene ja Asikainen kertovat välttyneensä suurilta erimielisyyksiltä levy-yhtiön kanssa äänitteiden taiteellisen sisällön suhteen. (Haapaniemi 2016; Huttunen 2016; Laurene 2016; Asikainen 2016a.)

Äänitteen tekemiseen liittyy paljon luovaa ja taiteellista työtä, mutta äänitteen maksajana toimiva taho pyrkii yleensä äänitteen avulla saamaan myös taloudellista voittoa. Haapaniemen mukaan äänitteen tekovaiheessa ei ole olennaisinta keskittyä levyn tulevaan taloudelliseen menestykseen, vaan siihen että äänitteen taiteellinen puoli edustaa artistin näkemystä siitä miltä hän haluaa kuulostaa. Haapaniemi uskoo, että äänitteen ollessa taiteellisesti hyvä on sillä myös potentiaalia pärjätä kaupallisesti. (Haapaniemi 2016.) Nino Laurene pitää tuottajan työtä enemmän taiteellisena työnä, kuin taloudellisen voiton tavoitteluna. Laurene kirjaa oman palkkionsa useimmiten budjettiin ja keskittyy äänitteen suhteen tekemään musiikillisesti mahdollisimman hyvän levyn, miettimättä suuremmin levyn taloudellista menestystä. (Laurence 2016.) Risto Asikainen puolestaan kuvailee tekevänsä osittain hittihakuisia äänitteitä, mutta kokee kuitenkin tekevänsä tuotannot vertaamalla liikaa ajan trendeihin (Asikainen 2016a). Hiilesmaa suhtautuu taiteellisemmin tuotantoihin, joista hän on itse kiinnostunut. Tuotannoissa, jotka eivät ole Hiilesmaan mielestä taiteellisesti stimuloivia, keskittyy Hiilesmaa tuotannossa enemmän taloudelliseen menestykseen. (Hiilesmaa 2016b.)

4.2.2 Sävellys- ja sovitus

Joissain tapauksissa tuottaja saattaa osallistua jo äänitteen materiaalin sävellysvaiheeseen. Janne Huttunen osallistuu useissa tapauksissa myös artistin kappaleiden materiaalin kirjoitusprosessiin. Esimerkkinä Huttunen käytti Lucas –nimistä artistia. Lucas ja Huttunen tekivät yhteistyössä materiaalia, joista tehdyt demonauhat esiteltiin levy-yhtiöille ja sitä kautta artisti sai levytyssopimuksen. (Huttunen 2016.) Risto Asikainen osallistuu suurimmaksi osaksi työssään merkittävällä tavalla materiaalin säveltämiseen ja sanoittamiseen, toimien pääosassa tuotannoistaan artistin kappaleiden kirjoittajana (Asikainen 2016a). Haapaniemi ja Hiilesmaa sen sijaan kertovat harvemmin puuttuvansa varsinaisesti tuotannon materiaalin sävellykseen ja sanoitukseen. Sen sijaan Haapaniemi ja Hiilesmaa keskittävät musiikillisen panoksensa kappaleiden sovitusratkaisuihin kuten sävelkorkeuteen ja tempoon, jotka voivat tietyissä tuotannoissa ulottua myös sävellyksen muokkaamiseen. (Haapaniemi 2016; Hiilesmaa 2016b.)

Sanoitusten suhteen tuottajan tulee kiinnittää huomiota sanoituksiin suhteessa äänitteen tyyliin. Nuorille suunnatun pop-musiikin sanoituksissa Huttunen ei keskity sanoitusten kielelliseen ilmaisuun samalla tavalla kuin iskelmällisen musiikin sanoituksissa joiden suhteen hän myöntää olevansa ajoittain melko kielipoliisina. (Huttunen 2016.) Haapaniemi kertoo puuttuvansa sanoituksiin lähinnä rytmien puolesta jättämällä sanoituksista pois turhia sanoja saaden tekstin toimimaan paremmin rytmiseltä kannalta (Haapaniemi 2016). Hiilesmaa puuttuu sanoituksiin yleensä vain karsiakseen pois huonosti rytmittyvät ja musiikkiin huonosti sopivat sanat, sekä suurimmat kliseet (Hiilesmaa 2016b).

Kappaleiden sävellys ja sanoitus voidaan tehdä myös co-write sessioissa, jossa levy-yhtiö kokoaa useita musiikkialan ammattilaisia yhteen tekemään materiaalia yhdessä. Co-write sessioissa osallistuvilla henkilöillä on omat roolinsa. Tracker on henkilö joka vastaa kappaleen soundivalinnoista ja sävellyksen tekemisestä kuultavaan muotoon. Muita rooleja sessioissa ovat sanoitus, melodia, sävellys. Huttunen mukaan co-write sessiossa toimivista henkilöistä riippuen rooleja on mahdollista myös sekoittaa siten, että kaikki voivat osallistua kaikkiin osa-alueisiin. (Huttunen 2016.) Risto Asikainen osallistuu co-write sessioihin työnsä puolesta paljon. Yleisesti hän haluaa pysytellä niin sanottuna top-linerina, jonka tehtävänä on tehdä melodia ja sanoitus. Asikainen yrittää toimia sessioissa myös kokonaisuudesta huolehtivana tuottajana. (Asikainen 2016a.)

4.2.3 Demottaminen ja artistin harjoittaminen

Äänitteen esituotannossa tehtävä artistin harjoittaminen treenikämpällä ja demojen tekeminen auttaa materiaalin sovittamisessa ja taiteellisen tuotannon suunnittelussa, mutta tämän lisäksi tuottaja saa harjoituksissa tai niissä äänitetyistä nauhoista tietoa äänitettävän artistin tai bändin tasosta. Muun muassa Radiohead -yhtyettä tuottaneen John Leckien mukaan hyvällä studiolaadulla tehdyt demot hiotaan usein soundin kannalta levytasoisiksi, mutta äänitteen soittosuoritusten tai materiaalin ollessa vielä hiomatonta sitä kutsutaan demoksi. Leckien mukaan studiolaadulla tehdyt demot ovat ajanhukkaa ja sen sijaan hän suosii enemmän treenikämpällä tehtyjä äänityksiä, joista selviää muun muassa laulajan todellinen laulutaito ja soittajien soittotaito, sekä soittotarkkuus. (Massey 2000, 100–101.)

Tuottaja Janne Huttunen suosii treenikämpällä tehtävää esituotantoa ainakin tilanteessa jossa hän ei ole osallistunut materiaalin kirjoittamiseen. Harjoituksissa sovitaan siitä, miten kappaleiden soitto-osuudet tullaan studiolla tekemään. Huttunen kertoo tuottajan olevan rooliltaan oikea henkilö sanomaan muusikolle tai artistille miten osuudet tulisi hoitaa, sillä saman ehdotuksen tullessa bändin jäseneltä toiselle voi mielipide vaikuttaa bändin sisäisiin kemioihin. (Huttunen 2016.) Sampo Haapaniemi keskittyy treenikämpällä eniten siihen, että soittajien soittamat osuudet tuovat kappaleeseen jotain lisää tulematta kuitenkaan muiden soittajien soittaman materiaalin, sekä eritoten laulun tielle (Haapaniemi 2016). Laurene keskittyy Haapaniemen tavoin treenikämpällä soittopuoleen osittain siitä syystä, ettei metal-yhtyeillä usein ole lauluosuuksia valmiina harjoituksissa (Laurence 2016). Hiilesmaa tekee usein tuotantoja ulkomaisten artistien kanssa, jolloin artistin tai bändin tekemät demot ovat Hiilesmaalle järkevä tapa tutustua ja kommentoida materiaalia (Hiilesmaa 2016b).

Demottamisen suhteen Huttunen mainitsee, ettei itse tarvitse tuotantoa varten bändin tekemiä demonauhoja, joissa tuotantoa olisi hiottu. Sen sijaan Huttusen osallistuessa itse materiaalin kirjoittamiseen tekee hän artistin kanssa demoja, joilla artisti esitellään levy-yhtiölle. Demosessioista käytetään joissain tapauksissa raitoja myös lopullisella äänitteellä. Huttunen mainitsee käyttävänsä demosessioista yleensä kappaleen kannalta olennaisia soundeja, jotka on koettu hyväksi jo demovaiheessa. (Huttunen 2016.) Haapaniemi suosii Huttusen tapaan sooloartistin tuotannossa demoja, jotka tehdään Haapa-

niemen kanssa studio-olosuhteissa. Usein Haapaniemi käyttää demoraitoja myös lopullisella äänitteellä. (Haapaniemi 2016.)

4.2.4 Käytännötoteutuksen suunnittelu

Studion valinta on esituotannossa tehtävä ratkaisu. Valinnassa otetaan huomioon usein studion tekninen varustelu, äänitystilän akustiset ominaisuudet ja studion sijainti. Joillain studioilla kuten Lontoossa sijaitsevalla Abbey Roadilla on myös niin vakuuttava historia, että artistit saattavat valita studion sen perusteella. The Beatles:iäkin äänittänyt Ken Scott kuvailee Abbey Roadin kakkosstudioon astuessaan aistivansa paikan historian. (Eccleston 2014.) Tuottaja Rick Rubin testaa studioiden soittotiloja lähettämällä äänittäjän valikoituihin studioihin bassorummun ja virvelin kanssa. Äänittäjä äänittää rummut samalla mikityksellä eri soittotiloissa ja Rubin kuuntelee äänitteet sokkotestinä tietämättä mikä äänitys on tehty missäkin. Kuuntelun jälkeen Rubinin työryhmä valitsee äänityspaikan sen perusteella mikä tiloista toimii kyseiseen projektiin parhaiten. (Ducker 2015.)

Huttunen, Haapaniemi ja Laurene tekevät äänityksensä yleensä Helsingissä sijaitsevalla Sonic Pump Studiolla. Kaikilla kolmella on myös omat työhuoneensa Sonic Pump Studion tiloissa. Huttunen kertoo käyttävänsä toisinaan myös Hollolassa sijaitsevaa Petrax studiota sen sijainnin takia. Petrax –studion tilat sijaitsevat maaseudulla, jossa artisti ja tuotantotiimi ovat kauempana arkisesta ympäristöstä. Huttusen mukaan äänityspaikan ollessa mikä hyvänsä on tärkeintä, että artisti ja tuotantotiimi viihtyvät äänityspaikalla. Huttunen ja Haapaniemi ovat yhtä mieltä siitä, ettei äänityspaikalla ollut tunnelma välttämättä kuulu lopullisella äänitteellä. (Haapaniemi 2016; Huttunen 2016; Laurene 2016.) Hiilesmaa valitsee käytettävän studion sijainnin, studion tekniikan, soittotilan, hinnan ja tunnelman perusteella. Jos tuotantoa varten tehtävät äänitykset voidaan hoitaa äänittämällä esimerkiksi kitaran ja basson suorasignaali, saattaa Hiilesmaa valita studion sijaan äänityspaikaksi hyvän hotellihuoneen. Hiilesmaa ei perusta niin sanotusti muusta maailmasta eristyksissä tehtävistä äänityksistä, vaan hoitaa enemmän äänitykset kaupunkiympäristössä, jossa bändin jäsenet voivat tehdä muutakin kuin istua oleskelutilassa odotellessaan omaa soittosuoritustaan. (Hiilesmaa 2016b.)

Tuotannon budjetin suunnittelu kuuluu olennaisena osana tuottajan tehtäviin esituotannossa. Haapaniemi suhtautuu budjetin hallintaan kahdella tapaa. Tuotannoissa joissa äänitteen tavoitteet, tekotapa ja käytännön asiat ovat etukäteen tiedossa, Haapaniemi haluaa yleensä ottaa tuotannon budjetin hallintaansa ottamalla äänitteen rahoittajan äänitteeseen käytettävät varat itselleen, joista äänitteen kulujen maksamisen jälkeen jäljelle jäävästä summasta muodostuu tuottajan palkkio. Tapauksissa joissa tuotannon toteuttamistapa on jollain tasolla epäselvä, suosii Haapaniemi budjetin suhteen työtappaa jossa levy-yhtiö hallinnoi äänityskulujen maksamisen, mukaan lukien tuottajan lähettämän laskun käytetystä työpanoksesta. (Haapaniemi 2016.)

4.3 Tuottajien työtavat studiossa

4.3.1 Osallistuminen äänitteen tekniseen toteutukseen

Tuottajan osallistuminen äänitteen teknisen puolen yksityiskohtien suunnitteluun ja toteutukseen ei ole välttämätöntä, mutta kuitenkin melko yleistä. Janne Huttunen kertoo osallistuvansa äänitteen tekniseen toteutukseen kertomalla teknikolle mitä äänitteen teknisellä toteutuksella halutaan saada aikaan, puuttumatta liiemmin teknisiin yksityiskohtiin. Huttunen äänittää kuitenkin myös omalla työhuoneellaan, jolloin hän tekee teknisen toteutuksen itse. (Huttunen 2016.) Sampo Haapaniemi sen sijaan osallistuu äänitteen tekniseen puoleen Huttusta enemmän. Työskentelyn kannalta Haapaniemi suosii erillisen äänittäjän käyttämistä äänitystilanteessa, jolloin tuottajan huomio pysyy paremmin musiikissa teknisten yksityiskohtien sijaan. (Haapaniemi 2016.) Myös Laurenne osallistuu äänitteen tekniseen puoleen, käyttäen tosin avustajia tekniikan kasaamisvaiheessa ja osittain myös äänityksissä (Laurenne 2016). Hiilesmaan mukaan vastuu äänityksistä jakautuu useammalle henkilölle sen mukaan miten iso tuotanto on kyseessä. Pohjaäänityksissä Hiilesmaa suosii erillisen teknikon käyttämistä, jos hän työskentelee bändin kanssa ensimmäistä kertaa valitun studion tiloissa. (Hiilesmaa 2016b.)

