

# DECENDED

## Promootiopaketin suunnittelu ja toteutus

Erno Sallinen

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2010  
Viestinnän koulutusohjelma  
Digitaalisen äänen ja kaupallisen  
musiikin suuntautumisvaihtoehto  
Tampereen ammattikorkeakoulu

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU

Tampere University of Applied Sciences

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Digitaalisen äänen ja kaupallisen musiikin suuntautumisvaihtoehto

SALLINEN, ERNO:  
Decended – Promootiopaketin suunnittelu & toteutus

Opinnäytetyö 62 sivua, liitteet 4 sivua.  
Huhtikuu 2010

---

Tein opinnäytetyökseni promootiopaketin joensuulaiselle, metallia soittavalle Decended-yhtyeelle. Työ sisältää kahden kappaleen esituotannon, äänityksen, miksausuksen ja masteroinnin, CD:n kansien ja Internet-sivujen graafisen suunnittelun sekä saatekirjeen kirjoittamisen. Pyrin myös kehittämään yhtyeen imagoa ja muita ulkomusiikillisia seikkoja.

Decendediin kuuluvat Tony Turunen (laulu), Tommi Ilonen (koskettimet), Petteri Soila (kitara), Sami Saravo (kitara), Aki Jalkanen (basso) sekä Olli Vainionpää (rummut). Talvella 2009 yhtyeeseen liittynyt Tony on Nightwishin ex-vokalisti Tarja Turusen veli, mikä on ollut omiaan lisäämään yhtyeen huomioarvoa.

Opinnäytetyöni aikana yhtye työskenteli minun lisäksi myös toisen tahon kanssa, joka vaikutti mm. projektin aikataulutukseen ja teosten julkaisuformaateihin. Myös varatun studioajan odottamaton peruuntuminen n. 2 viikkoa ennen äänitysten suunniteltua alkamispäivämäärää muutti työskentelyn luonnetta huomattavasti.

Päädyn äänittämään materiaalin omalla laitteistollani yhtyeen kitaristin mökillä käyttäen Cubase 5 –sekvensseriohjelmalla. Miksaus tapahtui Kuopiossa Studio 33:lla ja lopullinen masterointi Studio Avariolla Virroilla. Graafisen materiaalin tuotin kotonani Adobe Photoshop CS4 –kuvankäsittelyohjelmalla.

Olen verrattaen tyytyväinen lopputulokseen ottaen huomioon mm. äänitystilanteen minulle vieraat olosuhteet. Tein työn aikana paljon virheitä, mutta myös opin niistä. Olen visuaalinen ihminen, joka ”ajattelee kuvina”, mikä mielestäni näkyy raportointityylissäni selkeyttävänä piirteenä.

---

Asiasanat: Esituotanto, sovittaminen, äänitys, editointi, miksaus, graafinen suunnittelu.

## ABSTRACT

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

SALLINEN, ERNO:

Decended – The Design & Production of a Promotional Kit

Bachelor's thesis 62 pages, attachments 4 pages.  
April 2010

---

For my bachelor's thesis I produced a promotional kit for Decended, a metal band from Joensuu. The work includes pre-production, recording, mixing and mastering of two songs, graphic design for the CD covers & web page and writing the covering letter. I also aimed at developing the band's image and other non-musical aspects.

Decended consists of Tony Turunen (vocals), Tommi Ilonen (keyboards), Petteri Soila (guitar), Sami Saravo (guitar), Aki Jalkanen (bass) and Olli Vainionpää (drums). Tony is a brother of Nightwish's ex-vocalist Tarja Turunen, which has gained positive media coverage for the band.

During my thesis the band also worked with another producer, which i.a. had an effect on the release formats and the scheduling of the project. The unexpected cancellation of the booked studio time some two weeks before the planned starting date also changed the nature of work considerably.

I ended up recording the material with my own gear in the summerhouse of the band's guitarist using Cubase 5 –software. The mixing took place at Studio 33 in Kuopio and the final mastering was carried out at Studio Avaria in Virrat. All graphic material was produced with Adobe Photoshop CS4 at my home.

I am relatively satisfied with the outcome of the work considering e.g. the unfamiliar conditions of the recording situation. I made a lot of mistakes during the work but also learned from them. I am a visual person who "thinks pictures", which, in my opinion, shows in my style of reporting as a clarifying attribute.

---

Key words: Pre-production, arranging, recording, editing, mixing, graphic design.

	4
1 JOHDANTO.....	6
2 VIITEKEHYS .....	8
2.1 Decended-yhtye.....	8
2.2 Yhteistyötahot ja vuorovaikutus .....	9
3 ESITUOTANTO.....	11
3.1 Demot .....	11
3.2 Analyysi .....	12
3.3 Lopulliset sovitukset ja sessiopohjat.....	13
3.4 Sanoitukset.....	14
3.4.1 Twisted Mind .....	15
3.4.2 High Burning Sun.....	16
3.5 Valmistautuminen studioon.....	17
4 ÄÄNITYS .....	19
4.1 Äänitystila .....	19
4.2 Rummut .....	21
4.2.1 Virittäminen .....	22
4.2.2 Mikittäminen ja samplet.....	23
4.2.3 Äänitys .....	27
4.3 Basso.....	28
4.3.1 Mikittäminen .....	29
4.3.2 Äänitys .....	30
4.4 Kitarat .....	31
4.4.1 Mikittäminen .....	31
4.4.2 Äänitys .....	32
4.5 Koskettimet.....	32
4.6 Laulut.....	33
5 EDITOINTI.....	35
5.1 Rummut .....	36
5.2 Laulut.....	36
6 MIKSAUS .....	38
6.1 Rumpusamplet.....	40
6.2 Rummut .....	40
6.3 Basso.....	42
6.4 Kitarat .....	42
6.5 Koskettimet.....	44

	5
6.6 Laulut.....	44
6.7 Hienosäätö.....	45
7 MASTEROINTI.....	47
8 PROMOOTIOPAKETTI.....	49
8.1 Imago.....	49
8.2 Grafiikka.....	52
8.2.1 Logot.....	52
8.2.2 Bookletit, label ja verkkosivut.....	53
8.3 Saatekirje.....	56
9 TUOTANNON HYÖDYNTÄMINEN.....	57
10 YHTEENVETO.....	58
11 LÄHTEET.....	60
12 LIITTEET.....	62

## 1 JOHDANTO

Internetin myötä perinteinen, fyysinen promootiopaketti alkaa pikkuhiljaa olemaan vanhentunut markkinointiväline yhteistyökumppanien etsinnässä, varsinkin jos sen rinnalla ei hyödynnetä muita keinoja. Yhdessä MySpacen, YouTubeen, viraalimarkkinoinnin ja muiden vastaavien Internetin tuomien uusien kanalien kanssa käytettynä se on mielestäni kuitenkin edelleen tärkeä osa yrityksen menestystarinaa rakennettaessa.

Tein opinnäytetyökseni promootiopaketin (liite 1) levytyssopimusta / yhteistyökumppaneita etsivälle Decended-yhtyeelle. Työ sisältää kahden kappaleen esituotannon, äänityksen, miksauksen ja masteroinnin, CD:n kansien ja Internet-sivujen graafisen suunnittelun sekä saatekirjeen kirjoittamisen. Pyrin myös kehittämään yrityksen imagoa ja muita ulkomusiikillisia seikkoja.

Tuotannon aikataulujen sovittaminen kaikkien osapuolien kesken oli haastavaa, sillä Decended työskenteli samanaikaisesti minun lisäksi myös toisen tahon kanssa. Yhtye myös keikkaili satunnaisesti opinnäytetyöni mediaosan työstämisen aikana (mm. odottamaton Nightwishin lämmittely Olavinlinnassa elokuussa 2009), jonka tuoman julkisuuden takia työn eri osa-alueiden priorisointi muuttui pariinkin otteeseen.

Työn luonnetta muutti myös se, että varaamani studioaika peruuntui n. kahta viikkoa ennen äänitysten suunniteltua alkamispäivämäärää, minkä johdosta jouduin turvautumaan omaan, huomattavasti heikompileatuiseen äänityslaitteistooni. Lyhyesti sanottuna projektin kulku oli hyvin erilainen verrattuna alkuperäiseen suunnitelmaan, minkä näkyy mm. budjetoidun ja käytetyn ajankäytön määrällisenä erona (taulukko 1).

Mm. edellä mainituista seikoista johtuen opinnäytetyöni toteutus jakaantui hyvin pitkälle aikavälille. Tässä raportissa kuvattuja työvaiheita on tehty osittain päällekkäin, samanaikaisesti ja eri paikoissa, joten selvyyden vuoksi kerron asioista aihepiireittäin, en välttämättä kronologisessa järjestyksessä. Visuaalisena ihmisenä olen pyrkinyt käyttämään raportissani mahdollisimman paljon selkeyttäviä kuvia, kaavioita ja taulukoita.

TAULUKKO 1. Opinnäytetyön ajankäyttösuunnitelma ja sen toteutuminen.