Äänitysvaiheessa mikrofoniavalinta ja sijoittelu vaikuttaa soittimien ja laulajan soundiin merkittävällä tavalla. Tuottajan ei välttämättä tarvitse itse valita mikrofonia tai sen sijoittelua, mutta hän vastaa kuitenkin valintojen synnyttämästä soundista. Tuottaja Al Schmitt kertoo Howard Maseyn (2000) tekemässä haastattelussa olevansa mikrofoni-

suhteen friikki. Hän osallistuu mikrofonin valintaan ja sen sijoitteluun pyrkien parhaalla mahdollisella mikrofonivalinnalla takaamaan jatkossa käytettävän taajuuskorjaamisen käytön olevan minimaalista. (Massey 2000, 28–32.) Tuottaja Phil Ramone käyttää mikrofonin sijoittelua hyväksi myös tilavaikutelman luomisessa. Ramonen mukaan suurin osa äänittäjistä äänittää esimerkiksi tamburiinia sijoittaen mikrofonin lähelle tamburiinia jättäen tilantunnun jälkikäteen miksauksessa tehtäväksi reverb-laitteella tai pluginilla. Ylimääräisen laitteen käyttämisen sijaan Ramone sijoittaa mikrofonin kauemmas äänilähteen antaakseen luonnollisen tilantunnun tulla tilasta jossa tamburiinia soitetaan. (Massey 2000, 54–55.)

Kitaraa, bassoa ja muita soittimia joissa on kiinteästi asennettu mikrofoni voidaan myös äänittää ottamalla talteen soittimen omasta mikrofonista tuleva suorasignaali. Kun soittimen suorasignaali on taltioitu voidaan sitä myöhemmin ajaa erilaisiin vahvistimiin ja kaiuttimiin tai käyttää vahvistimia, sekä kaiuttimia mallintavia plugineita tai laitteita. Tuottaja Nile Rodgers kertoo Howard Massey'n (2000) haastattelussa tekevänsä kitaräänitykset usein ilman vahvistinta äänittäen sen sijaan soittimen suorasignaalin ja ajaen sitä mallintaviin plugineihin soittosuorituksen ollessa äänitetty. (Massey 2000, 179–180.) Muun muassa Sheryl Crow:ta tuottanut Mitchell From sen sijaan haluaa äänittää kitararaidat käyttäen mikitettyä kitaravahvistinta. Lisäksi From haluaa taltioida myös kitarapedaalista, eli kitaralle tarkoitettusta efektistä tulevan reverbin myöhemmin lisättävän studiotason reverb-laitteen tai pluginin sijaan. Tuottaja Ed Cherney on Fromin kanssa samaa mieltä sähkökitaran äänittämisestä. Cherney'n mielestä kitaristin oma vahvistin ja efektit ovat osa soittajan ominaissoundia. (Massey 2000, 206–209.)

Haapaniemi, Hiilesmaa ja Huttunen ovat yhtä mieltä siitä, että soundin hakeminen onärkevintä tehdä jo äänitysvaiheessa, sillä tehdyt soundivalinnat ohjaavat muita äänitetyjä soittosuorituksia tiettyyn suuntaan. Laurene puolestaan jättää äänitysvaiheessa tehtävän taajuuskorjaamisen ja reverb-, sekä delay-efektioinnin enemmän miksaukseen. Laurene mainitsee haluavansa etenkin sähkökitaroiden signaalit äänitettyä ilman suurempaa äänitysvaiheessa tehtävää prosessointia. Asikainen puolestaan jättää usein äänitysvaiheessa tehdyt soundivalinnat auki osittain siitä syystä, että Asikaisen tuottamassa materiaalissa käytetään paljon plugin-syntetisaattoreita, joiden soundia on helppo muuttaa myös jälkikäteen. (Asikainen 2016a; Haapaniemi 2016; Hiilesmaa 2016b; Huttunen 2016; Laurene 2016.)

Click-raidan käyttäminen äänittäessä on tuottajan päätös. Huttusen mukaan click-raidan pois jättäminen voi toimia joissain tapauksissa erittäin hyvin, erityisesti tapauksissa joissa Huttuselle entuudestaan tutun bändin materiaalissa on kappaleita jotka kaipaavat luontaisen rytmin tuomaa tunnelmaa. Joissain tapauksissa Huttunen kokee click-raidan käytön olevan välttämätöntä. Esimerkkinä Bratislavan sinfoniaorkesteri, joka tekee sinfonia-osuuksia tilauksesta. Huttunen kokee nuotissa lukevien tempomuutosten olevan riittämättömiä kuvaamaan orkesterin kapellimestarille tarkasti miten tempon tulisi vaihdella, jolloin Huttunen tekee etukäteen click-raidan joka sisältää halutut muutokset. (Huttunen 2016.) Haapaniemi ja Laurene suosivat click-raidan käyttämistä lähes aina. Molemmat kuvaavat äänitteen editoimisen ja soittosuoritusten kopioimisen kannalta click-raidan käytön olevan välttämätöntä. (Haapaniemi 2016; Laurene 2016.) Hiilesmaa suosii click-raidan käyttämistä ainakin tilanteissa, joissa bändi soittaa osuutensa eri aikaan. Pohjääänityksissä, joissa äänitetään koko bändiä kerralla, Hiilesmaa saattaa jättää click-raidan pois ja antaa bändin elää rytmisesti. (Hiilesmaa 2016b.)

4.3.2 Tuottaja osallistuvana muusikkona

Osallistuvana muusikkona oleminen tai oman musiikin tuottaminen vaatii tuottajalta kykyä hahmottaa tuotantoa muusikon ja tuottajan näkökulmasta. Joissain tapauksissa tuottajaroolia ja muusikon roolia ei voi erottaa. Tuottaja ja muusikko Trent Reznor lähestyy musiikkiaan tavalla josta on hankala erottaa tuottajan ja muusikon välistä rajapintaa. Reznorin tyyli tehdä musiikkia kuuluu vahvasti myös hänen tuottamillaan albumeilla. Esimerkiksi Reznorin tuottama Marilyn Mansonin albumin *Antichrist Superstar*:in avaava kappale *Irresponsible Hate Anthem* kuulostaa vahvasti Trent Reznorin tyyliä ominaiselta industrial-metal soundilta. (Moorefield 2010, 70–75.) Tuottaja saattaa tuoda osaamistaan äänitteelle myös soitannollisessa muodossa olematta silti varsinaisena bändin jäsenenä. Tuottaja Daniel Lanois tuotti yhdessä Brian Eno:n kanssa U2 –yhtyeen albumin *Unforgettable Fire*. Molemmilla tuottajilla oli studioon pystytettynä omat soittimensa, Lanois:lla perkussiot ja kitara, Enolla kosketinsoittimia ja efektejä. Lanois ja Eno soittivat aina tarpeen tullen kappaleen vaatimia lisäraitoja levyille. (Frosty 2015.)

Tuottaja Sampo Haapaniemi suhtautuu oman bändin äänitteen tuottamiseen siten, että hän yrittää pitää tuottajaroolin mahdollisimman pienenä treenikämpällä, tehden enem-

män työtä tuottajana vasta studion puolella (Haapaniemi 2016). Laurene kokee oman bändin tuottamisen samankaltaiseksi, kuin bändin jolla on vahva visio siitä miltä äänitteen tulee kuulostaa. Oman bändin tuotannon suhteen Laurene on samanaikaisesti tuottajan ja bändin jäsenen ominaisuudessa se henkilö jolla on vahva näkemys siitä millainen äänitteestä tulee. (Laurenne 2016.) Hiilesmaa ei mieti tuottajan ja soittajan roolia tehdessään oman bändin tuotantoja, mutta hän kokee oman bändin äänitteen tekemisen antavan enemmän tilaa taiteellisille kokeiluille, kuin pelkästään tuottajana toimiessa (Hiilesmaa 2016b).

4.3.3 Äänitteen laadunvalvonta

Äänitteen laadunvalvomisen voi liittyä äänitteen tekniseen laatuun tai soitto- ja laulusuorituksen onnistumiseen. Äänitystilanteessa bändin yhtäaikainen äänittäminen ilman tarvittavia eristettyjä soittuhuoneita luo vuotoja soittimien mikrofoneihin tehden äänenkäsittelyn hankalammaksi kuin yksittäisten soittosuoritusten äänittäminen ilman vuotoja. Tuottaja Quincy Jones kertoo iloinneensa tekniseltä kannalta 1970-luvulla yleistyneestä tavasta äänittää soittosuoritukset eriaikaisesti ilman vuotoja, mutta mainitsee nauttivansa enemmän Frank Sinatran äänitteistä joilla aitous ja koko bändin yhteissoitto on äänitetty vuodoista välittämättä. (Jackson 2007.) Tuottaja John Leckie suosii työtapaa jossa pohjaraitoja tehdessä koko bändi ja laulaja ovat asennoituneet tekemään levytasoisia ottoja. Ellei esimerkiksi laulaja keskity laulamaan täydellä intensiteetillä pohjaraitojen äänityksissä on Leckien mukaan sama vaikei laulaja tekisi muuta kuin laskisi ääneen tahteja muusikoille. Leckie pyrkii pohjaäänityksissä eristämään soittajat ja vahvistimet erilleen mahdollisten vuotojen estämiseksi. (Massey 2000, 101–102.)

Janne Huttunen käyttää usein pohjaraitojen soittamiseen vähintään kolmea muusikkoa yhtäaikaisesti. Tällä tavoin Huttunen ja muusikot havaitsevat kappaleen muodon paremmin äänitysvaiheessa ja voivat tarttua soitannollisiin huomioihin jo pohjaraitoja tehtäessä. (Huttunen 2016.) Laurene äänittää pohjaäänitykset yleensä siten, että pohjaraidoista lopulliselle äänitteelle jätetään vain rumpuraidat, sillä metal-yhtyeillä on tapana tehdä soittosuoritukset päällesoittoina ajastettujen rumpuraitojen päälle (Laurenne 2016). Sampo Haapaniemi mainitsee pohjasessioista esimerkkinä Hanna Pakarisen levytuotannon jonka pohjaäänityksiin Haapaniemi palkkasi mukaan Pakarisen lisäksi vain kitaristin toimien itse rumpalina. Haapaniemi perusti ratkaisunsa siihen, ettei levyn tai-

teellinen linja ollut täysin selvillä ja kahden muusikon kanssa tuotannon hahmottelemisen pohjaäänityksissä oli nopeampaa kuin koko bändin kanssa. (Haapaniemi 2016.)

Parhaan soitto- tai laulusuorituksen saaminen ulos muusikosta on tilannetajua vaativa asia. Parhaiten Nirvanan Nevermind-albumin tuottamisesta tunnettu Butch Vig sanoo, että artistin ohjaaminen vaatii kykyä arvioida milloin on oikea aika huutaa muusikolle ja milloin tuottajan tehtävä on olla muusikon ystävä. (Kloke 2013.) Tuottajalla tulee olla visio siitä minkälainen soittosuorituksen tulee olla. Tuottaja Glen Ballardin mukaan hyvän oton tunnistaa sitä suuremmin miettimättä, perustaen oikean oton valinnan pitkälti tunteeseen siitä, että äänitetty otto on levyllä päätyvä otto. (Massey 2000, 24.)

Huttunen kertoo esimerkiksi joidenkin kappaleiden laulusuorituksen vaativan välillä artistin väsyneisyyttä ja ärtyneisyyttä jolla saadaan aikaan kappaleen vaatima tunnelma lauluraitaan (Huttunen 2016). Haapaniemi pitää lauluäänityksessä tärkeänä laulajan kuulokkeisiin tehtävää miksausta ja sen kautta laulamisen helpottamista. Laulajan liika tulkitseminen laulutilanteessa on Haapaniemen mukaan turhaa, sillä hän kokee päässeensä myös laulun tunnelman suhteen parempaan lopputulokseen, kun laulaja on keskittynyt enemmän tekniseen suorittamiseen. (Haapaniemi 2016.) Laureteen mukaan erityisesti laulajan kanssa tulee olla äänitysvaiheessa hyvissä väleissä. Esimerkkinä Laurene mainitsee laulajan, jolle hän oli uransa alkuvaiheessa antanut neuvon: ”Vois joskus olla vähän vireessäkin” (Laurence 2016). Kyseinen laulaja kertoi Laurenteelle muistavansa kommentin negatiivisessa mielessä vielä monen vuoden päästä äänitystilanteesta. (Laurence 2016.) Hiilesmaa varmistaa äänitysten sujumisen tekemällä bändin kanssa töitä esituotantovaiheessa, jolloin studiolla tehtävät soitto- ja laulusuoritukset on harjoiteltu jo ennen äänityksiä niin hyvin, ettei äänitystilanteeseen mene paljoa aikaa (Hiilesmaa 2016b).

Tuottaja Jussi Jaakonaho kertoo blogikirjoituksessaan (2013) äänitteen tuotantotiimin kärsivän nykyisin usein liiasta varmistelusta. Jaakonaho käyttää myös termiä virtaviivaistaminen kuvatessaan tilannetta jossa studiossa työskennellessä artisti, muusikot, tuottaja ja äänittäjä ottavat äänittämisen, soittamisen ja laulamisen liian varman päälle. Lopputuloksesta tulee Jaakonahon mielestä virtaviivaistettu, jopa lattea, jossa kaikki kokeelliset irtiöt jätetään pois. (Jaakonaho 2013.) Taiteellisten kokeilujen tuodessa albumille parhailaan uniikin ja halutun epärealistisen äänimaailman, tulee tuottaja John Leckien mielestä tuottajan osata arvioida milloin studion teknisen kaluston avulla tehtä-

vät luovat kokeilut tuovat jotakin uutta kappaleeseen ja milloin kokeiluista tulee vain huvittelua joka ei sinällään lisää kappaleeseen mitään merkityksellistä. (Massey 2000, 99–100.)

Referenssit, eli äänitteet joihin oman tuotannon materiaalia voidaan verrata soundillisesti tai sävellyksellisesti voivat antaa tuottajalle mahdollisuuden peilata tuotantoaan äänitteeseen joiden tyyppiseltä oman tuotannon materiaalin tulisi kuulostaa. Huttunen suhtautuu referensseihin työkaluna jonka avulla on hyvä vertailla esimerkiksi äänitteen soittimien keskinäistä balanssia jo hyväksi todettuihin äänitteisiin. (Huttunen 2016.) Asikaisen mielestä varsinainen referenssi siitä, miltä hyvä musiikki kuulostaa hankitaan jo teini-iässä ja sitä on hankala jälkikäteen muuttaa, vaikka niin haluaisikin (Asikainen 2016a). Hiilesmaan mielestä ne bändit, jotka tietävät mitä äänitteeltä haluavat eivät tarvitse referenssejä vertaillakseen äänitettä esikuviinsa (Hiilesmaa 2016b).