<b>Työtehtävä</b>	<b>Budjetoitu aika / tuntia</b>	<b>Käytetty aika / tuntia</b>
Esituotanto	80	74
Äänitys	120	139
Editointi	25	29
Miksaus	40	48
Masterointi	20	17
Grafiikka	15	11
<b>Yhteensä</b>	<b>300</b>	<b>318</b>

## 2 VIITEKEHYS

### 2.1 Decended-yhtye

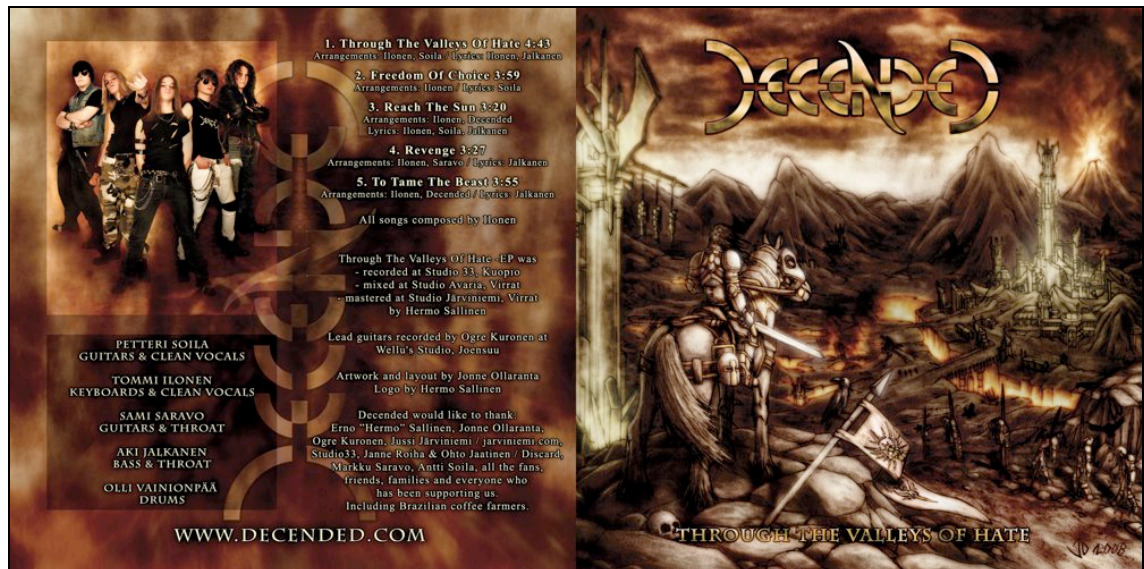
Decended on vuonna 2005 perustettu joensuulainen metallia soittava yhtye. Bändi soitti aluksi pelkkiä cover-kappaleita, mutta vuoden 2006 kesään mennessä se oli jo vakiinnuttanut ensimmäisen täyden kokoonpanonsa ja alkanut esittää omia sävellyksiään. Tässä vaiheessa yhtyeeseen kuuluivat Tommi Iloinen (koskettimet ja puhdas laulu), Petteri Soila (kitara ja puhdas laulu), Sami Saravo (kitara ja laulu), Aki Jalkanen (basso ja laulu) sekä Olli Vainionpää (rummut).

Kuultuani Decendedin keväällä 2007 julkaisemaa debyyttidemoa päätin ryhtyä yhteistyöhön heidän kanssaan. Yhtyeen potentiaalin olivat ilmeisesti huomanneet muutkin tahot, sillä samana kesänä Decended pääsi esiintymään Joensuussa järjestettävillä Ilosaarirock-festivaaleilla – ollessaan vielä keskimäärin vain 16-vuotiaita.

Yhteistyömme poiki viisi kappaletta sisältävän Through the Valleys of Hate -nimisen EP-levyn (omakustannedemo), joka julkaistiin talvella 2008 (kuva 1). Bändi saikin levystä kovasti kiitosta ja mm. pääsi seuraavana kesänä soittamaan Ilosaarirockiin uudestaan, tällä kertaa paremmalla esiintymisajalla. Yhtye kehittyi nopeasti, mutta tarvitsi kipeästi kunnollisen vokalistin täyttämään keulahahmon saappaat.

Decended alkoi etsimään uutta laulajaa seuraavana syksynä, ja muutaman koikeilun jälkeen talvella 2009 laulajaksi valittiin Nightwishin ex-laulajan Tarja Turusen pikkuveljenäkin tunnettu Tony Turunen. Myös saman vuoden Suomen Euroviisukarsinnoissa Passionworks-yhtyeen kanssa laulanut Tony oli juuri sitä mitä Decended tarvitsi päästäkseen etenemään seuraavalle tasolle bändinä.





KUVA 1. Through the Valleys of Hate -EP:n kansilehti. © Jonne Ollaranta & Erno Sallinen. 2008.

## 2.2 Yhteistyötahot ja vuorovaikutus

Julkaistuaan tuottamani "Through the Valleys of Hate" -EP:n yhtyeestä oli kiinnostunut myös Joensuulainen mm. Stellan ja Insomniumin kanssa työskennellyt tuottaja Jouni "Jone" Väänänen. Aloittaessani opinnäytteeni teon keväällä 2009 Decended työsti parhaillaan kahta kappaletta Väänäsen kanssa, jotka oli alun perin tarkoitus julkaista omana promotio-singlenään. Uuden laulajan liittyminen bändiin – muiden seikkojen ohella – oli kuitenkin viivästyttänyt tuotannon valmistumista, eikä yhtye enää pitänyt erillistä julkaisua tarpeellisena.

Ottaaksemme kaiken hyödyn irti tehdystä (ja tehtävästä) työstä päädyimme seuraavanlaiseen ratkaisuun: Väänäsen ja minun tuottamat kappaleet julkaistaisiin samalla demo-EP:llä (liite 2), jota myymällä Decended kattaisi mm. promotiopaketin kuluja. Näistä neljästä kappaleesta kaksi sopivinta päätyisi promotiolevylle, jota lähetettäisiin levy-yhtiöille ja muille tahoille.

Koska EP:lle tulisi siis kahden eri henkilön äänittämää ja miksaamaa materiaalia, yhtye halusi tasaisen soundimaailman saavuttamiseksi käyttää ulkopuolista masteroijaa. ”Puolueettoman” masteroijan käyttö on lähestulkoon aina hyvä ajatus, vaikka audiomateriaali olisikin tuotettu vain yhdessä paikassa, mutta varsinkin tässä tapauksessa yhtyeen päätös oli mielestäni järkevä. Kuten maailmanlaajuisesti tunnettu masteroija Bob Katz sanookin: ”Masterointi vaatii täysin erilaisen ’pään’ kuin miksaaminen.” (Katz 2008, 7.)

Demo-EP:n ja promootiolevyn ääniraitojen masterointi ei siis ole minun eikä Väänäsen käsialaa, vaan Deaf Ear Musicin Pirkka Rännälin. Tein kuitenkin tätä opinnäytetyötä varten omat versioni tuottamieni kappaleiden mastereista, jotka löytyvät liitteeksi polttamaltani CD-R –levyltä (liite 3).

### 3 ESITUOTANTO

Esituotanto on työvaihe, joka nimensä mukaisesti tapahtuu ennen varsinaista tuotantoa. Siihen kuuluu mm. taltioitavien teosten valitseminen, niihin perehtyminen ja niiden työstäminen lopulliseen muotoonsa (sävellysten, sanoitusten ja varsinkin sovitusten hiominen), mahdollisten esituotantodemojen/sessiopohjien tekeminen sekä tietysti artistien harjoittaminen. Lyhyesti sanottuna esituotanto on valmistautumista studiotyöskentelyä varten (Ahokas, Frisk, Hyvönen, Jaakonmaa, Nieminen, Nikula & Pesonen 2004, 187).

Aloitimme esituotannon huhtikuussa 2009. Kävin useita kertoja kuuntelemassa yhtyeen harjoituksia joiden yhteydessä keskustelimme mahdollisimman laajasti bändiin ja sen toimintaan liittyvistä asioista. Kartoitimme mitä haluaisimme (ja mikä olisi mahdollista) saavuttaa, jonka pohjalta suunnittelimme työn etenemisen aikataulun.

#### 3.1 Demot

Yhtyeen sävellyksistä vastaava kosketinsoittaja Tommi oli lähettänyt minulle mielestään äänityskelpoisista kappaleista MIDI:n avulla toteuttamia demoja pitkin vuotta. Niiden ja yhtyeen treeneissä kuulemani perusteella päädyimme valitsemaan ”Twisted Mind” ja ”High Burning Sun” -nimiset kappaleet äänitettäviksi. Jälkimmäisessä ei mielestäni ollut tarpeeksi tarttumapintaa ja arvelin sen tuottamisen koituvan ongelmalliseksi. Yhtye pysyi kuitenkin päätöksessään, sillä ”High Burning Sun” oli fanien suosikki.

Äänitin molemmista kappaleista treeninauhat, sillä em. MIDI-versiot eivät sisältäneet bändin harjoitellessa syntyneitä sovituksia. Äänityksiä varten asettelimme instrumentit treenitilaan niin, että rummut sekä bassovahvistin olivat keskellä ja kitarovahvistimet sekä PA-kaiuttimet reunoilla (laulu lokalisoitui keskelle, koskettimet panoroin reunoille). Säättämällä kunkin instrumentin äänenvoimakkuuden sopivaksi sain yhtyeen melko hyvään balanssiin jo sellaisenaan.

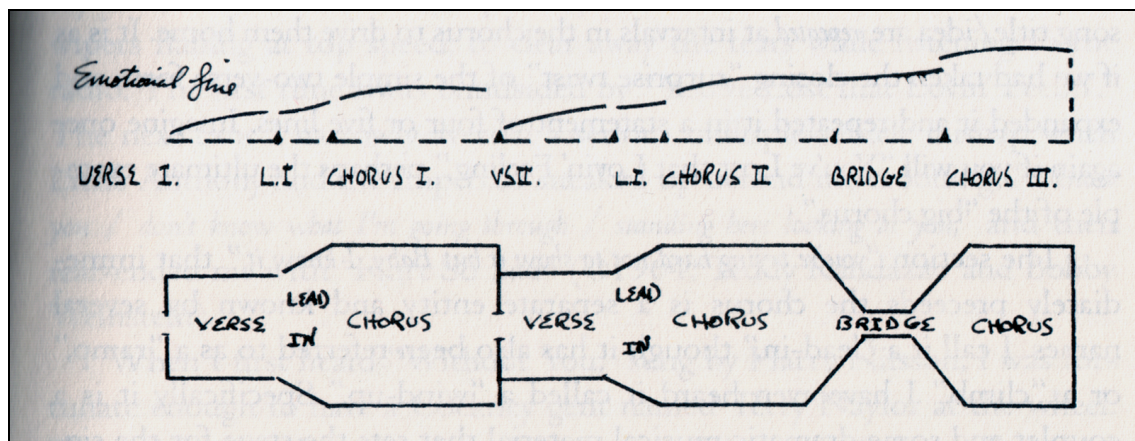
Äänittämiseen käytin omaa laitteistoani sekä kahta lainaamaani pienikalvoista, herttakuvioista kondensaattorimikrofonia, jotka asetin kuuntelupisteeseen 110° kulmassa 17cm päähän toisistaan. Tätä kutsutaan ORTF-stereotekniikaksi ja se jäljittelee ihmisen kuuloa (ihmisen korvat ovat n. 17cm päässä toisistaan) (Ow-sinski 2005, 67.). Kuuntelemalla soittoa mikrofonien kautta ja tekemällä vielä muutamia säätöjä äänenvoimakkuuksiin ja äänilähteiden sijainteihin sain balanssin ja erottelevuuden vielä paremmaksi.