Spotify–suoratoistopalvelu listaa soitetuimpia kappaleita maiden perusteella. Kyseiset listat ovat Huttusen mukaan hyvä tapa pysyä perillä siitä minkälaiset kappaleet soivat tällä hetkellä eniten ja minkälaiset asiat niitä yhdistävät. (Huttunen 2016.) Sampo Haapaniemi suhtautuu tietyn ajan soundimaailman toteuttamiseen todeten, että hän pyrkii tuotannoissaan enemmän siihen, että äänitteet joilla hän toimii tuottajana kuulostavat pitkän ajan jälkeenkin hyvältä eikä hän koe mielekkääksi välttämättä seurata äänitteen tekoajan soundi-ihanteita. (Haapaniemi 2016.)

4.3.4 Hyvän äänitysilmapiirin luominen

Quincy Jones kuvailee muusikoiden kanssa työskentelyn olevan osaksi olemista lapsenvahtina ja toisinaan työ muistuttaa psykiatrin työtä. Tuottajan ja artistin välinen luottamus vaatii Jonesin mukaan rakkautta tehtävää työtä kohtaan. (Jackson 2007.) Keinot luottamuksen saavuttamiseksi ovat tuottajan harkinnan varassa. Tuottaja Steve Levine pitää tuottajan ja artistin välistä hyvää suhdetta tärkeimpänä yksityiskohtana äänitysten onnistumisen kannalta. Levineen mukaan tuottajan kyky saada artisti tuntemaan äänitystilanteen rentona auttaa artistia tekemään parempia soitto- tai laulusuorituksia. Tuottaja Thom Panunzio esimerkiksi kertoo aloittaneensa studiosessiot Deep Purple–yhtyeen kanssa pelaamalla jalkapalloa kitaristi Richie Blackmoren kanssa, sekä lenkkeilleensä laulaja Ian Gillianin kanssa saadakseen sessiot sujuvasti käyntiin. (Massey 2000, 163,

263.) Risto Asikainen kokee hyvän äänitystilanteen lähtevän luottamuksesta ja siitä, että Asikainen ja artisti puhuvat siitä mitä artistille oikeasti kuuluu ja miten hänellä menee (Asikainen 2016a). Hiilesmaa antaa äänitystilanteen mennä artistin ehdoilla, välttämällä liikaa painostamista, joka saattaa saada laulajan lukkoon. Hiilesmaa ei myöskään suosittelisi päästämään tarkkaamoon ylimääräisiä henkilöitä, mikäli laulaja näyttää merkkejä jännityksestä. (Hiilesmaa 2016b.)

4.3.5 Ongelmatilanteet tuotannon aikana

Studiassa ollessa paljon mielipiteitä samasta asiasta on usein mahdollista etteivät mielipiteet osu yhteen. Bändin jäsenten riidellessä mielipideasioista on tuottajan tehtävänä antaa osallisille olo, että heidän mielipiteensä on kuultu ja huomioitu. (Burgess 2002, 132–133.) Tuottaja Steve Churchyard ei halua sivuuttaa artistin taiteellisia mielipiteitä studiossa sanomalla tylysti ettei idea toimi, vaikka hän olisi idean toimimattomuudesta melko varma. Churchyard antaa kokeiluille mahdollisuuden välttääkseen artistin ja tuottajan välisen riidan silläkin uhalla että ideaa kokeillessa menisi hukkaan maksullista studioaikaa. (Massey 2000, 123.) Risto Asikainen kertoo törmäävänsä välillä tilanteisiin, joissa levy-yhtiön ja tuottajan on tehtävä artistin kanssa valmiiksi asti kappaleita, joita työryhmä ei pidä menestyvinä, pitääkseen artistin itseluottamuksen korkealla ja artistin tyytyväisenä (Asikainen 2016a). Hiilesmaan mukaan huono kommunikointi saattaa aiheuttaa ongelmia, esimerkiksi tilanteessa, jossa levy-yhtiö ei hahmota kuinka paljon studioaikaa tarvitaan ja bändi ei tiedä kuinka vähän studioaikaa levy-yhtiö on tarjoamassa (Hiilesmaa 2016b).

Tuotannon esituotantovaiheessa päätettyjen äänitteen tavoitteiden puuttuessa tai ollessa epäselviä studiossa on helppo ajautua tilanteeseen jossa kukaan ei ole varma minkä tyylistä äänitettä ollaan tekemässä. Kokonaiskuvan ollessa epäselvä on artistin helppo keskittyä pieniin ja lopulta epäolennaisiin asioihin soiton ja kappaleiden suhteen. Tuottajan tuleekin pitää tuotanto kasassa ja päämäärä selkeänä. (Burgess 2013, 133–134.)

4.4 Tuottajan rooli jälkituotannossa

4.4.1 Tuottajan osallistuminen editointiin ja miksaukseen

Mahdollinen soitto- ja laulusuoritusten ajallinen ja vireellinen korjaaminen kuuluu äänitteen jälkituotannossa tehtävään editointivaiheeseen. Tuottaja John Leckie suosii enemmän laulajan harjoittamista ja laulutuntien ottamista ennen äänityksiä kuin jälkikäteen tehtävää tietokonepohjaista laulunvirittämistä. Leckien mukaan äänitysvaiheessa vireessä laulettu suoritus kuulostaa miellyttävämmältä korvaan kuin epävireisestä suorituksesta tehty pluginilla viritetty suoritus. (Massey 2000, 101.) Kaikki haastattelemani tuottajat ovat keskenään yhtä mieltä siitä, että laulusuorituksessa tärkeintä on saavuttaa tietty tunnelma. He ovat kuitenkin myös yhtä mieltä siitä, ettei laulun vire voi olla lopullisella äänitteellä nykypäivänä epävireinen vaan vireen tulee olla kunnossa. Huttunen mainitsee laulun virittämisen olevan nykyisessä pop-musiikissa myös olennainen osa genren soundimaailmaa. (Asikainen 2016a; Haapaniemi 2016; Hiilesmaa 2016b; Huttunen 2016; Laurene 2016.)

Soittosuoritusten ajallinen korjaaminen on Huttusen mielestä tarpeen ainakin tilanteessa jossa äänitteellä käytetään koneellisia looppeja, eli äänitiedostoja, jotka toistuvat useita kertoja peräkkäin samanlaisena. Loopit ovat yleensä tiukasti oikeassa ajassa suhteessa kappaleen tempoon ja musiikillisiin aika-arvoihin, jolloin loopin ja muiden soitettujen osuuksien keskinäinen suhde voi olla ilman ajallista korjaamista eriaikaiset. Huttunen ei välttämättä korjaa ajallisesti tarkasti esimerkiksi rumpuraitoja vaan saattaa kohdentaa koneellisen loopin täsmäämään ajallisesti rumpuraidan kanssa. (Huttunen 2016.) Haapaniemi on asiassa Huttusen kanssa samaa mieltä, suhtautuen asiaan kuitenkin siten, että rumpuraidat ajastetaan ajallisesti melko tarkaksi looppien kanssa ja muut soittimet saavat elää tempollisesti vapaammin rumpuraidan päällä ilman tarkempaa ajastamista (Haapaniemi 2016). Laurene suhtautuu positiivisesti rumpujen ajastamiseen, sillä varsinkin metal-yhtyeiden rumpuraidat on totuttu kuulemaan ajastettuina ja metal-musiikin rumpuosuuksien ollessa yleensä melko haasteellisia soitannollisesti, syntyy korjattavia virheitä myös helpommin (Laurence 2016).

Tuottaja ja ääniteknikko Eddie Kramer pitää äänitteen jälkituotannossa tehtävää miksausvaihetta äänitteen viimeisenä taiteellisena osana. Kramer kuvailee miksausvaiheen

olevan äänitetyn materiaalin veistämistä lopulliseen muotoonsa. Hän painottaa myös esituotannon ja demojen tekemisen tärkeyttä hyvän miksausken aikaansaamiseksi. (Massey 2000, 135.)

Tuottaja osallistuu yleensä miksausvaiheeseen ainakin olemalla paikalla miksausta tehtäessä, usein tuottaja toimii myös itse miksaajana. Janne Huttunen ei itse yleensä hoida miksausta vaan käyttää miksaamiseen erillistä teknikkaa, jonka kanssa sovitaan etukäteen miten miksaus tullaan tekemään (Huttunen 2016). Haapaniemi, Hiilesmaa ja Laurenne sen sijaan miksaavat yleensä tuottamansa äänitteet itse. Haapaniemi kertoo asioiden hoituvan nopeammin niin, että hän tekee asiat itse käytännössä sen sijaan, että ohjastaisi erillistä miksaajaa tekemään halutut asiat. (Haapaniemi 2016; Hiilesmaa 2016b; Laurenne 2016.) Miksaus saattaa myös rakentua pikkuhiljaa äänitysvaiheessa, jolloin varsinainen erillinen miksausvaihe saattaa olla melko lyhyt. Asikaisen tuotannoissa on tyypillistä, että miksausvaiheessa äänitettä joudutaan vielä hiomaan, mutta varsinainen miksaus on jo tehty äänitysvaiheessa. (Asikainen 2016a.) Laurenne kokee äänitteen kokonaissoundin syntyvän tuotannoissaan nimenomaan miksausvaiheessa (Laurenne 2016). Hiilesmaa käyttää joissain tuotannoissa myös erillistä miksaajaa, jolloin miksaajan tehtävänä on tehdä miksauspäätökset itse, poistamatta kuitenkaan mitään äänitettyjä raitoja (Hiilesmaa 2016b).

4.4.2 Tuottajan rooli masteroinnissa

Tuottaja valvoo myös äänitteen masterointivaiheen. Joissain tapauksissa tuottaja voi tehdä masteroinnin itse, mutta yleensä tuottaja teettää masteroinnin erillisellä masteroijalla. Janne Huttunen ja Nino Laurenne käyttävät masteroijana Chartmakers –yritykselle työskentelevää Svante Forsbäckä. Huttunen osallistuu mieluiten masterointiin ollen paikalla masterointia tehtäessä, mutta tilanteessa jossa hän on estynyt pääsemään paikalle sopii hän masteroijan kanssa millaisen masteroinnin äänitteelle haluaa. Masteroija antaa yleensä masteroinnista CD-levyn tai tiedostot joita voi kuunnella tuottajalle tutussa ympäristössä. (Huttunen 2016; Laurenne 2016.) Haapaniemi toivoo masteroinnilta ettei miksausken sävy muuttuisi liikaa masteroinnissa (Haapaniemi 2016). Asikainen käyttää niinkään Chartmakersin palveluita ja luottaa yleensä masteroija Henkka Niemistön näkemykseen siitä, miten tuotannon kappaleet tulee masteroida (Asikainen 2016a). Hiilesmaa on haastateltavistani ainoa, joka tekee masterointeja omil-

le ja muiden tuottamille äänitteille. Joissain tapauksissa Hiilesmaa kuitenkin käyttää erillistä masteroijaa, jolloin hän luottaa masteroijan näkemykseen siitä miten äänitteen tulee soida. (Hiilesmaa 2016b.)

5 HELÉN – SOOLOALBUMIN TUOTANTO

5.1 Tuotannon kuvaus

Opinnäytetyöni mediaosana on Kimmo Helénin (artistinimeltään Helén) –debyyttialbumi (Liite 6). Albumin nimi on niinkään Helén. Albumi on vielä opinnäytetyön kirjoittamisprosessin aikaan painossa ja se julkaistaan tammikuussa 2017. Toimin levyn äänittäjänä, miksaajana ja tuottajana. Albumin äänitteen tuottajan oikeuksien haltija ja julkaisija on suomalainen vaihtoehtomusiikkiin ja vinyyljulkaisuihin erikoistunut levy-yhtiö Svart Records. Toimin levyn tuottajana yhdessä Helénin kanssa. Pääasiallinen osuuteni levyn tuotannossa oli vastata levyn teknisestä toteutuksesta, äänitteen laadunvalvonnasta ja miksausesta. Levyn kappaleiden sovittaminen ja taiteelliset ratkaisut ovat Helénin ja minun yhteistyön tuloksena syntyneitä päätöksiä.

Kimmo Helén on multi-instrumentalisti joka on toiminut kosketinsoittajana, trumpettina ja viulistina psykedeelistä folk-rockia soittavassa Hexvessel –yhtyeessä. Helén on myös tehnyt elokuvamusiikkia yhdessä Hexvesselin Mat McNerneyin kanssa lyhytelokuvaan *The World Is Burning*. (Hexvessel 2016; Svart Records 2016.) Tutustuin Helénin kanssa opiskellessamme Suolahdessa nuorisotyönohjaamista samaan aikaan. Musiikillinen yhteistyömme alkoi jo Suolahdessa 2002 ja olen sittemmin toiminut Helénin kanssa lukuisissa yhteisissä bändeissä.

Albumin teon lähtökohtana ja tavoitteena oli koota Helénin vuosien varrella säveltämiä kappaleita levyille asti tuottaen niistä julkaisukelpoisen levykokonaisuuden. Suurimpana tavoitteena tuotannon alussa oli saada levyille julkaisija. Sävelletty materiaali oli genreltään vaihtelevaa, mutta jo demovaiheessa kuulin materiaalista artistin oman tyyliin joka tulisi yhdistämään kappaleet yhtenäiseksi levykokonaisuudeksi. Toinen lähtökohta albumin tekemiselle oli tehdä albumista sooloalbumi, jolla pääosan soitto- ja laulusuorituksista tulisi tekemään artisti itse.

5.2 Äänitteen esituotanto

Keskustelimme levyn teosta Helénin kanssa ensimmäisen kerran syksyllä 2014. Kuuntelimme tuolloin ensimmäistä kertaa levyille ehdolla olevien kappaleiden demoja, jotka Helén oli tehnyt kotistudiollaan. Asia jäi tämän jälkeen hautumaan ja palasimme levyn tekoon helmikuussa 2015 jolloin teimme yhdessä päätöksen, että albumi tullaan tekemään ja minä toimin albumin äänittäjänä ja miksaajana, sekä taiteellisena tuottajana yhdessä Helénin kanssa. Äänitteen rahoituksen järjestäminen ja käytössä oleva budjetti olivat tässä vaiheessa vielä suunnittelematta, mutta oli kuitenkin selvää, että pyrimme tekemään tuotannon mahdollisimman pienillä kuluilla. Levynteon aloittaminen ja eteenpäin vieminen vaati minulta tuottajan roolissa aktiivisuutta, motivoitumista ja innostuneisuutta jonka sain onnistuneesti tartutettua välillä epäroivään artistiin.

5.2.1 Taiteellinen esituotanto

Albumin luonteen ollessa levy jolle soittaa pääasiassa yksi henkilö, nousi demojen tekeminen ja kuuleminen suurempaan osaan. Helénin soittaessa kaikki instrumentit itse, ei minulla ollut muita mahdollisuuksia kuulla kappaletta soitettuna kuin tietokoneelle äänitettyinä demoina. Helén oli demottanut suurimman osan kappaleista jo sävellysvaiheessa ja esituotannossa tehty taiteellinen tuottaminen keskittyikin demojen kuuntelun perusteella antamaani palautteeseen. Käytännössä Helén lähetti minulle sähköpostitse tekemiään demoja, joista kirjasin ylös mielipiteeni siitä miten kappaleita voisi viedä eteenpäin, sekä siitä mikä demolla toimi ja mikä ei. Sähköpostien vaihdon lisäksi tapasimme Helénin luona tuotantopalavereissa joissa keskustelimme materiaalista. Kappaleiden sovitus ja instrumentaatiot muokkaantuivat pitkälti yhteistyössä tehdyn ideoiden vaihtamisen pohjalta.

Valmistelimme yhdessä levy-yhtiö Svart Recordsia varten kolmen kappaleen demopakettin. Teimme Helénin kanssa Uusi Olento –kappaleesta demon jota varten kävin lualattamassa Heléniä tämän kotistudiolla. Tämän lisäksi miksasini ja masteroin kappaleesta levy-yhtiölle lähetettävän demon. Uusi Olento –demon tekeminen toimi samalla testinä minun ja Helénin yhteistyöstä äänitystilanteessa. Helénin tekemistä demoista otimme sellaisenaan mukaan Lystia ja Jäätynyt Sade -kappaleista tehdyt demot, jotka masteroin täsmäämään Uusi Olento kappaleen demosta tehtyyn miksauseseen. Svart Re-

cordsin suostuttua julkaisemaan levyn sovimme, että levy tullaan julkaisemaan digi-, CD-, sekä vinyyljulkaisuna (Liite 6).

Esituotannon loppupuolella, ennen rumpuäänitysten aloittamista sovimme Helénin kanssa harjoituksista joissa soitamme studiolla tehtävät rumpuosiot läpi. Keskityimme harjoituksissa rumpujen soittotyylisiin kappaleittain ja kävimme läpi kappaleiden sovitus- ta rumpujen osalta. Helén valmisti itselleen studiosessiota silmällä pitäen demopohjat jotka koostuivat pääosin click-, basso- ja pianoraidoista.

5.2.2 Suunnittelu ja aikataulutus

Äänitteen taiteellinen esituotanto, suunnittelu ja aikataulutus menivät ajallisesti päällekkäin. Tuotannon alkumetreillä suunnittelimme äänitysten tekemistä Tampereella Deer House –studiolla johon olin menossa työharjoitteluun. Työharjoittelun aloittamisen siirtymässä jatkuvasti eteenpäin ja studion käytön ollessa epävarmaa päätimme luopua ajatuksesta tehdä levyn äänitykset Deer Housella. Svart Recordsin tultua mukaan levyntekoon päätimme äänittää levyn rumpu- ja flyygeliraidat Svart Recordsin yhteistyöstudion, turkulaisen V.R Studion tiloissa. Rumpu- ja flyygeliaäänitykset Turussa toteutettiin syyskuun toisena viikonloppuna 2015.

Helénin soittaessa itse melkein kaikki osuudet levyille on levyn äänittäminen hitaampaa kuin bändin kanssa, jolloin voidaan äänittää levyllä käytettävät pohjaraidat kerralla. Studioajan käyttäminen muihin kuin rumpu- ja flyygeliaäänityksiin olisi tullut liian kalliiksi, joten päätimme toteuttaa tehtävät päälleäänitykset Helénin kotistudiolla. Pysyäksemme perillä äänitetyistä raidoista ja siitä mitä äänityksiä on vielä tekemättä käytimme paperille tehtyä taulukkoa (kuva 1) johon merkitsimme jo tehdyt otot. Kuvassa 1 näkyvä taulukko käsittää vain V.R Studiolla tehdyt soitto-osuudet. Teimme päälleäänityksiä tehtäessä toisen taulukon josta kävi ilmi kaikki tehtävät ja jo tehdyt soittosuoritukset.



KUVA 1. V.R Studiolla käytetty tuotantotaulukko (Röman 2015).

Rumpu- ja flyygelisession jälkeen keskityimme aikatauluttamaan muut äänitykset. Pyrkimyksenä oli saada kaikki äänitykset tehtyä ennen joulukuuta 2015. Soitto-osuuksien äänittämissaikataulu laadittiin suunnitteluvaiheessa suurpiirteisesti ja aikataulua tarkennettiin äänitysten ollessa käynnissä. Kaikki soitto- ja laulusuoritukset olivat äänitettyinä marraskuun lopulla 2015.

Aikatauluttaminen oli osittain haasteellista sillä omien opintojeni ja Helénin päivätöiden vuoksi teimme basso-, haitari-, viulu, trumpetti- sekä akustisen kitaran äänitykset iltaisin töiden ja koulun jälkeen. Levylle soitettavia sähkökitaroita ja lauluäänityksiä varten varasimme kaksi viikonloppua. Suunnitteluvaihe onnistui mielestäni kuitenkin hyvin ja äänitykset saatiin tehtyä aikataulussa ilman suurempaa kiirettä.

5.3 Äänitysvaihe

Äänitykset aloitettiin rumpuosuuksien äänittämisellä V.R Studiolla. Pällesoittoa tehtiin Helénin omassa kotistudiossa Tampereen Härmälässä. Kimmon omien soittosuoritusten lisäksi levyllä oli instrumentaatioita sellolle ja saksofonille. Hankimme levylle vieraileviksi muusikoiksi sellisti Harri Topin, saksofonisti Antti Kettusen ja viulisti Sanna Helénin. Sellon äänittämistä varten käytimme aiemmin jo harkinnassa ollutta

Deer House studiota. Saksofoni ja viuluosuudet sovittiin äänitettäviksi Kettusen ja San-
na Helénin kotona.

5.3.1 Äänitysten tekninen toteuttaminen

V.R Studiolla tehtyjä rumpuäänityksiä varten käytimme studiolta lainattua rumpusettiä. Suunnittelin rummuissa käytettävät mikrofonit etukäteen, mutta tiedustelin myös studi-
on omistavan Jussi Vuolan mielipidettä mikrofonien valintaa ja sijoittelua suunnitelles-
sa, sillä käytettävä rumpusetti ja tila olivat Vuolalle entuudestaan tutumpia kuin minul-
le. Kuvassa (kuva 2) näkyy rumpujen ja mikrofonien sijoittelu tilassa.



KUVA 2. Rumpujen ja mikrofonien sijoittelu soittotilassa (Röman 2015).

Rumpumikrofonien etuasteina käytettiin studion Soundcraft Series 2400 –
miksauspöydän etuasteita. Käytin äänittäessä myös miksauspöydän taajuuskorjaimia
tehdäkseni rumpusoundista valmiimman kuuloisia jo äänitysvaiheessa. Rummut taltioi-
tiin Avid-yhtiön Pro Tools äänitysohjelmistoa käyttäen tietokoneen kovalevyllä. Levyn
muutkin äänitykset, sekä miksaus on toteutettu Pro Toolsilla. Helén soitti rummut teke-
miensä demopohjien päälle. Kokosimme Helénin kanssa äänitetyistä raidoista levyllä

käytettävät otot studiosession aikana. Rumpuäänitysten lisäksi hyödynsimme studiolla olevaa flyygelä tarvittavien pianoraitojen äänittämisessä.

RumpuseSSION jälkeen varasin itselleni aikaa rumpuraitojen editoimiseen. Tein valinnan olla kvantisoimatta rumpuja tarkasti ja keskityin editoimisessa pääosin korjaamaan vain selkeät soittovirheet. Levyn kappale Jumalan Hullu vaati kuitenkin mielestäni tarkempaa rumpujen editointia kappaleen rytmin ollessa jämäkkä ja suuressa osassa kappaleen toimivuuden kannalta (Liite 6). Editoin kappaleen rummut säkeistöjen osalta tarkemmin ajallisesti kuin levyn muiden kappaleiden osalta.

Kasasimme Helénin kotistudioon kannettavan tietokoneen ja Pro Toolsin ympärille rakentuvan äänityksetin (kuva 3). Kotistudiolla tekemisen hyvänä puolena oli vapaus käyttää tilaa ilman maksua niin kauan kuin levyntekoa varten tarvitsi. Teknisesti tila oli kuuntelun kannalta haastava, sillä tarkkaamo ja äänitystila olivat käytännössä sama huone. Käytimme Helénin kanssa kuulokkeita äänitystilanteissa ja tarkistimme soundin kaiuttimilla oton jälkeen.



KUVA 3. Äänityslaitteet Helénin kotistudiolla (Röman 2015).

Rumpujen jälkeen halusin seuraavaksi äänittää bassoraidan saadakseni tulevia äänityksiä varten rytmilliset elementit päällesoittojen pohjaksi. Äänitin bassosta sekä suoran signaalin, että vahvistimen kautta äänitetyn signaalin saadakseni basson suoransignaalin selkeyden ja vahvistimen tuoman voiman tallennettua.

Kitaraäänityksiä varten keräsimme erilaisia kitaroita, kitaravahvistimia ja efektipedaa-
leita saadaksemme kappaleille tarvittavat kitarasoundit. Valtaosa albumin kitarasoun-
deista on soitettu Vox AC30–vahvistinkombolla, mutta käytössämme oli myös Fender
Twin Reverb–vahvistinkombo, sekä kotimainen Rikstone H15aX, ja Line 6 Flextone II
HD –vahvistimet joita käytettiin Marshallin kitarakaapin kanssa. Vox- ja Fender –
vahvistinkombot, sekä Marshallin kaiutin sijoitettiin saunan pukuhuoneeseen jotta vah-
vistimia voitiin käyttää tarvittavilla voimakkuuksilla eri tilassa ilman kuulovaurioita.



KUVA 4. Vox AC30 –vahvistinkombo ja Marshallin kitarakaappi saunan pukuhuonees-
sa (Röman 2015).

Äänitteen akustiset kitarat äänitettiin Neumann TLM 103 –mikrofonilla. TLM 103 –
mikrofoni oli myös valintani laulu-, trumpetti ja viulumikrofoniksi. Yleisesti käytin
yhdessä soittimen äänittämiseen yhdenlaista mikrofonia ja tekniikkaa, mutta haitariääni-
tyksissä koin haitarin olevan erilaisissa rooleissa eri kappaleissa. Jumalan Hullu –
kappaleessa haitarilla on rytmiä ylläpitävä ja aavistuksen väkivaltainen rooli, enkä ha-
lunnut haitarin soundin olevan kovinkaan kaunis. Valitsinkin käytettäväksi mikrofoneik-
si Shure SM57 –mikrofonit. SM57 ei ole ehkä laadukkaimman kuuloinen mikrofoni-
malli, mutta mikittämällä haitari SM57:llä sain aikaiseksi Jumalan Hullu –kappaleessa

tarvitun soundin. Muissa levyn kappaleissa käytimme haitarin mikittämiseen Røde NT5 –kondensaattorimikrofoneja. (Liite 6.)

Vierailijoiden osuudet äänitettiin samanlaisella kokoonpanolla kuin Helénin kotistudiolla ollut tallennuskalusto. Saksofoni, sello ja Sanna Helénin soittama viuluraita äänitettiin TLM 103 –mikrofonilla. Selloäänityksissä halusin taltioida myös Deer House –studion tilaäänen silmällä pitäen Uusi Olento –kappaleen loppusoittoa jossa äänitetyt sellot alkavat ikään kuin kaukaisuudesta tullen sitten lähemmäksi kuulokuvassa. (Liite 6.)

5.3.2 Äänitteen taiteellinen tuottaminen

Äänitteen laadunvalvonta äänitysten aikana oli osaltani pääasiassa puuttumista pieniin asioihin. En hakenut soittosuorituksilta teknisesti ja täysin virheettömästi soitettuja suorituksia vaan keskityin aina siihen miten soittosuoritus sopi kappaleen tunnelmaan. Osat levyn taiteellisista ratkaisuksista ovat olleet mukana materiaalissa jo demovaiheessa, mutta levyn ja sen kappaleiden tunnelma on pääasiassa tulosta minun ja Helénin yhteistyössä tekemien ratkaisujen summasta.

Sellon äänittämistä varten olin valmistanut sellisti Harri Topille nuotit joiden mukaan soittosuoritukset soitettiin. Kysyimme sellosovitusten suhteen mielipidettä myös Topilta käyttääksemme sellistin ammatillisen kokemuksen hyödyksi. Saksofonin ja viulusoolon suhteen halusimme Helénin kanssa antaa vieraileville muusikoille vapaammat kädet. Sooloja äänitettiin useita ottoja, joista koostin äänitysten jälkeen halutunlaisen sooloraidan. Tuotimme Helénin kanssa soolosuorituksia kuvailemalla muusikoille millainen tunnelma soolossa tulisi olla ja muusikot improvisoivat soolot antamiemme suuntaviivojen avulla. Jumalan Hullu –kappaleen viulusoolon suhteen haimme sooloa joka loisi mielikuvan aavistuksen sekopäisestä viulunsoittajasta. Puolen Metrin Syvyydessä –kappaleen saksofonisoolon oli tarkoitus olla tunnelmaltaan rauhallinen, mutta loppua kohden pahaenteisempi. (Liite 6.)

Albumin toiseksi viimeinen Lopussa–niminen kappale rakentuu vahvasti laulun ja akustisen kitaran ympärille. Koin kappaleen luonteen olevan herkkä ja valitsin olla käyttämättä click-raitaa kappaletta äänittäessä. Kappaleen akustinen kitara ja lauluraita ääni-

tettiin yhdenaikaisesti siten, että Helén soitti kitaraa ja lauloi yhtä aikaa. Päätin olla välittämättä mikrofoneihin tulevista vuodoista, jotta kappale saadaan kuulostamaan yhtenäiseltä soittosuoritukselta. (Liite 6.)