### 3.2 Analyysi

Analysoin kappaleet treeninauhojen ja MIDI-demojen pohjalta tekemällä niistä taulukot, joista voi nähdä mm. kappaleen eri osat, sävel- ja tahtilajit sekä niiden muutokset, mitä instrumentteja missäkin kohdassa soitetaan jne. – eli siis teknisesti kannalta merkittävimmät seikat. Vertailun vuoksi analysoin lisäksi muutamia muiden samantyyppisten artistien menestyneitä kappaleita, esim. ”Twisted Mindia” varten tein taulukon Nightwishin ”Amaranth” -kappaleesta (liite 4).

Em. taulukoiden valaistessa vain kappaleiden teknistä puolta tein kappaleista myös ns. intensiteettikäyrät, tai ”tunnelinjat” niin kuin Jimmy Webb kirjassaan Tunesmith niitä kutsuu (kuva 2). Niiden tarkoitus on visualisoida kappaleen aikana tapahtuvat intensiteetin muutokset, jonka eri tasot voivat muodostua monista eri seikoista kuten esim. melodian kulusta tai siitä, kuinka sanoituksissa mahdollisesti kerrottava tarina kehittyy (Webb 1998, 105.). Kappaleen intensiteetti on luonnollisesti hyvin subjektiivinen asia, joten käyrät ovat lähinnä suuntaa-antavia.

Kappaleisiin perehtymisestä analysoimalla eri tavoin oli paljon apua tuotantotapoja ja etenkin kappaleiden rakenteita sekä sovituksia pohtiessani. Esim. intensiteettikäyriä tutkimalla hahmotin paremmin kappaleen eri osien välisiä voimasuhteita analyysitaulukkojen puolestaan kertoessa kuinka niitä voisi parhaiten käyttää hyväkseen. Löysin mm. muutamia kertaantuvia melodioita ja rytmikuvioita jotka olivat jääneet minulta aiemmin huomaamatta.



KUVA 2. Kappaleen "tunnelinja" kirjasta Tunesmith. © Jimmy Webb. 1998.

### 3.3 Lopulliset sovitukset ja sessiopohjat

Uusien sovituseidoiden esittäminen artistille on usein vaikeaa, jos tuottajan ja yhtyeen jäsenten välillä ei ole yhteistä kieltä, esim. musiikin teorian ymmärrystä. Tämän takia päätin konkretisoida analyysin pohjalta ideoimani ehdotukset tekemällä kappaleista uudet MIDI-demot rakentamalla ne treeninauhon päälle, jolloin ne olisivat helpommin havainnollistettavissa kaikille bändin jäsenille.

Siirrettyäni äänitiedostot Cubase 5 -ohjelmaan leikkasin treeninauhat niin, että kappaleiden eri osat olivat erillisiä palasia. Niitä oli helppo siirrellä paikasta toiseen ja kokeilla erilaisia rakenteellisia ratkaisuja. Pysin yksinkertaistamaan sovituksia mahdollisimman paljon, etenkin rumpujen ja basson osalta. Tein paikoin melko radikaalejakin muutoksia. Lopullisen muotonsa kappaleet saivat tieteenkin vasta kun kävimme demot läpi yhdessä bändin kanssa, vaikka enimmäkseen olimmekin samaa mieltä asioista.

Demojen rakentamisesta suoraan Cubase 5:een oli toinenkin hyöty: pystyisin käyttämään niitä suoraan sessiopohjina tulevissa äänityksissä, mikä säästäisi studioaikaa. Usein varsinkin rumpuja äänitettäessä soittaja kaipaa kuulokkeisiinsa mahdollisen clickin lisäksi myös ns. apuraidan, jolla voi olla esim. demokitara. Sen tarkoitus on auttaa äänitettävää soittajaa pysymään kappaleen mukana; tietämään "missä mennään". Näin soittaja voi keskittyä olennaiseen, eli soittosuoritukseensa.

Tein demoista yhtyeen jäsenille vielä omat harjoitusraitansa, joilla soittajan toiveiden mukaan saattoi olla pelkät rummut, kaikki muut instrumentit kuin rummut tai vaikkapa hitaampi tempo. Suunnitelmien muuttuessa ja aikataulun kiristytessä tämä oli hyvä ratkaisu, sillä kun jäsenet pystyivät harjoittelemaan uudet sovitukset yksin kodeissansa, ei yhteisiä harjoituksia tarvittu kuin muutamat.

### 3.4 Sanoitukset

Työskennellessäni Decendedin kanssa edellisen kerran kiinnitin huomiota sanoituksiin vasta lauluäänityksissä. En halunnut toistaa virhettä, joten tällä kertaa käytimme lyriikoihin aikaa jo esituotantovaiheessa. Keskityin lähinnä sanoitusten tekniseen puoleen bändin luonnollisesti vastatessa sisällöstä. Sanoitusten ulkoasu muuttui työskentelyn aikana reilustikin, tarinat pysyivät pääpiirteittäin samoina.

Kirjassaan *The Art of Mixing* David Gibson puhuu sanoituksista seuraavasti: "Yksi tärkeimmistä huomioitavista seikoista on se, että sanoitukset ovat rytmisesti oikein." (Gibson 1997, 3.) Hahmottaakseni tämän paremmin tein esituotantodemojen laulumelodioiden pohjalta eräänlaiset rytmikartat, jotka havainnollistivat kappaleen eri osien melodioiden rytmisiä yhtäläisyyksiä. Tämä auttoi minun lisäksi myös bändiä huomaamaan kappaleiden potentiaalisimmat riimi-paikat nopeuttaen prosessia enemmän kuin oletin.

Käytin apuani myös Heikki Salon laululyriikan käsikirjaa, *Kahlekuningaslajia*. Tein kirjan kehottamalla tavalla molempien kappaleiden sanoituksista "luurangot", jotka kertoivat yksinkertaistetusti mitä laulun tarinan missäkin kohdassa tapahtuu. Tämä puolestaan auttoi ymmärtämään laulun draamankaarta; missä vaiheessa kappaletta jonkin asian kertominen oli olennaista, jos ollenkaan.

### 3.4.1 Twisted Mind

Twisted Mind kertoo tarinan skitsofreenikosta joka kamppailee itsensä kanssa henkisellä tasolla. Tämä dualistinen asetelma on esillä myös kappaleen kaottisessa teemamelodiassa, josta yhtyeen kosketinsoittaja oli tarinaidean alun perin saanutkin. Mielestäni sanoituksista tuli hyvät, joskin väliosa (Waiting for the end of this phase...) jäi hieman vaisuksi.

So very fine  
So horrifying  
What's trapped inside must stay confined

I cannot hide  
My other side

Can you hear the silence  
He'll be here again  
Can you feel my senses drifting blind  
What have you done to me my friend  
I'm not the master of this twisted mind

Unpleasant scene  
Wake up and scream  
Thank god, it must have been a dream

Oh, still acting like  
Jekyll & Hyde

Can you hear the silence  
He'll be here again  
Can you feel my senses drifting blind  
What have you done to me my friend  
I'm not the master of this twisted mind

Waiting for the end of this phase  
Waiting for the breaking of the chains  
I'm not laying down this war  
But I can't take it anymore

Can you hear the silence  
He'll be here again  
Can you feel my senses drifting blind  
What have you done to me my friend  
I'm not the master of this twisted mind

### 3.4.2 High Burning Sun

High Burning Sun on kuvaus uskonsodasta. Ensimmäisen säkeistön täydelliset riimit (across – a cross & sea – See) ovat mielestäni hieno oivallus. Sanoituksien tarinaa ajatellen kappaleen rakenne oli haastava. Lisäämällä välisoaan (1:47 – 2:05) esim. yllättävän juonenkäänteen sisältävän laulu-osuuden kappaleen tarina olisi elävöitynyt huomattavasti, mutta ajan puutteen vuoksi jätimme tämän idean loppujen lopuksi toteuttamatta.

Far across another land  
 Far beyond the sea  
 There lies a cross alone in the sand  
 Sign of the Holy See

In the sacred town, Jerusalem  
 Crusaders have begun  
 An endless war of foolish men  
 Bible or Qur'an?

High burning sun  
 Lead 'em by your guiding light  
 Through the land unknown

High burning sun  
 Tell me will they stay alive  
 Will they return?  
 (Will they return?)  
 Will they return back home?

High burning sun  
 Lead 'em by your guiding light

High burning sun  
 Tell me will they stay alive  
 Will they stay alive?  
 Stay alive

We'll stay alive



### 3.5 Valmistautuminen studioon

Studioaika on usein kallista, eikä sitä kannata käyttää hukkaan. Ennen studioon siirtymistä kannattaakin siis miettiä mitkä studiossa vaadittavista asioista voi hoitaa pois päiväjärjestyksestä jo ennen studioon saapumista. Esim. instrumenttien huoltaminen; kitaroiden kielten vaihtaminen ja intonaatioiden tarkastaminen ovat tällaisia asioita (Larmola 2004, 78). Myös rumpujen kalvojen uusiminen ja alustava virittäminen kannattaa hoitaa etukäteen.

Tällä kertaa ”studioaika” oli ilmaista, mutta mielestäni se ei ole syy olla valmistautumatta niin hyvin kuin mahdollista – odottamattomia aikaa vieviä vastoinkäymisiä sattuu lähes aina, eikä niihin varautumisesta ole koskaan haittaa.

Yhtyeen rumpali oli hankkinut rumpusettiinsä täyden setin uusia kalvoja, joita oli määrä käyttää äänityksissä. Uudet rumpukalvot eivät yleensä kestä kovin hyvin vireessä, ennen kuin ne ovat venyneet jonkin verran; ”asettuneet” rumpuihin kunnolla, mikä normaalisti vaatii useiden päivien soittoa sekä uudelleen ja yhä uudelleen virittämistä. Rumpuäänitysten oli kuitenkin määrä alkaa jo kahden päivän kuluttua, joten päätin käyttää mm. J. Scott Johnsonin Drum Tuning Bible -rummunviritysoppaassa esiteltyä seating-menetelmää, eli ”istuttamista”.