5.4 Äänitteen miksaus

Suoritin äänitteen miksaamisen pääosin kannettavan tietokoneen sisällä Pro Tools –ohjelmistossa. Miksasin albumia kotistudiossani ja loppuvaiheessa Sonic Pump studion miksaamossa. Etenin äänitteen miksausken kanssa aina tehden ensin raitojen keskinäisen balanssin ja panoroinnin. Yleensä jatkoin miksausta keskittyen ensin kappaleen alataajuuksien käsittelyyn. Kappaleen ala-taajuuksien suhteen tein kappalekohtaisesti päätöksen siitä kumpi on kappaleen kannalta matalampi elementti bassokitara vai rumpujen bassorumpu. Jumalan Hullu –kappaleessa bassorumpu on matalimpana elementtinä luodakseen kappaleelle tarvittavan sykkeen. Puolen Metrin Syvyydessä –kappaleessa taas basso on matalin elementti luoden kappaleelle jyrkän nuottipohjan jonka päällä muuten melko kaikuisa ja maalaileva äänimaisema lepää. (Liite 6.)

Kävin miksausken raidat läpi yksitellen putsaten niistä taajuuskorjaimella taajuudet jotka olivat kappaleen kokonaisuuden kannalta turhia. Leikkasin esimerkiksi akustisten kitaroiden ja viulujen raidoilta taajuuskorjaimella pois matalat taajuudet joita ei kyseisten soittimien soinnissa ole. Taajuuskorjasin tarvittaessa myös raitoja sovittaakseni ne paremmin yhteen kappaleen muiden raitojen kanssa.

Rumpujen soundin suhteen hain miksausken erilaisia lähestymistapoja riippuen kappaleen luonteesta. Muinainen Muoto –kappaleen rummut on miksatu käyttäen pääasiassa V.R Studiolla äänitettyä tilaa jättäen rummut orgaanisen kuuloisiksi, kun taas Lystia –kappaleessa rummuissa on käytetty erillistä reverb-pluginia luomaan suurempaa tilan tuntua. (Liite 6.)

Raitojen läpikäynnin ja rumpujen miksaamisen jälkeen nostin kuuluviin muut soittimet sekä laulun ja tein soitinten keskinäisen balanssin uudelleen. Hallitsin raitojen dynamiikka tarpeen tullen saadakseni soittimen soinnin pysymään kuuluvissa muiden soitinten seasta. Perusmiksausken oltua tehty jatkoin miksausta efektoimalla. Levyllä esiintyy paljon efektoituja raitoja joista haluan mainita muutaman esimerkin. Jumalan Hullu –

kappaleen säkeistössä laululla on kaksi roolia. Toinen rooleista toimii ikään kuin kertojana ja toinen laulusoundi kuvastaa laulun päähenkilön julistamista. Ajoin päähenkilön roolissa toimivan lauluosuuden signaalin pieneen matkaradioon ja äänitin laulusignaalin uudelleen saadakseni aikaiseksi lauluosuuksien eri rooleille selkeän soundillisen eron. Uusi Oleno –kappaleessa tuplasin säkeistöjen lauluraidan toiselle raidalle jonka efektoin virittämällä laulun tismalleen oikeaan nuottiin saaden näin aikaiseksi luonnottoman kuuluisen laulusoundin jota käytin alkuperäisen laulusuorituksen rinnalla. (Liite 6.)

5.5 Äänitteen masterointi

Päätimme Helénin kanssa jo esituotannossa, etten tee äänitteen masterointia itse. Osin tämä johtui siitä, ettei minulla ole tarvittavaa taitoa vinyylin masterointiin. Käytimme ulkopuolista masteroijaa myös siksi, että masteroija lähestyisi materiaalia eri kantilta kuin minä joka olisin masterointivaiheessa jo kuullut albumin kappaleet lukuisia kertoja. Albumin masteroi Finnvox –studiolla työskentelevä Pauli Saastamoinen. Saastamoinen on työskennellyt Finnvoxilla vuodesta 1989 ja on tehnyt masterointeja muun muassa CMX:lle, Tuomari Nurmiolelle, J. Karjalaiselle ja Haloo Helsinki! –yhtyeelle. (Finnvox 2015.)

Kävimme ennen masterointia Saastamoisen kanssa keskustelun Helén –albumin masteroinnin tyylistä ja olimme yksimielisiä siitä, ettei albumin tarvitse kuulostaa lujalta vaan tulisimme tähtäämään masteroinnilla luonnollisemman soundin aikaansaamiseksi. Lähetin valmiit miksaukset Saastamoiselle päivää ennen masterointia. Saastamoinen kuunteli edeltävänä iltana miksaukset ja työsti masterointipäivänä kappaleet suurinpiirtein kuntoon ennen saapumistani Finnvoxille. Kuuntelin masteroinnin läpi Saastamoisen kanssa ja annoin palautetta jonka perusteella Saastamoinen korjasi tekemäänsä masterointia. Huomioni liittyivät hyvin pieniin taajuuskorjauksellisiin asioihin. Esimerkiksi Uusi Oleno –kappaleen kohdalla kiinnitin huomiota laulusoundin pistävyyteen. Pieniä yksittäisiä huomioita lukuun ottamatta olin heti erittäin tyytyväinen masteroinnissa tehtyyn jälkeen.

Masteroinnista ei kuitenkaan selvitty täysin ongelmitta, sillä tuotannon aikana en ollut huomannut ottaa huomioon kaikkia vinyylilevyyn liittyviä asioita. Olin miksannut erityisesti Puolen Metrin Syvyydessä –kappaleen ala-taajuudet liian matalille taajuuksille

vinyylin bassontoiston kannalta. Saastamoinen onnistui kuitenkin ala-taajuuksien dynamiikkaa rajoittamalla ja taajuuskorjaimella ala-taajuuksia leikaten saamaan kappaleen ala-taajuudet kuriin vaikuttamatta liikaa kappaleen luonteeseen. (Liite 6.)

Suurempi ongelma vinyylin suhteen oli albumin mitta. Saastamoinen suositteli vinyylilevyn kokonaismittaksi korkeintaan 40 minuuttia, sillä pidempi toisto-aika vinyylillä heikentää äänen laatua. Alkuperäinen albumimitta Helénin albumilla oli 49 minuuttia ja 1 sekunti. Soitin Finnvoxilta Helénille ja päätimme jättää albumilta Vanha Käärme Luovuttaa –kappaleen pois, sekä leikkaavamme Puolen Metrin Syvyydessä ja Muinainen muoto –kappaleista mittaa pois. Jo miksattujen kappaleiden mitan lyhentäminen tuntui ensin huonolta ajatukselta, mutta tutkittuani mitkä osiot kappaleessa kestävät leikkaamisen alkoi ajatus tuntua paremmalta. Esimerkiksi Muinainen muoto –kappaleen introsta, ensimmäisestä välisoitosta ja loppusoolosta leikkaaminen sai kappaleen alkamaan ytimökkäämmin ja toimimaan kokonaisuutena huomattavasti paremmin kuin alkuperäinen versio. Valmiin albumin lopulliseksi mitaksi tuli leikkausten jälkeen 42 minuuttia 38 sekuntia. Albumin mitta on edelleen vinyylille hieman pitkä, mutta Saastamoinen uskoi albumin kuulostavan hyvältä myös vinyyliltä vaikka albumi onkin aavistuksen liian pitkä. (Liite 6.)

Olimme Helénin kanssa tehneet ennen masterointia suurpiirteisen listan albumin kappaleiden välisistä tauotuksista. Pidin listaa masteroinnissa suuntaa antavana tauotuslistana, mutta kuuntelimme Saastamoisen kanssa taukojen mittoja masterointia tehdessä ja teimme tauottamisen tarkkaillen kappaleiden rytmittymistä toisiinsa.

Saastamoinen lähetti ensimmäisestä masteroinnista minulle ja Helénille äänitiedostot joita kuuntelimme mahdollisten muutosehdotusten varalta. Varsinaisia muutosehdotuksia soundillisesti ei masteroinnille tullut, mutta koostin tiedostoista Pro Tools –session johon tein Helénin kanssa aiemmin sovitut kappaleiden lyhennykset. Palasin myöhemmin Finnvoxille tekemään Saastamoisen kanssa samat suunnitellut leikkaukset myös levyn masteriin. Masteroinnista levyn materiaali ja tiedot lähetettiin eteenpäin Svart Recordsille josta albumin äänellinen sisältö ja kansimateriaali toimitettiin levymonistamolle. (Liite 6.)

6 POHDINTA

Opinnäytetyöni tavoitteena oli selvittää musiikin tuottajan työtehtävät ja tuottajien käyttämät työtavat laadukkaana äänitteen tuotannossa. Musiikkituottajan työnkuva on tutkimukseni perusteella aina riippuvainen tuotannon luonteesta. Tuottajan työn tarkoituksena on mielestäni pyrkiä saamaan äänitteen lopputuotteesta mahdollisimman laadukas. Äänitteen laadukkuuskriteerinä voi toimia taiteellisesti kiinnostava tuote tai taloudellisesti menestyvä tuote. Tutkimukseni perusteella tuottajat keskittyvät harvemmin tekemään tarkoitushakuisesti mahdollisimman myyvää tuotetta, vaan taloudelliseen menestykseen pyritään tekemällä äänitteen sisältö mahdollisimman hyvin, jota kautta äänitteellä on edellytykset myös kaupalliseen menestymiseen. Esituotannossa tehtävä taiteellinen ja taloudellinen suunnittelutyö nousi opinnäytetyöni tutkimusprosessin aikana tärkeään rooliin, sillä hyvin suunniteltu tuotanto auttaa välttämään ongelmatilanteita tuotannon aikana.

Opinnäytetyössäni tehtyjen haastattelujen perusteella tuottajien työtavoissa on sekä yhtäläisyyksiä, että eroavaisuuksia. Eroavaisuudet tuottajien työtavoissa keskittyivät tuotannon yksityiskohtiin, kuten click-raidan käyttöön, tuotantojen lähtökohtiin, osallistamiseen äänitteen sävellykseen ja sanoitukseen, pohjaraitojen äänitystapaan ja osallistamiseen äänitteen teknisen puolen käytännön toteutukseen. Tuottajat olivat kuitenkin pääosin yhtä mieltä esimerkiksi siitä, että laulu- ja soittosuoritusten tulee olla ensisijaisesti hyviä tunnelmaltaan. Mielestäni tuottajien työtavat saattavat vaihdella jos tarkastellaan tuotannon yksityiskohtia, mutta pyrkimys vireisen, tunnelmaltaan oikeanlaisen ja laadukkaasti äänitetyn äänitteen aikaansaamiseksi yhdistää musiikintuottajia osoittaen, ettei työtavoilla ole suurta väliä, jos niillä aikaansaadaan äänite joka täyttää asetetut tavoitteet.

Onnistuin opinnäytetyössä mielestäni kattamaan kaikki musiikin tuottamiseen olennaisena osana liittyvät työtehtävät ja keräsin tutkimalla kokoon myös paljon erilaisia näkökulmia äänitteen tuottamiseen, jotka auttavat hahmottamaan tuotannon työnkulkua. Vertaillen opinnäytetyöni teoriaosaa mediaosana toimivaan Helén-albumituotantoon koen albumituotannon onnistuneen hyvin. Albumin masterointivaiheessa esiin tulleet ongelmat vinyyljulkaisun suhteen toivat esiin julkaisuformaatin rajoitteiden selvittämisen tärkeyden jo esituotantovaiheessa. (Liite 6). Opinnäytetyöni kirjoitusprosessi auttoi

hahmottamaan tuottamista tarkemmin ja sain paljon jatkossa hyödynnettävää tietoa, jonka avulla seuraava äänitetuotanto jossa toimin tuottajana tulee varmasti olemaan tarkemmin suunniteltu ja työnkulultaan selkeämpi. Olen tyytyväinen mediaosani toteutukseen ja opin albumia tuottaessani paljon hyvälaatuisen ja taiteellisesti kiinnostavan albumin tuottamisesta.

Opinnäytetyöni lähdemateriaalina käyttämäni kirjallisuus loi opinnäytetyölleni hyvän pohjatiedon, jonka lisäksi pystyin käyttämään internetlähteitä luotettavasti verraten lähteiden sisältämää tietoa käytettyyn kirjallisuuteen. Tuottajan työtapoja tutkiessa koin yleensä lähteiden olevan relevantteja ja luotettavia, kun työtavat pohjaavat yleensä työntekijän mielipiteisiin siitä, miten tuotantoja voidaan tehdä.

Opinnäytetyöni tuloksien pohjalta on mahdollista muodostaa kattava kuva tuottajan työtehtävistä ja tutkimukseni antaa suuntaa myös siitä, miten tuottajan työtä voidaan lähestyä eri näkökulmista. Opinnäytetyöni pohjalta tehtyä tutkimusta olisi mahdollista jatkaa tutkimalla tarkemmin esimerkiksi esituotannossa käytettäviä apuvälineitä, äänitysvaiheessa tehtäviä teknisiä ratkaisuja, miksausvaiheessa tehtävän työn yksityiskohtia ja taiteellisen tuottamisen apuna käytettävää musiikinteoriapohjaa. Rajasin työni käsittelemään tuottajan työtä kokonaisuutena, sillä halusin keskittyä opinnäytetyössäni kuvaamaan koko äänitetuotannon prosessin tuottajan kannalta keskittymättä liiemmin työvaiheiden tarkkoihin yksityiskohtiin.

Havaitsin työssäni joidenkin musiikintuottajien pohjaavan työtapansa omiin kokemuksiin siitä, miten tuotannon tekeminen sujuu vaivattomasti. Tuottajien hyväksi koettu tapa antaa hyvän perustan äänitetuotannon tekemiseen, mutta koen luovuuden kannalta tärkeäksi myös lähestyä tuotantoprosessia välillä uudesta näkökulmasta, esimerkiksi tekemällä tuottajalle ennestään vieraan musiikkigenren tuotantoja. Tuottajan toimiessa oman osaamisalueensa ulkopuolella voitaisiin mielestäni saada aikaan hedelmällistä yhteistyötä, jonka avulla artistin tai bändin musiikkiin voitaisiin saada aikaan uudenlaisia sävyjä. Koen olevani tuottajana osittain sekä pomo, valmentaja että taikuri. Haluan toimia tuottajan roolissa henkilönä, joka vastaa tuotannon suunnittelusta ja toteutuksen suunnittelusta, toimien täten jollain tavalla pomon ominaisuudessa. Valmentajan rooli tuotantotavoissani ilmenee kannustamisena sekä soittosuoritusten ohjaamisena paremman lopputuloksen aikaansaamiseksi. Koen olevani myös jossain määrin taikuri, joka visioi ja toteuttaa taiteellisia ratkaisuja mielenkiintoisen äänitteen aikaansaamiseksi.