Istuttamisessa luodaan tärkeä side rummun reunan ja kalvon välille. Kalvoon kohdistetaan kova paine jolloin se muotoutuu rummun reunaan sopivaksi. Tämä esivenytys auttaa minimoimaan uudelleenvirittämisen tarvetta. (Johnson 1999, 17.) Istuttaminen lyhentää hieman kalvon käyttöikää, mutta tässä tapauksessa tasaisen ja kestävä vireen saavuttaminen nopeasti oli tärkeämpää. Kalvojen luonnolliseen asettumiseen vaadittava soitto olisi myös kuluttanut uuden kalvon hyvää atakkia, mutta säästettyyn aikaan nähden se oli nyt toissijainen hyöty.

Istuttamisen jälkeen kalvo tulee välittömästi kiristää, ettei kalvo ”unohda muotoaan”. Kuitenkin jos kalvon kiristää liian tiukalle, sen matalin sointinuotti nousee, näin ollen pienentäen rummun mahdollista sointialuetta. En vielä tiennyt mihin nuotteihin esim. tomit oli tarkoitus virittää, joten säilyttääkseni laajimman mahdollisen sointialueen lopullista viritystä varten sovelsin rumpuihin istuttamisen jälkeen Bob Gatzenin LPP (Lowest Possible Pitch) -menetelmää.

LPP-menetelmällä etsitään rummun matalin mahdollinen soiva vire tutkimalla kalvoon painettaessa syntyviä ryppyjä käyttämällä apuna taskulamppua tai muuta vastaavaa valonlähdettä (Gatzen 2007.). Menetelmä toimii parhaiten kookkaiden rumpujen, kuten basareiden tai lattiatomien kanssa, ja se onkin mielestäni helpoin tapa saada rumpuun ”iso” soundi.

## 4 ÄÄNITYS

Soittimen äänittämisen perimmäinen olemus on esityksen mahdollisimman uskollisen tulkinnan tallentaminen vääristämättä instrumentin soinnillista laatua tai verhoamatta sitä ei-toivottujen mekaanisten häiriöäänten taa. (Robjohns 1999.)

Näin kirjoittaa Hugh Robjohns Sound On Sound -lehden artikkelissaan äänittämisestä, mikä onkin mielestäni hienosti kiteytetty. Tämä ”esityksen mahdollisimman uskollisen tulkinnan tallentaminen” ei aina vaadi kallista studiota, hyviä työkaluja tai edes hyviä soittajia. Vaikka usein em. attribuutit ovat äänitteen laadulle hyväksi, loppujen lopuksi tärkeintä on kuitenkin siitä välittyvä tunne; sen ”fiilis”.

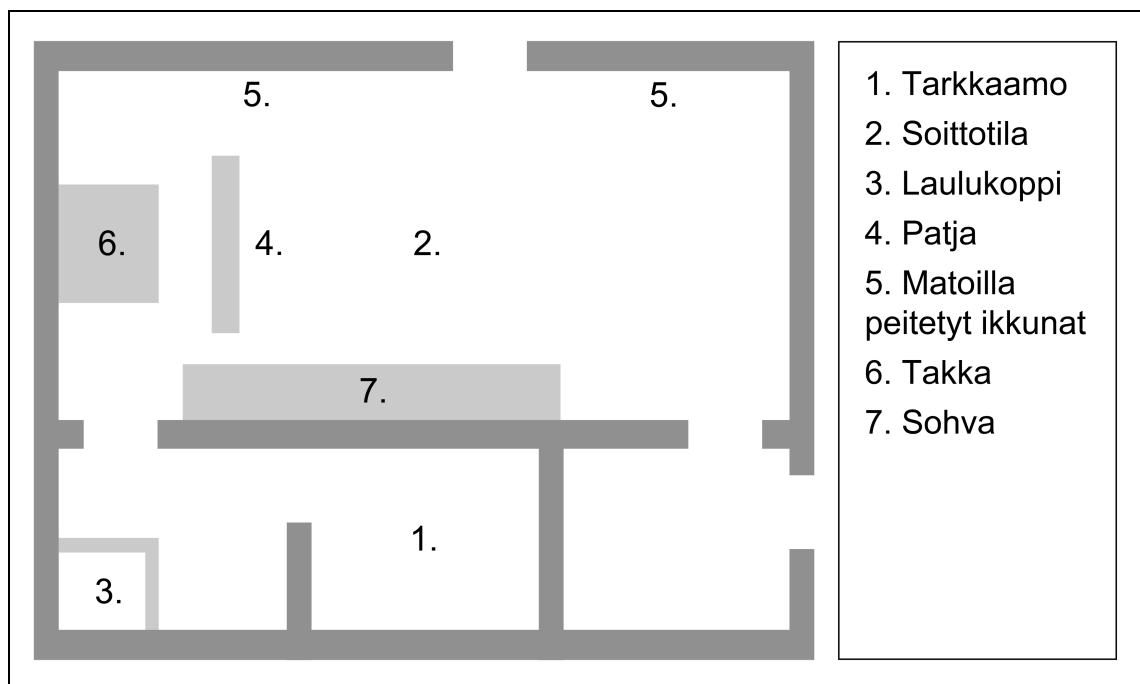
Mielestäni äänittämisessä vaikeinta onkin juuri se, miten tuon ”fiiliksen” saa kai-vettua esille ja vieläpä taltioitua. Toki laitteiden ja teknologian hallitsemisen opettelu vie oman aikansa, mutta äänittämisen ja musiikin tuottamisen psykologista puolta on vaikeaa oppia kirjoista. Tämän opinnäytetyön yhteydessä syntynyt äänite on järjestyksessä 13. julkaisu, jota olen ollut mukana tekemässä (kolmas jonka olen tuottanut alusta loppuun yksin), ja vasta nyt olen alkanut ymmärtää kuinka haastava ala musiikin tuottaminen on.

### 4.1 Äänitystila

Suunnitelmamme äänitysten suhteen muuttuivat radikaalisti n. kahta viikkoa ennen äänitysten kaavailtua alkamispäivää, kun kuopiolainen Studio 33 joutui perumaan varaamani studioajan mikserivian vuoksi. Vaihtoehtoja punnittuamme päätimme äänittää materiaalin omalla laitteistollani yhtyeen kitaristin kesämökillä Hammaslahdella. Studio 33:n tuttu omistaja lupasi antaa tarvittavat mikrofoni lainaan äänitysten ajaksi.

Saavuimme mökille keskiviikkona 6.5.2009. Rakennusmateriaalina toimineen hirren ansiosta tila oli akustisesti melko hyvän kuuloinen muutamia ikäviä resonointeja lukuun ottamatta; mm. ikkunat ja takan hormi pitivät ääntä rumpuja soittaessa. Ikkunat peitimme tuomillamme matoilla ja takan eteen kaadoimme pöydän jonka kanteen kiinnitimme paksun patjan (kuvio 1). Myös lattia resonoi tiettyjen matalien taajuuksien kanssa, mutta sille emme mahtaneet mitään. Laitoimme mattoja lattialle lähinnä eliminoimaan ensiheijasteita.

”Tarkkaamoksi” valittu huonekaan ei juuri vaatinut akustointia, ainakaan sellaista minkä toteuttamiseen meillä olisi ollut mahdollisuus. Suurin ongelma mökillä äänittämisessä oli melun vuotaminen soittotilasta tarkkaamoon, joka hidasti mikkienasetteluvaihetta huomattavasti. Pyrimme minimoimaan vuodot ripustamalla paksuja mattoja soittotilan ja tarkkaamon välisiin oviaukkoihin, mutta se ei auttanut paljoakaan.



KUVIO 1. Mökin pohjapiirros. © Erno Sallinen. 2009.

Kun ”akustointi” oli suoritettu, kasasin laitteistoni tarkkaamoon, johon kuului Applen 2,4GHz 13” MacBook -tietokone, Steinbergin CC121 -kontrolleri, Yamahan MG10/2 -mikseri, M-Audion Profire 2626 -äänikortti, Behringerin ADA8000 -AD/DA-muunnin ja Truth B2030A -monitorit, Lacie d2 -kovalevy sekä Sennheiserin HD-600 -kuulokkeet. Tämän lisäksi lainassa oli 16/4-kanavainen kaukokaapeli, Mackien HR824 -monitorit sekä tarvittava määrä erilaisia mikrofoneja ja johtoja.