LÄHTEET

- Aho, M. & Kärjä, A. (toim.). 2007. Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Apulanta: Hiekka. 2002. Tuotantomaa: Suomi. Levy-Yhtiö.
- Asikainen. Tuottaja. 2016a. Haastattelu 30.08.2016. Haastattelija Röman, M. Helsinki.
- Asikainen, R. 2016b. Risto Asikainen: HIRED GUN – Palkkasäveltäjän päiväkirja. Luettu 25.08.2016. <http://www.rytmi.com/kolumnit/risto-asikainen-hired-gun-palkkasaveltajan-paivakirja/>
- Baskerville, D. 1995. Music Business Handbook & Career Guide. 6th Edition. Thousand Oaks, California, USA: SAGE Publications.
- Beall, E. 2009. The Billboard Guide To Writing And Producing Songs That Sell. New York, NY, USA: Billboard Books.
- Battino, D. & Richards, K. 2005. The Art Of Digital Music. San Francisco, CA, USA: Backbeat Books.
- Blatt, R. 2014. How Super Producer Rick Rubin Gets People To Do Their Best Work. Julkaistu 28.04.2014. Luettu 02.08.2016. <http://www.forbes.com/sites/ruthblatt/2014/04/28/how-super-producer-rick-rubin-gets-people-to-do-their-best-work/#6992ccb03225>
- Burgess, R. 2002. The art of music production. London, UK: Omnibus Press.
- Cochrane, G. 2013. The Most Important Word In Mixing: Balance. The Recording Revolution. Julkaistu 25.10.2013. Luettu 25.08.2016. <http://therecordingrevolution.com/2013/10/25/the-most-important-word-in-mixing-balance/>
- Complete Vocal Institute 2016. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön. Complete Vocal Institute. Luettu 24.08.2016. <https://completevocal.institute/kokonaisvaltaisen-aaenkaayton-tekniikka/>
- Computer Music Specials. 2011. 96 vocal production tips. Musicradar. Julkaistu 06.05.2011. Luettu 24.08.2016. <http://www.musicradar.com/tuition/tech/96-vocal-production-tips-437031>
- DiMartino, D. 2016. Music In The 20th Century. New York, NY, USA: Routledge.
- Discogs. 2016a. Risto Asikainen. Luettu 25.08.2016. <https://www.discogs.com/artist/228023-Risto-Asikainen>
- Discogs. 2016b. Sampo Haapaniemi. Luettu 25.08.2016. <https://www.discogs.com/artist/420498-Sampo-Haapaniemi>
- Discogs 2016c. Janne Huttunen. Luettu 25.08.2016. <https://www.discogs.com/artist/700350-Janne-Huttunen>

- Ducker, E. 2015. A Coverstation With Rick Rubin, Music's Greatest Vibes Manager. Julkaistu 28.09.2015. Luettu 26.08.2016. <http://www.thefader.com/2015/09/28/rick-rubin-interview>
- Dupspot. 2016. Understanding Audio Effects: An Overview of Types and Uses. Dupspot. Julkaistu 07.07.2016. Luettu 25.08.2016. <http://blog.dupspot.com/understanding-audio-effects-an-overview/>
- Eccleston, D. 2014. Inside Abbey Road With Beatles Engineer Ken Scott. Julkaistu 02.04.2014. Luettu 26.08.2016. <http://www.mojo4music.com/13343/inside-abbey-road-beatles-engineer-ken-scott/>
- Falconer, J. 2009. The Recording Artist's Workflow: From Writing to Mastering. Envatotuts+. Julkaistu 06.10.2009. Luettu 24.08.2016. <http://music.tutsplus.com/tutorials/the-recording-artists-workflow-from-writing-to-mastering--audio-2651>
- Falconer, J. 2010. The Role Of The Producer In The Studio. Envatotuts+. Julkaistu 10.01.2010. Luettu 23.08.2016. <http://music.tutsplus.com/articles/the-role-of-the-producer-in-the-studio--audio-3871>
- Finanssivalvonta. 2015. Mitä on joukkorahoitus?. Finanssivalvonta. Julkaistu 31.07.2015. Luettu 23.08.2016. http://www.finanssivalvonta.fi/fi/Finanssiasiakas/Tuotteita/Sijoittaminen/muut_tuotteet/joukkorahoitus/Pages/Default.aspx
- Finnvox. 2015. Masteroija Pauli Saastamoinen. Luettu 28.08.2016. <http://www.finnvox.fi/fi/staff/masteroija-pauli-saastamoinen>
- Frosty. 2015. Interview: Daniel Lanois. Julkaistu 14.10.2015. Luettu 26.08.2016. <http://daily.redbullmusicacademy.com/2015/10/daniel-lanois-interview>
- Get In Media. 2016. Mastering Engineer. Full Sail University. Luettu 25.08.2016 <http://getinmedia.com/careers/mastering-engineer>
- Gramex ym. 2011. Äänitteen tuottajan opas. Luettu 23.08.2016. [ifpi.fi/tiedostot/info/Käytännön%20opas%20äänitetuottajille%20\(2011\).pdf](http://ifpi.fi/tiedostot/info/Käytännön%20opas%20äänitetuottajille%20(2011).pdf)
- Gramex 2016a. Tietoa meistä. Luettu 05.08.2016. http://www.gramex.fi/fi/tietoa_meista
- Gramex 2016b. Äänitteen tuottaja. Luettu 22.08.2016. http://www.gramex.fi/fi/taiteilijat_ja_tuottajat/aanitte_n_tuottaja
- Gramex 2016c. Ohjeita äänite ilmoituksen täyttämiseksi. Luettu 25.08.2016. http://www.gramex.fi/fi/taiteilijat_ja_tuottajat/aanitte_n_tuottaja/aanite ilmoitus
- Granqvist, K. 2013a. Editointi, miksaaminen ja masterointi. Rytmimanaali. Julkaistu 19.09.2013.
- Granqvist, K. 2013b. Studiotyö: valmistautuminen, studion valinta ja studioon saapuminen. Rytmimanaali. Julkaistu 19.09.2013. Luettu 23.08.2106

<http://www.rytmimanuaali.fi/studiotyo-valmistautuminen-studion-valinta-ja-studioon-saapuminen/>

GT Musiikkiluvat. 2016. Mitä musiikkiluvat ovat?. Luettu 02.09.2016.

<http://gtmusiikkiluvat.fi/#mita>

Haapaniemi, S. Tuottaja. 2016. Haastattelu 29.08.2016. Haastattelija Röman, M. Helsinki.

Heikkilä, M. 2010. Miksi mun hittibiisi ei kelpaa?. Selvis-lehti. Luettu 23.08.2016.

<http://www.elvisry.fi/artikkeli/miksi-mun-hittibiisi-ei-kelpaa>

Hexvessel 2016. Biography. Luettu 28.08.2016. <http://hexvessel.tumblr.com/bio>

Hiilesmaa, H. 2016a. Etusivu – Hiili Hiilesmaa. Luettu 25.08.2016.

<http://www.hiilihiilesmaa.com/fi/etusivu>

Hiilesmaa, H. Tuottaja. 2016b. Sähköpostihaastattelu 01.09.2016. Haastattelija Röman, M. Helsinki.

Huttunen, J. Tuottaja. 2016. Haastattelu 29.08.2016. Haastattelija Röman, M. Helsinki.

IFPI. 2016. ISRC-tietoa äänitteiden tuottajille. Luettu 25.08.2016.

<http://www.ifpi.fi/info/palvelut/kayttoohjeet>

Jackson, B. 2007. Mix Interview. Julkaistu 10.01.2007. Luettu 26.08.2016.

<http://www.mixonline.com/news/profiles/mix-interview-quincy-jones/365878>

Jaakonaho, J. 2013. Miksi hyvien levyjen tekeminen on vaikeaa?. Julkaistu 15.05.2013.

Luettu 26.08.2016. <http://jussijaakonaho.com/2013/05/miksi-hyvien-levyjen-tekeminen-on-vaikeaa/>

Jaakonaho, J. 2015a. Mihin tuottajaa tarvitaan? Osa 1/3: Dokumentoijista visionääreiksi ja valmentajiksi. Rytmimanuaali. Julkaistu 05.11.2015. Luettu 22.08.2016.

<http://www.rytmimanuaali.fi/jussi-jaakonaho-mihin-tuottajaa-tarvitaan/>

Jaakonaho, J. 2015a. Mihin tuottajaa tarvitaan? Osa 2/3: Tuottaminen on valintoja.

Rytmimanuaali. Julkaistu 10.11.2015. Luettu 23.08.2016.

<http://www.rytmimanuaali.fi/mihin-tuottajaa-tarvitaan-2/>

Jaakonaho, J. 2015c. Mihin tuottajaa tarvitaan? Osa 3/3: Tuottaja ei ole bändin

ylimääräinen jäsen. Rytmimanuaali. Julkaistu 25.11.2015. Luettu 23.08.2016.

<http://www.rytmimanuaali.fi/jussi-jaakonaho-mihin-tuottajaa-tarvitaan-osa-33-tuottaja-ei-ole-bandin-ylimaarainen-jasen/>

Johns, G. 2014. Sound Man. New York, NY, USA: Blue Rider Press.

Kallio, K. 2014. Omakustanneäänitteen julkaiseminen. Rytmimanuaali. Julkaistu

24.01.2014. Luettu 25.08.2016. <http://www.rytmimanuaali.fi/omakustanneaanitteen-julkaiseminen/>

- Karhu, O. 2016. Albumin hiipuminen, uhka vai mahdollisuus?. Soundi. Julkaistu 08.04.2016. Luettu 23.08.2016. <http://www.soundi.fi/jutut/albumin-hiipuminen-uhka-vai-mahdollisuus-kartoitimme-suomen-musiikkikentan-tuntoja-muutosten-myrskyn-keskella/>
- Kloke, J. 2013. I'm Your Man – An Interview With Butch Vig. Julkaistu 19.03.2013. Luettu 26.08.2016. <http://www.popmatters.com/feature/168439-im-your-man-an-interview-with-butch-vig/>
- Laaksonen, J. 2013. Äänityön kivijalka. 2. uudistettu painos. Helsinki: Riffi-julkaisut.
- Larmola, K. 2016. Musiikkibisneksen toimijat. Rytmimanaali. Luettu 05.08.2016. <http://www.rytmimanaali.fi/ura/musiikkibisneksen-toimijat/>
- Larmola, K. 2013. Esituotanto: Kivi Larmola. Rytmimanaali. Julkaistu 03.09.2013. Luettu 23.08.2016. <http://www.rytmimanaali.fi/esituotanto-kivi-larmola/>
- Laurenne, N. Tuottaja. 2016. Haastattelu 30.08.2016. Haastattelija Röman, M. Helsinki.
- Lee, C. 2011. What makes a good song? Invisible Oranges. Julkaistu 26.01.2011. Luettu 23.08.2016. <http://www.invisibleoranges.com/what-makes-a-good-song/>
- Lehtinen, L. 2004. Sample-käyttö voi tulla kalliiksi. Muusikoiden Liitto. Luettu 23.08.2016. http://www.muusikkojenliitto.fi/muusikko/muusikko_2004/11_sample.html
- Lehtinen, L. 2011. Muusikon sopimusopas. Helsinki: Tietosanoma Oy.
- Massey, H. 2000. Behind The Glass: Top Record Producers Tell How They Craft The Hits. San Fransico, CA, USA: Backbeat Books.
- Mesenaatti.me. 2016. Mika Ikonen – Debyyttialbumi Kuu ja Maa. Julkaistu 20.05.2016. Luettu 23.08.2016. <https://mesenaatti.me/mika-ikonen-debyyttialbumi-kuu-ja-maa/>
- Miller, B. 2016. Who will you work with? Welcome to Pre-Production!. Julkaistu 13.01.2016. Luettu 03.08.2016. <https://www.imusiciandigital.com/en/blog/who-will-you-work-with-welcome-to-pre-production/>
- Moorefield, V. 2010. The Producer As Composer: Shaping the Sounds of Popular Music. Cambridge, MA, USA: First MIT Press.
- Music Careers. 2014. A&R – Artists and repertoire. Julkaistu 09.12.2014. Luettu 23.08.2016. <http://www.musiccareers.net/industry-terms/a-and-r/>
- NCB. 2016. Hae lupa. Luettu 25.08.2016. <https://www.ncb.dk/fi/01/1-1-1.html>
- Nieminen, J. 2003. Tuotantovälineet haltuun: Perustietoa omakustantamisesta. Luettu 22.08.2016. http://www.muusikkojenliitto.fi/muusikko/muusikko_2003/9_tuotanto.html
- Paloposki, L. 2014. Tuottaja valvoo tuotannon – ja tekee sen vaikka etänä. Riffi. Julkaistu 27.11.2014. Luettu 23.08.2016. <http://www.riffi.fi/artikkelit/haastattelut/tuottaja-valvoo-tuotannon-ja-tekee-sen-vaikka-etana>