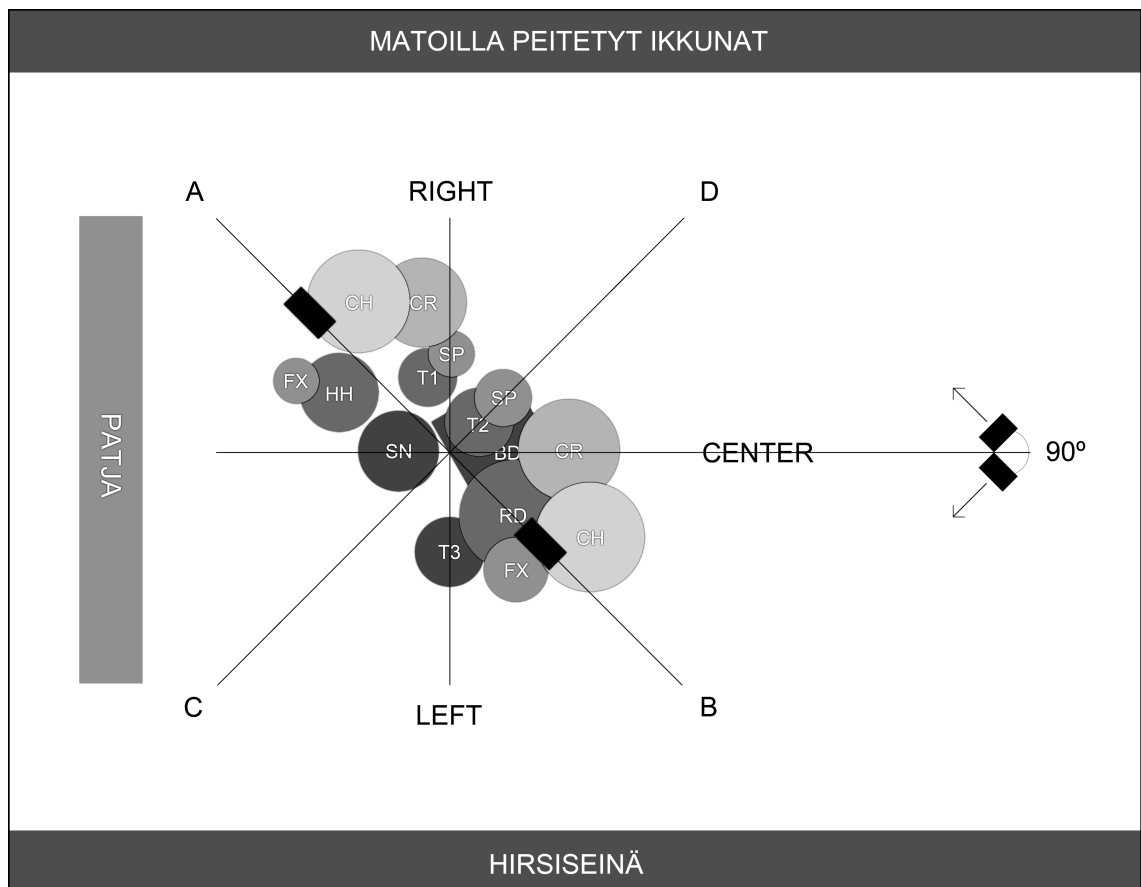
## 4.2 Rummut

Tarkkaamon valmistuttua aloitimme rumpujen kasaamisen. Käytössä oli Pearlin 100% koivupuinen Vision VLX rumpusetti, johon kuului kolme tomiä ja basari. Virvelinä toimi metallinen, 14-tuumainen Pearl Sensitone II. Tarkemmat tiedot rummuista ja symbaaleista voi nähdä taulukosta 2. Kokonaisuudessaan setti oli yksi parhaista jota olen päässyt äänittämään.

TAULUKKO 2. Tarkemmat tiedot äänityksissä käytössä olleista rummuista. © Erno Sallinen. 2009.

	Osa	Merkki	Malli	Koko	Lyöntikalvo (yläkalvo)	Resonointikalvo (alakaalvo)
Rummut	Virveli	Pearl	Sensitone II	14"	Remo - Controlled Sound - Coated	Remo - Diplomat - Hazy
	Basari	Pearl	Vision VLX	22" x 18"	Remo - Powerstroke 3 - Clear	Pearl - Logo Front Bass Drum Head
	Tomi 1	Pearl	Vision VLX	10"	Remo - Ambassador - Clear	Remo - Diplomat - Clear
	Tomi 2	Pearl	Vision VLX	12"	Remo - Ambassador - Clear	Remo - Diplomat - Clear
	Tomi 3	Pearl	Vision VLX	16"	Remo - Ambassador - Clear	Remo - Diplomat - Clear
Symbaalit	Hi-Hat	Zildjian	Avedis Soundwave	14"		
	Ride	Meinl	MB10 Bellblast	20"		
	Crash 1	Meinl	MB10 Medium	16"		
	Crash 2	Meinl	MB10 Medium	18"		
	Splash 1	Meinl	MB10	8"		
	Splash 2	Meinl	MB10	10"		
	Stack 1	Meinl	Classics	10" / 12"		
	Stack 2	Tosco / Wuhan		6 ½" / 8"		
	China 1	Wuhan		18"		
	China 2	Wuhan		20"		

Asetimme virvelin suurin piirtein keskelle soittotilaa leveyssuunnassa, jonka jälkeen basari asetettiin matolle suhteessa virveliin niin, että virvelin ja basarin keskipisteet muodostivat suoran linjan huoneen poikki. Tämä linja jakoi soittotilan puoliiksi kahteen osaan, jonka visualisoiminen auttoi jäljellä olevien rumpujen osien kasaamisessa niin, että tasapainoisen stereokuvan saavuttaminen tilamikeillä olisi helpompaa (kuvio 2). Luonnollisesti kuitenkin rumpalin omat tottumukset olivat etusijalla osia asetellessa.



KUVIO 2. Rumpujen sekä overhead- ja tilamikkien asettelu soittotilassa. © Erno Sallinen. 2009.

#### 4.2.1 Virittäminen

Aloin virittämään rumpuja äänityskuntoon vasta seuraavana päivänä, jotta kalvot ehtisivät ensin mukautua soittuhuoneen lämpötilaan; lämpölaajenemisen aiheuttamat muutokset vaikuttavat vireisiin joskus paljonkin. Kalvot tulisivat pitämään vireensä paljon paremmin myös jo aiemmin yhteen treenitiloissa suoritetun ”istuttamisen” ansiosta.

Aloitin virittämisen basarista. Em. ”Istuttamisen” ja Gatzenin LPP-menetelmää soveltavan alustavan virityksen ansiosta rummulle ei tarvinnut tehdä juuri mitään. Muutaman minuutin hienovireen tarkistuksen jälkeen kuuntelin lähinnä miten kauan basari soi tilassa ja vaihdoin rummun sisällä olevan kalvon liikkumista rajoittavan tyynyn paikkaa kunnes sointi oli mielestäni sopivan lyhyt.

Mielestäni rumpujen virityksessä vaikeinta on se, kuinka saada virvelin ja tominen sointien suhde sellaiseksi, ettei virvelin matto resonoi ja pidä liikaa meteliä toimeihin lyötäessä. Viritinkin siis tomit seuraavaksi, sillä jos em. koituisi myöhemmässä vaiheessa ongelmaksi, olisi siitä mahdollista päästä eroon virittämällä kaikkien kolmen tomin sijaan pelkkä virveli uudestaan. Toki virveli voi resonoida vain yhdenkin tomin takia – ja näin usein onkin – mutta suosin silti tätä työjärjestystä koska hyvät tomisoundit rakentuvat mielestäni paljolti niiden vireiden välisten suhteiden varaan.

Kappaleet, jotka tulisimme äänittämään, pyörivät melodisesti enimmäkseen d-molli –asteikon ympärillä. ”High Burning Sun” –kappaleessa on myös g-mollia. Päätin virittää tomit D-A-D –vireeseen, sillä molemmat edellä mainitut asteikot sisältävät D ja A –nuotit. Tällä tavalla tomit soisivat paremmin yhdessä muun äänitettävän materiaalin kanssa.

Virvelin kanssa aikaa vierähti hiukan enemmän, juurikin em. resonointiongelman takia. Jouduin virittämään virvelin aivan optimaalisen sointialueensa ylärajoille, ettei sen matto olisi pitänyt liikaa ääntä toimeihin lyötäessä. Tämä oli harmi, sillä mielestäni virveli oli kuulostanut paremmalta hieman matalavireisempänä. Tätä lukuun ottamatta olinkin melko tyytyväinen rumpujen vireisiin.

#### 4.2.2 Mikittäminen ja samplet

Ennen varsinaisten rumpuraitojen taltioimista edessä oli rumpusamplejen äänittäminen. Rumpusample on yksittäinen äänitetty rummun isku, jota voidaan miksausvaiheessa lisätä akustisen iskun sekaan ja näin tuoda siihen erilaisia ominaisuuksia. Usein samplet äänitetään samasta rumpusetistä, jolla varsinaiset kappaleetkin soitetaan, jolloin ne sekoittuvat akustisen iskun sekaan paremmin kuin muulla tavalla tuotetut samplet. Lähestymistapoja on toki myös erilaisia, riippuen siitä, mitä samplen käytöllä halutaan saavuttaa.

Tässä yhteydessä halusin käyttää sampleja tuomaan lisää voimaa ja iskevyyttä akustisiin iskuihin, sillä tiesin rumpalin soittavan paikoitellen melko hiljaa. Samplejen äänityksessä päätin käyttää varsinaisten rumpuraitojen taltioimiseen käytettävien mikrofoniin lisäksi muutamia ylimääräisiä saadakseni samplet kuulostamaan isommilta.

Aloitin mikittämällä basarin kahdella dynaamisella mikrofonilla, joita aioin käyttää varsinaisissa äänityksissäkin: Audix D-6 basarin sisäpuolelle taltioimaan atakkia ja Shure Beta 52 resonointikalvon reiän suulle tuomaan basarisoundiin lisää matalia taajuuksia. Äänitin muutamia testi-iskuja Cubase 5:een ja kuuntelin miltä taltioidut raidat kuulostivat saadakseni yleiskuvan basarin ominaisuuksista.