- Play It Loud Music. 2016. Interview With Producer, Engineer, Recording Industry Guru, Music Marketing Consultant & Author Mark Hornsby. Luettu 26.08.2016. <https://playitloudmusic.wordpress.com/interviews/producers-engineers/interview-with-producer-engineer-recording-industry-guru-music-marketing-consultant-author-mark-hornsby/>
- Poprock Musiikkitalo. 2016. Esituotanto. Luettu 22.08.2016. <http://www.poprockmusiikkitalo.fi/esituotanto/>
- Repel, M. 2006. The Music Industry Self Help Guide. 2nd edition. USA: Repel Media Publications.
- Röman, M. 2015. Kuvia Helén-albumin tuotannosta. Kuvaaja: Mikko Röman.
- Saksala, E. 2015. Tuottajan käsikirja. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Shepherd, I. 2009. What does a music producer do, anyway?. Julkaistu 26.02.2009. Luettu 01.08.2016. <http://productionadvice.co.uk/what-is-a-producer/>
- Sirén, J. 2003. Tyttöpopin kummisetä. City. Julkaistu 20.06.2016. Luettu 25.08.2016. <http://www.city.fi/ilmiot/tyttopopin+kummiseta/841>
- Skidmore, M. 2013. Pitch-Correcting Vocals With Melodyne. Sound On Sound. Julkaistu 07.2013. Luettu 24.08.2016. <http://www.soundonsound.com/techniques/pitch-correcting-vocals-melodyne>
- Sonic Pump Studios 2016a. Sampo Haapaniemi (Päiväuni studio). Luettu 25.08.2016. <http://www.sonicpumpstudios.com/henkilokunta/sampo-haapaniemi/>
- Sonic Pump Studios 2016b. Janne Huttunen – Neomusic. Luettu 25.08.2016 <http://www.sonicpumpstudios.com/henkilokunta/janne-huttunen/>
- Sonic Pump Studios 2016c. Nino Laurene. Luettu 25.08.2016 <http://www.sonicpumpstudios.com/henkilokunta/nino-laurenne/>
- Stam1na. 2015. 3: Seitsemännen albumin studiopäiväkirja: Viikko 3/4. Julkaistu 10.12.2015. Luettu 02.09.2016. <http://www.stam1na.com/3-seitsemannen-albumin-studiopaivakirja-viikko-34/>
- SuomiSanakirja. 2015. Editoida. SuomiSanakirja.fi. Luettu 24.08.2016. <http://www.suomisanakirja.fi/editoida>
- Suntola, S. 2006. Luova Studiotyö. 3. Painos. Helsinki: Idemco Oy.
- Svart Records. 2016. Mat McNerney & Kimmo Helén: The World Is Burning CD. Luettu 28.08.2016. <http://svartrecords.com/shoppe/svart/2603-mat-mcnerney-kimmo-helen-the-world-is-burning-cd.html>
- Tarvonen, H. 2015. Tehokas työpäivä on täynnä taukoja. Helsingin Sanomat. Julkaistu 03.02.2015. Luettu 23.08.2016. <http://www.hs.fi/ura/a1305924030558>

- Teit meistä kauniin. 2016. Tekijät. Luettu 25.08.2016. <http://www.xn--teitmeistkauniin-3nb.fi/tekijt/>
- Teosto. 2016. Miten saan tilityksiä? Teosto ry. Luettu 25.08.2016 <https://www.teosto.fi/tekijat/liity-asiakkaaksi/miten-saan-tilityksia>
- Top Ten Reviews. 2016. How To Get Started In Post Production Audio. Luettu 24.08.2016. <http://www.toptenreviews.com/software/articles/how-to-get-started-in-post-production-audio/>
- Welsh, D. 2015. 6 Things I Wish I Knew Before Recording My First Album. Julkaistu 14.02.2015. Luettu 03.08.2016. <http://blog.sonicbids.com/6-things-i-wish-i-knew-before-recording-my-first-album>
- White, M. 2016a. The Music Production Process Step 3: Rehearsals and Band Rehearsals for a Studio Recording. Luettu 23.08.2016. <http://www.music-production-guide.com/band-rehearsals.html>
- White, M. 2016b. The Music Production Process Step 6: Editing Music. Luettu 24.08.2016. <http://www.music-production-guide.com/editing-music.html>
- Wilkins, C. 2011. Ten Tips On Preparing For Studio. Songwriters Marketplace. Luettu 23.08.2016. <http://songwritersmarketplace.com/ten-tips-on-preparing-for-studio-recording/>

LIITTEET

Liite 1. Äänitetty haastattelu. Haastattelun päivämäärä: 30.08.2016. Haastateltava: Tuottaja Risto Asikainen. Äänite on Mikko Römanin hallussa.

Liite 2. Äänitetty haastattelu. Haastattelun päivämäärä: 29.08.2016. Haastateltava: Tuottaja Sampo Haapaniemi. Äänite on Mikko Römanin hallussa.

Liite 3. Äänitetty haastattelu. Haastattelun päivämäärä: 29.08.2016. Haastateltava: Tuottaja Janne Huttunen. Äänite on Mikko Römanin hallussa.

Liite 4. Äänitetty haastattelu. Haastattelun päivämäärä: 30.08.2016. Haastateltava: Tuottaja Nino Laurene. Äänite on Mikko Römanin hallussa.

Liite 5. Sähköpostihaastattelu 01.09.2016. Haastateltava: Kai ”Hiili” Hiilesmaa. Haastattelija: Mikko Röman.

1 (10)

- Millä tavoin urasi tuottajana lähti liikkeelle?

Mulla oli kotona c-kasetti mankka, rummut ja kitarakamat ala-asteen kutosella. Koulun jälkeen menttiin meille kahden kaverin kanssa ja soitettiin rokkia mankalle. Kun kaverit lähtivät kotiin, mä jäin analysoimaan miten biisit olisi voinut soittaa paremmin. Seuraavana päivä annoin palautetta välitunnilla ja koulun jälkeen menttiin vetämään uudet versiot purkkiin. Laulaja makasi maassa mankan edessä, jotta laulu kuuluisi kunnolla rumpujen ja kitaran seasta. Jos laulu tuntui tulevan liian kovaa, vedin laulajaa jaloista vähän kauemmas mankasta. Eli "miksasin" manuaalisesti laulua alemmas. Mistään "tuottaja" sanasta kukaan ei ollut kuullutkaan.

- Mikä on ensimmäinen levy jolla olet toiminut tuottajana?

Olin tuottanut paljon demoja, mutta ensimmäinen "levy" oli varmaankin Jimsoweed -yhtyeen Invisible plan. Levyn tuotanto on vieläkin yksi mieluisimmista.

- Mitä sana tuottaja (musiikin yhteydessä) pitää sinun mielestä sisällään tänä päivänä?

Tämä on oikein hyvä kysymys. Harva termi pitää sisällään niin paljon hämmennystä: Yksi tuottajatyyppejä maksaa levyn tuotantokulut ja / tai valvoo että musiikki valmistuu aikataulussa ja budjetissa. Tämän tarvitse välttämättä olla henkilö, voi olla myös yritys. (talouspuoli painottuu)

Toinen tuottajatyyppejä säveltää, sovittaa, tallentaa musiikin ja voi olla vielä artistikin. Konemusiikissa tuttua. (musiikillista osaamista painottava)

Kolmas tuottajatyyppejä valvoo että musiikki valmistuu soundeiltaan ja tulkinnoiltaan riittävän laadukkaasti (äänitysteknistä osaamista painottava)

Neljäs tuottajatyyppejä pitää fiilistä yllä ja yrittää aikaansaada maagisen

tunnelman äänityksiin. (sosiaaliset taidot keskiössä) Jne.

Voi olla muunkin tyyppistä tuottamista, ehkä termiä ei olekaan nykyään edes kovin tarkoituksenmukaista yrittää määritellä. Vähän kuin itse musiikkiakaan ei nykyään kannata yrittää kategorisoida. Itse olen ollut noita kaikkia, kaikki riippuu projektin luonteesta. On kyettävä tuottamaan itsestä kutakin projektia täydentävä palanen.

- Minkälaisia lähtökohtia levyntekoon kohtaat nykyään? (Teetkö töitä levy-yhtiöiden toimeksiannosta, artistin/bändin rekrytoimana, ”omalla riskillä” satsaten uuteen artistiin tai jotenkin muuten?)

Kaikkia noita. Tällä hetkellä kun äänitemyynnistä tulee vähemmän tuottoa kuin aiemmin, taloudellinen panostus jää esim. rock-yhtyeiden kohdalla usein artistille itselleen.

- Kumpi on sinulle tärkeämpää levyn kannalta taloudellinen vai taiteellinen ambitio?

Mitä epästimuloivampi projekti, sitä enemmän taloudellinen ambitio nostaa päätään. Jos musiikki on omaperäistä, jännittävää, laadukasta ja riskinottoiskykyistä sitä vähemmän talouspuoli on tapetilla. Myös hyvä henkilökemia, mahdollisuus oppia jotakin itse, studion sijainti (esim. joku jännä maa) ja projektiin kytkeytyvät tulevaisuuden näkymät vaikuttavat. Jokainen keisi on omansalainen ja esituotannossa nuo asiat alkavat pikkuhiljaa valottua.

- Millä tavoin uuden artistin/bändin kanssa työskentely vaikuttaa tuotantoon? (Artistin brändin luomisen ollessa vasta alulla ja sitä kautta tehtävät taiteelliset valinnat materiaalin ja tuotannon suhteen..)

Erityisesti uuden artistin kohdalla pyrin löytämään mahdollisimman oman soundin ja rakentamaan yhtenäisen musiikillisen kokonaisuuden. Ideaali tilanne olisi että kun artistin musiikki alkaa soida jossain, heti kuulee mikä ”bändi” on kyseessä. Jos on jo kaikkien tuntema artisti - kuten vaikka Madonna - jokaisella levyn biisillä voi olla eri soundi ja jopa eri tuottaja ja silti kaikki toimii, koska ihmiset ovat jo ottaneet artistin omakseen ja tunnistavat tämän äänen.

Uuden artistin kohdalla päävoitto on saada heti luotua kokonaan uusi musiikin alalaji. Kuten esim. love metal, sellohevi, operahevi, Björk tms

- Osallistutko tuottajana biisin sävellys- ja sanoitusvaiheeseen?

Riippuu projektista, välillä sovittamiseen osallistuminen menee säveltämisen puolelle. Tämä on erittäin veteen piirretty viiva. Ajattelen niin että biisintekijällä on vankka ote sävellyksiinsä kun tuotanto alkaa. Sen takiahan levyä aletaan tuottamaan, että on musiikkia ja artisti olemassa. Jos teen kokonaan biisit itse, esim. oman bändin kohdalla, niin silloin olen biisintekijä, enkä koe olevani niinkään tuottaja joka johtaisi prosessia. Sanoitusten sisältöön on mielestäni vaikea puuttua, koska ne ovat usein henkilökohtaisia ja moniulotteisia. Syy puuttua sanoituksiin onkin usein "pelkkä" muotoseikka, kuten huonolta "soudaava" sana tai huonosti rytmittyvä sana. Samoin jos tekstiä on biisissä liikaa, alkaa tulla painostava ja saarnaava tunne. Jos esim. on kolme kertosaettä ja kaikissa eri teksti. Pahimmat kliseet nostan myös poydälle. Kuten "swimming in the deepest sea" tai "climbing to the highest mountain to be with you". Myös suomalaisen miehen surun upottamisesta viinaan alkaa jo tulla krapulan tyyppisiä oireita jo ennenkuin on tullut juotua mitään.

- Kiinnitätkö huomiota enemmän materiaalin sanoituksiin sisällöllisesti vai siihen miten ne rytmillisesti istuvat musiikkiin?

Molempien pitäisi toimia. Martti Syrjä esim. luo omia sanoja selvästikin sellaisiin paikkoihin, joihin ei löydy olemassa olevaa sanaa. Myös Remulle ei ole tuottanut mitään ongelmaa keksiä omia sanoja. Tällä tavalla toimiminen on luovuutta puhtaimmillaan.

- Saatko artistilta itse tehtyjä demoja esituotannon alkuvaiheessa?

Kyllä. Nykyään melkein kaikki artistit saavat demotettua materiaaliaan itse. Varsinkin kun kerron paljonko rahaa säästyy tärkeämpään, jos demoa ei mennä tekemään studioon.

- Teetätäkö bändillä treenikämpädemoja vai hoidatko tämän vaiheen yhdessä bändin kanssa treenikämpällä?

Demot musiikista ovat mulle kaiken lähtökohta, ennenkuin edes voin sitoutua mihinkään. Esim. kännykällä saa äänitettyä hyvin ja nopeasti ihan toimivia demoja treenikämpällä. (Kunhan laittaa puhelimen vaikka pipon sisälle ettei symbaalit tule liian kovaa.) Aika monet projekteistani ovat ulkomailla, joten etänä demottelu on ainoa järkevä vaihtoehto. Tykkään myös sulatella demoja ihan rauhassa viikon pari, ennenkuin sanon mitään. Kun kirjoittaa kehitysideat meilitse bändille, silloin ne ovat mustaa valkoisella ja bändi voi vaikka printata ne treeneihin ja kokeilla ideoita rauhassa keskenään kohta kohdalta. Treenikämpällä käydessäni kiinnostaakin enempi bändin backline suhteessa äänityksiin ja tietty itse muusikoiden persoonat ja se minkälaista fiilistä levyllä halutaan välittää. Samoin on ymmärrettävää että bändi tahtoo tavata henkilön, jolle antaa paljon luottamusta. En kyllä oikein jaksa enää istua treenikämpillä tulpat päässä ja juoda mustaa kahvia:)

- Mainitsit riffi-lehden haastattelussa tekeväsi demoäänitykset tuotantoon valitulla studiolla testaksesi sekä bändiä, että äänityspaikkaa. Teetkö näin edelleen?

Nykyään projektini ovat maantieteellisesti varsin hajallaan ja budjetit niin rajallisia, että harmi kyllä käytännössä ei ole mahdollista mennä vain demottelemaan esim. toiseen maahan. Mutta tuo on kerrassaan erinomainen tapa koeponnistaa koko systeemiä. Näin myös bändi näkee miten tuottaja toimii. Nykyään olen kyllä lähes aina yhteyksissä studioon, jos en ole itse äänityksissä läsnä. Onko esim. tila kunnollinen rummuille, äänittäjä osaavan tuntuinen tyyppi tai hinta-laatusuhde sopiva budjettiin nähden. Kerron vähän mitä ollaan bändin kanssa kelattu ja mitä asioita kannattaa huomioida äänityksissä varsinkin, jos sitten itse miksaan levyn.

- Mitä asioita haet treenisvaiheelta? (Soittajien soiton valmentaminen? Tutustuminen? Clickin käyttö? Bändin sisäiset kemiat?)

Nämä taisikin tulla tuossa aiemmin esille. Clickin käytöstä kyllä tehdään päätöksiä ennen sessiota.

- Millä perusteella valitset äänityspaikan?

Vaikuttavia muuttujia ovat mm. sijainti, tekniikka, tila, hinta ja fiilis.

5 (10)

- Kumman koet äänityspaikan valinnassa tärkeämmäksi: tekniset tekijät vai viihtyvyyden ja työympäristön? (Olettaen että tila ja tekniikka soveltuu edes joltain osin äänittämiseen.)

Riippuen tilanteesta. Päälle soittoja voi tehdä teknisesti huonoissakin olosuhteissa, esim. äänittää bassoja, kitaroita tai synia suoraan linjana. Jos taas äänitetään rumpuja, se on teknisesti paljon vaativampaa. Tarvitaan paljon etuasteita, mikkejä yms. Olen äänittänyt joskus linjajuttuja ja laulujakin vaihtelunhaluisena kivassa hotellissa. Halvempaa kuin keskiverto studio, mutta loistava majoitus, hyvä sijainti, ilmastointi ja ilmainen aamiainen.

- Millaisia kokemuksia sinulla on erilaisista studioympäristöistä? (Viitaten kaupunki vs. muusta maailmasta eristyksissä oleva ympäristö.)

Tykkään kyllä enempi kaupunkiympäristöstä. Tyypit voivat touhuilla muutakin kuin lueskella musalehtiä studion sohvilla. En oikein enää tykkää siitä että ollaan 24/7 bändin kanssa samassa porukassa, tuntuu että tuottajana sopiva etäisyys ja ulkopuolisuus bändiin parantaa lopputulosta. Monesti jengi alkaa käydä ylikierroksilla (intopinkeys) tai alikierroksilla (viina), jos sessioidaan pitkää päivää jossakin eristyksissä. Tietty riippuu paljon minkälaisia persoonia tyypit on. On uuvuttavaa, jos laulaja hengailee studiolla ensin kuukauden "luomassa fiilistä" ja sitten alkaa "freshinä" laulamaan. Tuotin pari levyä Portugalilaiselle Moonspellille. He asuivat samassa asunnossa 6 viikkoa ja riitelivät studiossa jatkuvasti siitä, mitä ruokaa kokkaavat illalla, en kestä sellaista.

- Osallistutko yleensä äänitteen teknisen toteutuksen suunnitteluun (mikitykset, etuasteet jne.) vai käytätkö erillistä teknikkoo joka toimii ohjeistuksen mukaan?

Mitä isompi tuotanto, sitä useammalle henkilölle vastuuta tavallisesti jaetaan. Pohjasesioissa on kyllä oltava erillinen teknikko, jos ollaan ensimmäistä kertaa sessioimassa. Studion isäntä tietää kyllä useimmiten, miten omalla kalustolla ja omassa tilassa saadaa hyvät lähtösoundit rumpuihin. Tuottajana sitten jatketaan siitä muokkaamista aina kulloisenkin vision mukaan, minkälaista ominaissoundia levyille haetaan.

6 (10)

- Käytätkö järjestäen click-raitaa vai annatko soiton kulkea joissain tuotannoissa rumpalin rytmiin tukeutuen?

Musatyyli vaikuttaa paljon tässä. En oikein ole osannut olla systemaattinen tässä. Joskus tuntuu että antaa tempon elää vaan luonnollisesti biisin edetessä. Ja sitten miksausessa harmittaa kun jalka ei lähde vipattamaan, kun soitto sitten kuitenkin elää liikaa. Lisäksi click antaa ihan eri mahdollisuudet jatkuon. Voi yhdistellä eri ottoja, käyttää midiä helpommin jne. Rumpalit tarvitsevat yleensä vähiten clickiä, sillä muut soittajat kiilaavat usein paljon enemmän. Sanoisin, että jos kaikki pohjat soitetaan livenä, niin ilman clickiä voi saavuttaa jotakin hyvää. Jos taas pohjat soitetaan erikseen, yleensä ongelmat alkavat viimeistään siinä, kun päästään ekan biisin loppuiskun kohdalle.

- Miten suhtautuminen tuottajan rooliin muuttuu kun olet itse bändin jäsenenä sekä tuottajana?

Silloin voi toteuttaa musiikillisia ja soundillisia perversioita, ilman että täytyy huomioida kenenkään ulkopuolisen näkemyksiä tai toiveita.

- Onko hankalaa hyppiä session aikana muusikon roolista tuottajan rooliin ja takaisin?

En ajattele kyllä mitään rooleja, kun teen omaa musaa.

- Kuinka suuren osan levyn soundeista muokkaat lähelle valmista jo äänitysvaiheessa?

Mitä valmiimmalta soundit kuulostavat äänitysvaiheessa, sitä oikeampaan suuntaan se ohjaa päälle tulevia asioita. Kaikki kuulevat mihin ollaan menossa. On uuvuttavaa miksaata levyä, joka ensin re-ampataan, sitten laitetaan midiraitoihin synasoundit ja rumpuihin samplet. Tällaista ehdotetaan aika usein... Kyllä mahdollisimman hyvä ja lopullinen soundi vaikuttaa pomminvarmasti myös tulkintaan. Muusikon pitäisi kyllä uskaltaa ottaa riski ja rakentaa omaa soundia.

- Olet luennolla maininnut ettet välitä liioin referenssien käytöstä. Käytätkö referenssejä ollenkaan?

Levyissä ja niiden soundeissa on niin paljon muuttujia, että niiden vertailemisesta tulee vain päänsärkyä ja jengi ahdistuu helposti kun oma musa ei tunnu itsestä yhtä vaikuttavalta kuin oman suosikkiartistin. Ne jotka tietävät mitä tahtovat, eivät tarvitse referenssejä.

- Millä tavoin saat laulajasta tai soittajasta äänitystilanteesta irti kaiken potentiaalin?

Tämä on laajakysymys. Varmistamalla etukäteen esituotannossa, että kaikki on hyvin pohjustettu kun äänitystilanne koittaa. Treenattu, kamat kunnossa jne. Sitten vain hoidetaan homma ekalla otolla sisään. Näin syntyy paras magia.

- Kumpi on soitto- tai laulusuorituksessa tärkeämpää fiilis vai teknisesti puhdas suoritus?

Fiilistä on vaikeampi editoida. Fiilismusassa fiilis ratkaisee, kuten vaikka bluesissa. Tekniikkametallissa kukaan ei kuule missä fiiliksessä kitarat on tuplattu.

- Onko sinulla omia tapoja luoda äänitystilanteesta artistille mieluisa tilanne? (Tai studion ilmapiiristä inspiroiva?)

Kannattaa mennä täysin artistin fiiliksen mukaan. Tilanne lukkiutuu helposti, jos alkaa liikaa painostamaan. On hyvä jättää aina jotakin pientä editoitavaa tms. takataskuun, jos esim. laulaja ilmoittaa että flunssa iski juuri samana päivänä kuin piti alkaa laulamaan. Myös kaikki ylimääräiset videokuvaajat ja fiiliksen nostattajat kannattaa tuottaa taukoti-loihin odottelemaan, jos vähänkin näyttää siltä, että artistin ilme alkaa jäykistyä.

- Oletko äänittänyt omituisissa paikoissa saadaksesi oikean tunnelman aikaiseksi?

8 (10)

Kun aloitin äänittelemään ei ollut mahdollista päästä minkäänlaiseen studioon. Silloin paristoilla toimiva neliraitainen Fostex x-15 tuli roudattua milloin kaatopaikalle milloin hautausmaalle.

- Oletko käyttänyt laulajan huonoa tuulta hyväksi oikean tunnelman aikaansaamiseksi?

Aiemmin tuli kokeiltua, mutta kyllä kaikki onnistuu yleensä paremmin jos ei v***ta. Tietty paine ja puristus on kyllä tervetullutta, niinkuin punttisalillakin. No pain no gain.

- Mitkä ovat yleisiä ongelmatilanteita tuotannon aikana? (aika, budjetti, keskinäiset kemiaat, levy-yhtiö, alkoholi...?)

Varmaan kaikkien tuottajien lempi aihe;) Tuossa luettelitkin melkein kaikki. Koitan hoitaa esituotannon niin hyvin, että ainakaan aika, budjetti eikä levy-yhtiö pääse aiheuttamaan murheita. Alkoholikaan ei ole aiheuttanut ongelmaa vuosikausiin. Jos joku tahtoo juoda, niin silloin tehdään jotain muuta. Olen käyttänyt sessiolaulajaa jopa lead-lauluissa yhdellä isohkolla bändillä, kun laulaja ei ilmestynyt laulamaan vaikka oli viimeinen äänityspäivä. Onneksi kukaan ei ole huomannut. Yleensä puutteellinen viestintä aiheuttaa suurimmat sekoilut. Levy-yhtiöt eivät useinkaan ole bändin kanssa samalla sivulla: Levy-yhtiöllä ei ole käsitystä miten paljon studio aikaa tarvitaan, eikä bändillä ole käsitystä miten vähän studioaikaa tarjotaan. Laaditaan kaikenlaisia julkaisuaikatauluja luomaan paineita ilman että esim. kaikki biisit olisivat vielä edes sävelletty tai sanoitettu. Aktiivinen, mutta leväperäinen manageri voi aiheuttaa myös paljon säätöä.

- Onko tullut vastaan omituisia ja uniikkeja ongelmia äänitysten tai tuotannon aikana?

Kerran kun aloin miksaamaan yhtä levyä, niin laulaja saapui paikalle. Kun sitten kysyin tulevatko muut johonkin aikaan kuuntelemaan, laulaja sanoi että kaikki muut neljä tyyppiä olivat eronneet bändistä eilen. Minä siihen sitten että jaaha, tuleepahan rauhalliset miksaus sessiot. Toinen ainutkertainen ongelma tuli vastaan, kun menin miksaamaan

yhtä sinkkua, joka oli äänitetty kelanauhurilla. Kelaa ei löytynyt mistään, mutta löysin kelaan teippaamani "Ei Saa Koskea"- lapun roskiksesta. Ei siinä muuta kuin varattiin bändille uusi studioaika äänittäjän piikkiin, joka oli kylmästi jyrännyt meidän äänitykset. Kerran mulle soitettiin yhdestä studiosta hätäntyneenä, että "voitko tulla äkkiä hommiin, yksi artisti on lukinnut itsensä studioon, eikä suostu poistumaan ennenkuin saa kunnollisen äänittäjän hoitamaan äänitykset loppuun". Sanoin etten valitettavasti juuri nyt pääse ja annoin Mikko Karmilan puhelinnumeron.

- Miksaatko tuottamasi äänitteet yleensä itse? Jos käytät ulkopuolista miksaajaa, miten usein ja mitä asioita seuraat miksausessa?

Nykyään miksaan melkein kaikki tuottamani levyt. Joskus teen myös pelkästään esituoannon, enkä osallistu äänityksiin tai miksausiiin lainkaan. Kun joku muu miksaa tuottamani levyn, idea on että miksaajan pitääkin tehdä aikalaille omaa juttuaan, kunhan mitään raitoja ei poisteta. On todella mukavaa joskus keskittyä vain äänityssessioihin, eikä tarvitse orientoitua miksaamaan levyä.

- Teetkö itse masterointeja omille tuotannoille? Osallistutko ulkopuolisen masteroijan kanssa itse masterointisessioon?

Masteroin aika usein omia ja muiden tuotantoja nykyään. Riippuu aina tilanteesta. Ennen roikuin masteroinneissa aina rasittavuuteen asti, olen soittanut bassoakin masterointisessioissa Finvoxilla...Nyt en ole käynyt masteroinneissa kymmeneen vuoteen, sillä fileit kulkevat netin kautta ja voi mastereita voi kuunnella omassa kuuntelussa niin monta kertaa kuin haluaa silloin kun haluaa. Masteroijat kyllä osaavat hommansa, joten minusta on parempi että he saavat tehdä työnsä rauhassa ja sen jälkeen katsotaan tarvitaanko muutoksia. Sama metodi toimii myös miksausissa.

- Mitä asioita haet äänitteen masteroinnilta?

Masterin tulee soida samalla tavalla kuin miksausten, mutta paremmin.

10 (10)

- Onko sinulla jokin rooli tuottajan ominaisuudessa albumin ollessa jo masteroitu ja valmis?

Kun levy on syntynyt, kätilö siirtyy seuraavan potilaan luokse.

Liite 6. Helén: Helén –albumi.

1 (2)

CD-, digitaali- ja vinyylimuodossa julkaistava albumi. Julkaisuaikankohda: Tammikuu 2017.

Kappaleet:

1. Uusi Olento (06:27)
2. Jumalan Hullu (04:39)
3. Puolen Metrin Syvyydessä (5:20)
4. Muinainen Muoto (06:13)
5. Lystia (07:23)
6. Lyijypeto (04:37)
7. Lopussa (02:53)
8. Kaikki Isä (04:59)

Albumin sisäkannen teksti:

Sävellys, sovitus ja soitot: Kimmo Helén

Sanat: Kimmo Helén, B1 sanat Alexandr Blok (suom. Kari Klemelä)

Äänitetty loppuvuodesta 2015 / Vr-studio, Deerhouse ja Mökä Härlem.

Tuotanto: Kimmo Helén ja Mikko Röman

Äänitys ja miksaus: Mikko Röman

Masterointi: Pauli Saastamoinen / Finnvox

Arvoisat vieraat:

Sanna Helén - alttoviulu A2

Antti Kettunen - Saksofoni A3

Harri Topi - Sello A1 ja B2

Taustalaulut - KSO mieshuutajat

Kansitaide: Antti Haapapuro

Layout: Jari Nieminen

Kiitokset:

Olli Vanhatalo, Meri Nieminen, Jussi Saarivuori, Vesa Ajomo, Kimmo Nyssönen, Jussi Vuola, Toni Ahonen, Niini Rossi, Simo Kuosmanen, Jukka Rämänen, Mat Mc-Nerney, Marja Konttinen, Sanna Helén, Antti Kettunen, Harri Topi, Antti Haapapuro, Leena Helén, Kalervo Helén, Anne Kettula, Markku Kettula, Mikko Pöyhönen, Myrtti Kyllikki, Riikka Nurmi, Tomi Fagerlund, Ville Hakonen, Tomi Pulkki, Jarkko Pietari-

nen, Wacky Tie Films, Halo Manash, Svart Records, ATG, Keilaranta, jousisoitinkorjaaja Mikko Karvonen.

Erityiskiitokset:

Mikko Röman, eteenpäin tönnimisestä, kärsivällisyydestä ja ystävydestä.

Elina Helén, tuesta, rohkaisusta ja rakkaudesta.