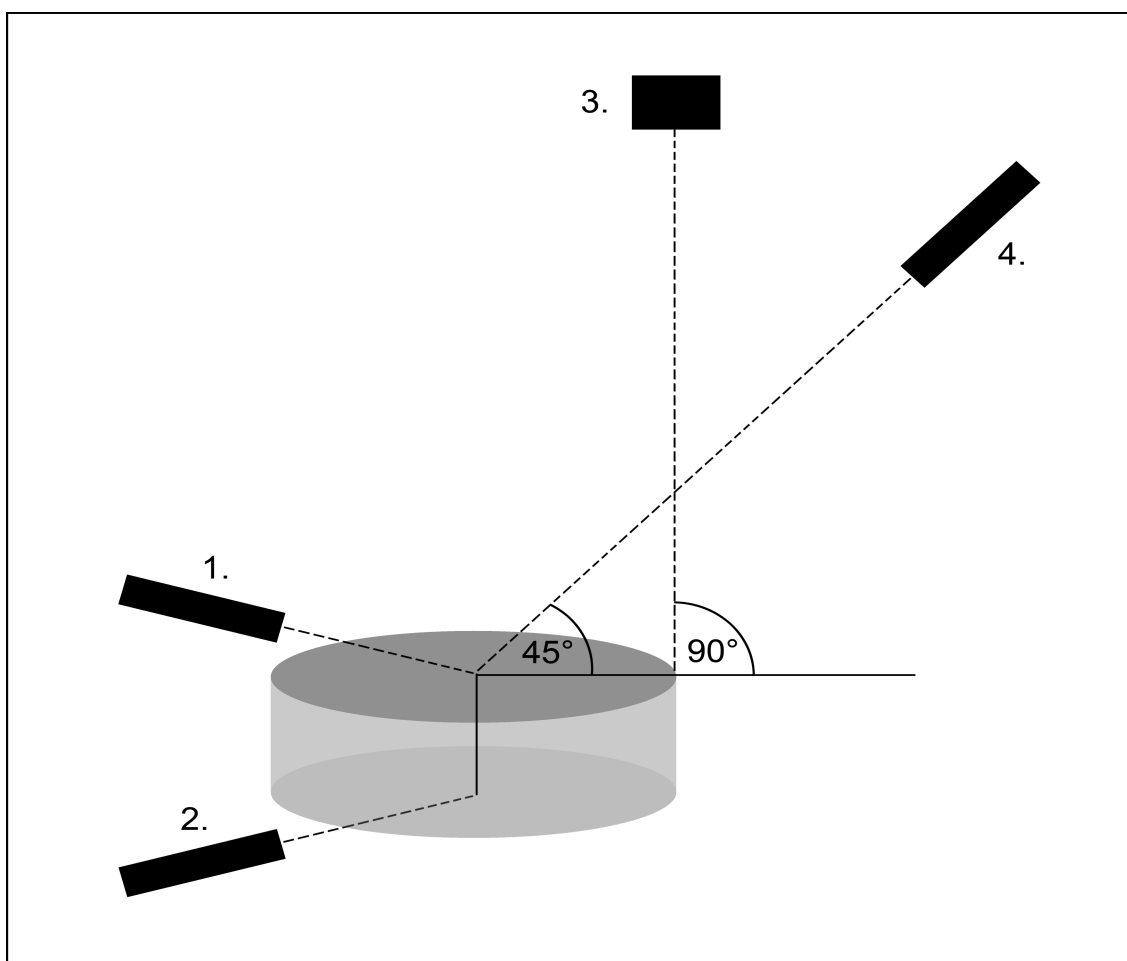
Sen jälkeen säädin sisämikrofonin paikkaa, tehden aina välillä testiäänityksiä ja kuunnellen tuloksen, kunnes se mielestäni taltioi tarpeeksi atakkia. Tämän jälkeen jatkoin Beta 52:n parissa samalla tavalla, kunnes mikrofoniin väliset vaiheet olivat kohdallaan – tuottaen yhtenäisen, kiinteän basarisoundin. Tämä oli yllättävän vaikeaa, sillä jo muutaman senttimetrin ulkomikrofonin siirto saattoi aiheuttaa suuria muutoksia basarin sointiin.

Samplen äänittämistä varten rakensin vielä basarin ulkopuolelle kahdesta patjasta ja peitosta tunnelin, jonka suulle asetin laajakalvoisen RØDE NT 1000 -kondensaattorimikrofonin. Tällä tilamikrofonilla halusin taltioida basarin keski-taajuuksia; patjan tarkoitus oli vähentää tilan seinäheijasteita. NT 1000 asettui kohdalleen melko nopeasti, jonka jälkeen äänitimme muutamia iskuja eri voimakkuuksilla. Kun samplen ”rakennustarpeita” oli äänitetty riittävästi, purin tunnelin sekä tilamikin ja aloitin virvelisamplen tekemisen. Audix D-6 ja Shure Beta 52 jäivät paikoilleen varsinaisia äänityksiä varten.

Myös virvelin äänitykseen käytin kahta mikrofonia: yksi dynaaminen Shuren SM 57 -mikrofoni kummallekin puolelle rumpua. Ensimmäinen (1.) osoittamaan lyöntikalvon keskipisteeseen, toinen (2.) resonointikalvon keskelle (kuvio 3). Ennen päätyä em. mikrofoneihin, kokeilin molempien tilalle pienikalvoista Beyerdynamicin Opus 87 -kondensaattorimikrofonia ja virvelin alapuolelle jopa laajakalvoista RØDE NT1:tä, mutta ne eivät toimineet yhtä hyvin kuin SM 57:t.



Näiden lisäksi samplen äänittämistä varten käytin yhtä Shuren SM 57:aa, jonka laitoin osoittamaan lyöntikalvon keskipisteeseen  $45^\circ$  kulmassa, sekä yhtä laajakalvoista AKG C 414 kondesaattorimikrofonia, joka puolestaan osoitti virvelin yläreunaan  $90^\circ$  kulmassa (kuvio 3). Molempien näiden tilamikkien etäisyys kohteestaan oli n. 77cm (440Hz aallonpituus, virvelin soinnin [220Hz] oktaavikerannainen).



KUVIO 3. Mikitys virvelisamplen äänitystä varten. © Erno Sallinen. 2009.

Virvelisamplen äänittäminen tapahtui samalla menetelmällä kuin basarinkin –sillä erotuksella, että tällä kertaa äänitin normaalien iskujen lisäksi myös rimshotteja eli kantilyöntejä. Rimshotissa rumpali lyö virveliä niin, että kapula osuu rummun kalvon lisäksi myös sen reunaan, aiheuttaen hieman kovemman ja isomman soundin (Audio Graffiti 2004, 5). Varsinkin metallimusiikissa suuri osa virvelisampleista rakennetaan juuri näitä kantilyöntejä käyttäen. Kun materiaalia oli äänitetty tarpeeksi, purin tilamikit pois ja aloin mikittämään settiä loppuun.

Seuraavaksi mikitin tomit. Yläkalvoihin käytin pienikalvoisia Beyerdynamicin Opus 87 -kondensaattorimikrofoneja. Laitoin ne osoittamaan suurin piirtein tomin lyöntikohtaan n. 45° kulmassa; etäisyys kalvosta oli noin 5cm. Päätin myös mikittää tomien alakalvot saadakseni tomisoundeihin enemmän lämpöä, jonka tein Shuren SM 57 -mikrofoneilla. Asettelu oli hyvin samankaltainen kuin yläkalvojen Opus 87:llä lukuun ottamatta hiukan suurempaa etäisyyttä kalvosta. Tästäkin tapauksessa idea oli sama kuin basarissa: lyöntikalvon mikki taltioisi atakia, resonointikalvon mikki sointia – vaihteistuksen kanssa sai olla tarkkana.

Hi-hatin ja riden mikitykseen käytin pienikalvoisia SE Electronicsin SE1A -kondensaattorimikrofoneja. Asetin ne osoittamaan pienessä kulmassa aina kyseisen symbaalin keskipisteen ja reunan väliin. Molemmissa tapauksissa suuntaus oli poispäin virvelistä ja muusta setistä vuotojen minimoimiseksi.

Overhead-mikitykseen käytin kahta laajakalvoista AKG C 414 -kondensaattorimikrofonia. Asetin mikit kuvioista 2 nähtävälle linjalle A-B niin, että molempien mikkien etäisyys virvelistä oli yhtä suuri. Mikrofonit olivat korkeimmalle sijoitettujen symbaalien yläpuolella ja niiden kapselit osoittivat suoraan alaspäin. Pyrin tällä tavoin saavuttamaan vaihevirheettömän, tasaisen stereokuvan, jossa virveli lokalisoituisi keskelle.

Samaa hain myös stereotilamikityksellä, jonka toteutin kahdella The T.Bonen RB500 -nauhamikrofonilla. Asetin ne n. 285cm (120Hz aallonpituus, basarin soinnin [60Hz] oktaavikerrannainen) etäisyydelle basarista kuvion 2 osoittamalla tavalla noin kahden metrin korkeuteen.

Jos minulla olisi ollut käytössäni laitteet, jotka olisivat mahdollistaneet enemmän kuin 16 raidan yhtäaikaisen taltioinnin, olisin vielä lisännyt yhden mikrofonin rumpujen eteen kuviossa 2 nähtävälle C-D linjalle taltioimaan virvelitilaa. Olisin asettanut mikrofonin n. 156cm (virvelin soinnin [220Hz] aallonpituus) etäisyydelle virvelistä matalalle korkeudelle taltioidakseni virvelin lisäksi myös tomeja kokonaisuutena. Tästä raidasta olisin saanut setin kokonaisuointia, jolloin olisin voinut käyttää overheadeina perinteisiä pienikalvoisia kondensaattorimikrofoneja vapauttaen AKG C 414:t muihin tilakokeiluihin.

Kytkein mikrofonit etuasteisiin taulukon 3 osoittamalla tavalla. Etuasteissa oli huomattava laatuero, joten jouduin miettimään mitä raitoja halusin tallentaa kunkin laitteen avulla. Tämän lisäksi valintaa vaikeutti se, ettei ADA-8000:ssa phantom-virtaa saanut kytkettyä päälle kanavakohtaisesti; Profire 2626:ssakin vain neljä kanavaa kerrallaan. Jouduinkin siis syöttämään phantom-virtaa myös sellaisiin mikkeihin jotka eivät sitä tarvinneet. Tarkistin kuitenkin ennen kytke- mistä, että kyseiset mikrofonit kestäisivät virransyötön rikkoutumatta – esim. stereotilaa taltioineet herkät nauhamikrofonit olisivat menneet auttamatta rikki.

TAULUKKO 3. Rumpumikitykset. © Erno Sallinen. 2009.

Instrument	Pre-Amp	Phantom Power	Channel	What	Notes	Microphone	Type	
Drums	M-Audio Profire 2626		1	Kick In		Audix D-6	Dynamic	
			2	Snare Up		Shure SM 57	Dynamic	
			3	Space L	(Ride)	The T.Bone RB500	Ribbon	
			4	Space R	(Hi-Hat)	The T.Bone RB500	Ribbon	
			x	5	Kick Out		Shure Beta 52	Dynamic
			x	6	Snare Down		Shure SM 57	Dynamic
			x	7	Overhead L	(Ride)	Akg C 414	Condenser
			x	8	Overhead R	(Hi-Hat)	Akg C 414	Condenser
		Behringer ADA-8000	x	1	Tom 1 Up		Beyerdynamic Opus 87	Condenser
			x	2	Tom 1 Down		Shure SM 57	Dynamic
			x	3	Tom 2 Up		Beyerdynamic Opus 87	Condenser
			x	4	Tom 2 Down		Shure SM 57	Dynamic
			x	5	Tom 3 Up		Beyerdynamic Opus 87	Condenser
			x	6	Tom 3 Down		Shure SM 57	Dynamic
	x		7	Ride		SE Electronics SE1A	Condenser	
	x		8	Hi-Hat		SE Electronics SE1A	Condenser	

#### 4.2.3 Äänitys

Varsinaiset äänitykset pääsimme aloittamaan vasta lauantaina 9.5.2009. Ennen äänittämistä tarkistimme vielä rumpujen vireet käyttämällä apuna torstaina ääni- tettyjä sampleja. Äänitin vielä nopeasti samplet myös tomeista, sillä vaikka en varsinaisesti aikonutkaan niitä miksauksessa käyttää, olisi niistä hyötyä vireiden seurannassa.

Lauantain äänitykset menivät melko kivuttomasti. Äänitimme ”Twisted Mind” -kappaleen rummut lähes kokonaan, lukuun ottamatta fyysisesti raskaita tupla-basarijuoksutuksia. Rumpali oli treenannut esituotannossa tehdyt rumpusovitukset hyvin, joten uskalsin käyttää aikaa soittosuoritusten hiomiseen. Ainoa suurempi ongelma äänityksissä oli talkbackin sekä jo kohdassa 4.1 mainitsemani äänieristyksen puute – soittosuoritusten monitorointi oli vaikeaa ja äänittäminen raskasta soittotilasta vuotavan kovan melun vuoksi.

Sunnuntain äänitykset aloitimme niin ikään tarkistamalla vireet, joissa ei ollut mitään ongelmia. Puulämmitteisessä tilassa lämpötilan pitäminen tasaisena oli vaikeaa, ja kun ”Twisted Mindin” raskaatkin osuudet oli äänitetty, huomasin, että virvelin vire oli tippunut lähes kokonaisen sävelaskeleen verran. Tämä ei olisi ollut häiritsevää muuten, mutta koska osa kappaleesta oli äänitetty edellisenä päivänä, virvelin vire vaihtui siis kesken kaiken. Rumpali ei myöskään enää jaksanut soittaa nopeita osuuksia uudestaan, joten päätin korjata ongelman miksausvaiheessa (kohta 6.2).

Pikaisen virittämisen jälkeen ”High Burning Sunin” rumpuäänitykset menivät mallikkaasti – kertosäkeissä alkuperäisen kitaramelodian tuplaavia basarin iskuja lukuun ottamatta. Rumpali alkoi olla jo väsynyt, eikä enää jaksanut keskittyä kunnolla. Äänittämällä osissa saimme kuitenkin kaiken taltioitua aikataulun mukaisesti. Pakkasin tarvittavat laitteet mukaani ja lähdimme takaisin Joensuuun, sillä seuraavan päivän aion käyttää rumpujen editoimiseen (josta lisää kohdassa 5.1).

### 4.3 Basso

Saavuimme takaisin mökille tiistai-iltana 12.5.2009. Bassoäänityksissä meillä oli käytössä Fender Precision -basso sekä Hartken HA3500 -vahvistin varustettuna VX410 -kaapilla. Lisäksi käytössämme oli erinäisiä lisälaitteita, mm. säröpedaaleita ja linjasignaalin jakaja. Päätimme käyttää koko jäljellä olevan illan bassosoundin tekoon.

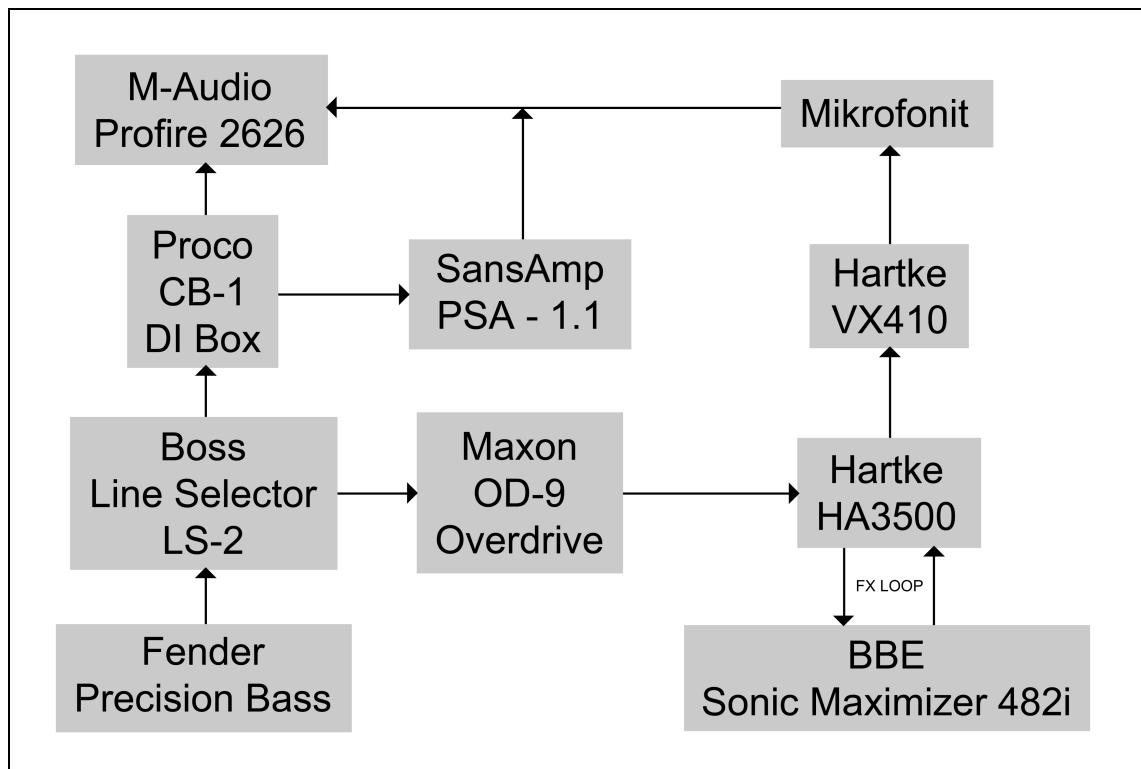
### 4.3.1 Mikittäminen

Ennen bassokaapin mikittämistä päätin irrottaa sen etupuolella kaiutinkartioita suojaavan ritilän päästäkseni lähemmäksi kartioita. Kytkimme aluksi pelkän basson suoraan vahvistimeen ilman lisälaitteita ja säädin vahvistimesta alustavan bassosoundin. Tämän jälkeen kuuntelin bassokaapin kartioita yksi kerrallaan basistin soittaessa löytääkseni niistä parhaan kuuloisen.

Käytössämme oli viisi kappaletta Shuren dynaamisia SM 57 -mikrofoneja, jotka numeroin yhdestä viiteen. Asetin niistä ensimmäisen osoittamaan mielestäni parhaan kuuloisen kartion reunan ja keskipisteen väliin. Äänitin pätkän basson soittoa Cubase 5:een, jonka jälkeen vaihdoin mikin seuraavaan muuttamatta mikkitelineen asentoa. Testiäänityksen jälkeen vaihdoin mikin taas seuraavaan, ja jatkoin näin kunnes kaikki viisi oli käyty läpi. Valitsin mikeistä sen, jolla äänitetty testiraita kuulosti parhaalta. Erot mikrofonioiden välillä olivat yllättävänkin suuria.

Pelkkä SM 57 ei kuitenkaan mielestäni vielä taltioinut tarpeeksi matalia taajuuksia, joten päätin käyttää sen lisäksi yhtä Shuren Beta 52 -mikrofonia. Bassokaapin takana sattui olemaan juuri sopivan kokoinen aukko kyseistä mikrofonia varten, joten asetinkin sen sinne; aukon ulkopuolelle. Tämä osoittautuikin erinomaiseksi ratkaisuksi. Rakensin vielä kahdesta patjasta ja peitosta tunnelin bassokaapin eteen vähentääkseni korkeampien taajuuksien vuotoa kaapin takana sijaitsevaan mikrofoniin. Jätimme kaapin mikityksineen soittotilaan ja siirsimme vahvistimen tarkkaamoon. Signaali kulki soittotilaan pitkän kaijutinjohdon avulla.

Tarkkaamon puolella kokeilimme erilaisia lisälaitteita eri kohtiin signaalitietä kuunnellen niiden vaikutukset soittotilassa olevien mikrofonioiden kautta. Muutamien kokeiluiden jälkeen päädyin kuvion 4 osoittamaan ratkaisuun. Loppujen lopuksi bassoraitoja kertyi siis neljä kappaletta: linjasignaali, säröraita SansAmp -etuasteesta sekä kaksi mikrofoneraitaa. Olin erittäin tyytyväinen työni tulokseen; bassosoundi oli mielestäni erinomainen.



KUVIO 4. Bassoäänitysten signaalitie. © Erno Sallinen. 2009.

#### 4.3.2 Äänitys

Kuten rumpujenkin kanssa, varsinaiset äänitykset aloitimme vasta seuraavana päivänä. Tällä kertaa äänittäminen oli oikein miellyttävää, sillä basisti pystyi soittamaan tarkkaamossa, eikä talkbackia näin ollen tarvittu. Soittotilasta kantautuvan melun tasokaan ei ollut kovin korkea. Basisti oli myös treenannut omat kuvionsa hyvin, jopa rumpalia paremmin, joten äänittäminen oli vieläpä nopeaa. Bassotkin äänitimme osissa, ja iltaan mennessä molemmat kappaleet olivat talentuneet kovalevyille.

## 4.4 Kitarat

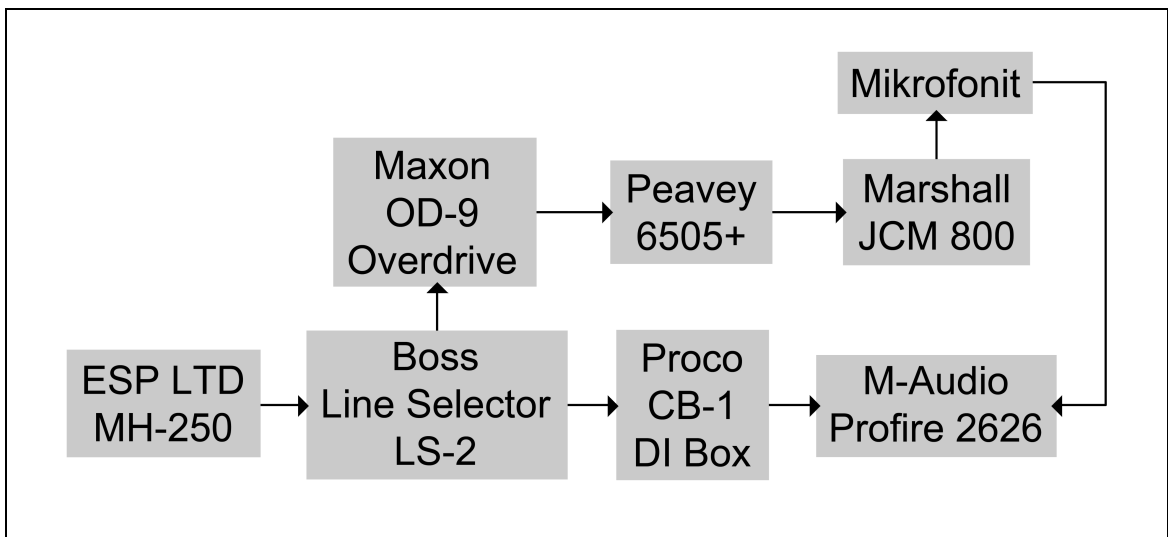
Kitaristit saapuivat paikalle torstaina iltapäivällä 14.5.2009. Olimme saaneet haalittua kitaraäänityksiä varten laitteistoa taas enemmän kuin tarpeeksi: neljä erilaista sähkökitaraa, kaksi kitaravahvistinta ja -kaappia sekä erinäisiä lisälaitteita. Ryhdyimme töihin siis heti, sillä kokeiltavaa oli paljon.

### 4.4.1 Mikittäminen

Työn kulku oli hyvin samankaltainen kuin bassoäänityksissäkin. Valitsin oletettavasti parhaan kitaran, jota käyttämällä sitten kuuntelin miltä eri kitaravahvistimet ja -kaapit kuulostivat soittotilassa. Säädettyäni alustavan kitarasoundin suoraan vahvistimesta, etsin kaapista mielestäni parhaan kuuloksen kartion ja mikittin sen parhaalta kuulostavalla Shure SM 57:llä.

Päätin kokeilla kitarasoundin tekemistä kahdella vahvistimella yhtä aikaa. Soittotilassa oli kaksi Marshallin kitarakaappia erotettuna patjalla vuotojen vähentämiseksi, jotka molemmat oli mikitetty samalla tavalla yhdellä Shuren SM 57:llä. Tarkkaamossa kitarasignaali oli jaettu Peaveyn 6505+ ja Krank Amplificationin Revolution Series 1 -kitaravahvistimiin. Kokeilin erilaisia lisälaitteita, vertailin soundeja keskenään ja lisäsin soittotilaan mikrofoneja tarpeen mukaan. Eri vahvistimien vaiheistaminen osoittautui kuitenkin liian vaikeaksi minulle, joten päädyin lopulta jättämään Krankin kokonaan pois.

Loppujen lopuksi päädyin kuvion 5 osoittamaan ratkaisuun. Kanavia oli käytössä yhteensä viisi: neljä mikrofoneille ja yksi linjasignaalille. Tulin jättäneeksi Boss Line Selectorin signaalitiehen, vaikka Krankin poistuttua kuvioista sillä ei ollut enää mitään funktiota. Ajattelin, ettei siitä olisi mitään haittakaan. Tämä kuitenkin kostautui myöhemmin, mistä kerron enemmän kohdassa 6.4.



KUVIO 5. Lopullinen kitaraäänitysten signaalitie. © Erno Sallinen. 2009.

#### 4.4.2 Äänitys

Kitaraäänitykset kestivät vajaan kolme päivää, perjantailta sunnuntaille. Otimme rennosti, emmekä pitäneet turhaa kiirettä. Kitaristit olivat myös treenanneet osuutensa hyvin, eikä suurempia vaikeuksia ilmennyt. Ainoastaan kitarasoundiin ilmaantunut kummallinen turina aiheutti ihmetystä. En kuitenkaan kyennyt paikantamaan vikaa, joten annoimme asian olla ja keskityimme äänittämiseen. Kun kaikki oli valmista, purimme ”studion”, pakkasimme laitteiston autoihin ja palasimme Joensuuhun.

#### 4.5 Koskettimet

Koskettimet taltioimme kesäkuun aikana Joensuussa, asuntoni makuuhuoneessa omalla laitteistollani. Työtunnit hajaantuivat kuukauden ajalle tunti sinne, toinen tänne, sillä minun ja yhtyeen kosketinsoittajan aikatauluja oli hankala sovittaa yhteen.



Käytössämme oli kolme syntetisaattoria: Roland JUNO-G, Korg M-50 sekä Korg MicroKORG. Käytimme myös Cubase 5:n mukana tulleita virtuaali-instrumentteja HALion Onea sekä HALion Symphonic Orchestraa. Rumpujen editoimisen ansiosta meillä oli mahdollisuus työskennellä ohjaamalla syntetisaattoreita MIDI:n avulla, mikä nopeutti työskentelyä huomattavasti. Tulkintaa tai suurempia nyansseja vaativat raidat (esim. piano) äänitimme luonnollisesti ilman tietokoneohjausta.

”Twisted Mind” -kappaleen koskettimien teko oli helppoa, sillä sen esituotantoon oli käytetty riittävästi aikaa. Osat loksahivat omille kohdilleen nopeasti, eikä meidän tarvinnut käyttää kovinkaan paljoa aikaa uusien kuvioiden miettimiseen. Ainoastaan orkesterin ohjelmoiminen vei enemmän aikaa.

”High Burning Sun” sen sijaan aiheutti harmaita hiuksia, sillä kosketinsoittaja keksi vaihtaa kappaleen säkeistöiden sävellajia sen jälkeen, kun rummut, bassot ja kitarat oli jo äänitetty. Pidin ideasta, mutta sen toteuttamiseen vaadittava editointi oli ikävää puuhaa.

Loppujen lopuksi kappaleesta tuli todella erilainen kuin mitä esituotantovaiheessa oli suunniteltu: säkeistöjen muuttumisen lisäksi kappaleen toinen päämelodia vaihdettiin joka mm. aiheutti sen, ettei kertosäkeiden kitara- ja basari-rytmeillä ollut enää varsinaista pointtia. Kokonaisuudessaan kappale kuulostaa mielestäni hyvin palapelimaiselta, ja vaatii monta kuuntelukertaa avautuakseen. Viimeistään tässä vaiheessa päätimme, ettei ”High Burning Sun” tulisi mukaan promootiopakettiin.

#### 4.6 Laulut

Saavuimme takaisin mökille perjantai-iltana 26.6.2009 valmistelemaan lauluäänityksiä. Kasasin laitteiston samaan huoneeseen kuin aiemminkin, jonka jälkeen aloimme rakentamaan ”laulukoppia”. Otimme muutamia patjoja ja peittoja, joista kasasimme n. 1,5m x 1,5m kopin tarkkaamon viereisen makuuhuoneen nurkkaan (kuvio 1).

Laulumikrofoniksi olimme saaneet lainaan Neumann U87:n, jonka kokeilua odotin innokkaana. Soundi oli pop-filtterinkin kanssa mainio. Ennen nukkumaanmenoa teimme vielä Tonylle sopivan kuuntelun äänityksiä varten ohjaamalla tarpeellisia raitoja Cubase 5:stä Tonyn kuulokkeisiin.

Vokaaliosuuksien äänitykset aloitimme seuraavana iltapäivänä ”Twisted Mindilla”, jota ennen teimme vielä viimeisiä muutoksia sanoituksiin. Tonylla oli hieman vaikeuksia päästä sopivaan fiilikseen, joten annoin hänen treenata yksin jonkin aikaa. Tämä auttoi jonkin verran, mutta silti laulusuoritukset jäivät mielestäni hieman vaisuiksi.

Tommi, yhtyeen kosketinsoittajasta, oli suuri apu äänityksissä, sillä esim. miettiessämme stemmoja hän pystyi soittamaan tarvittavan melodian koskettimilla suoraan Tonyn kuulokkeisiin. Jos minulla oli jokin idea, jota en aivan osannut hyräillä, Tommi osasi arvata mitä tarkoitan ja suhteuttaa sen aina kulloiseenkin sävellajiin.

Sunnuntaina korjailimme vielä ”Twisted Mindin” lauluja ennen siirtymistä ”High Burning Suniin”, johon käytimme huomattavasti vähemmän aikaa. Olin alun perin suunnitellut käyttäväni 3 päivää lauluäänityksiin, mutta olosuhteiden vallitessa se ei ollut mahdollista. Yleisesti ottaen olin kuitenkin tyytyväinen aikaansaannoksiimme, vaikka se yksi lisäpäivä olisikin tullut tarpeeseen.

## 5 EDITOINTI

Digitaalisten äänityöasemien eli DAW:ien (Digital Audio Workstation) yleistyttyä myös audiomateriaalin editoimisesta on tullut hyvin yleistä, joskaan ei välttämättä kovin suosittua puuhaa; ”se pakollinen paha”. Kaupallisia radiokanavia kuunnellessa editoidut rummut tai ”Auto-Tunetetut” vokaalit kappaleessa ovat nykyään enemmän sääntö kuin poikkeus.

Pohjimmiltaan editointi on virheiden korjaamista, olipahan kyse sitten heikosta soittosuorituksesta tai esim. jonkin raidalle eksyneen, sinne kuulumattoman äänen poistamisesta. Täysanalogisten äänityslaitteiden aikaan tämä on ollut – ellei täysin mahdotonta – ainakin huomattavasti vaikeampaa. Monet ovatkin kritisoineet nykyaikaisia editointityökaluja siitä, että niiden tultua tunnetuksi asiakkaiden keskuudessa ne ovat ikään kuin toimineet katalyytteinä soittotaidottomudelle: miksi opetella soittamaan kunnolla kun kaiken voi korjata studiossa?

Em. väitteessä on perää, joskin mielestäni kyse on enemmän ”aseet eivät tapa ihmisiä – ihmiset tappavat” -tyyppisestä dilemmasta kuin siitä, että itse työkalut olisivat huonoja. Mm. Ozzy Osbournen, Aerosmithin ja Soundgardenin tuottajana tunnettu Michael Beinhorn sanookin:

Nämä (Beat Detective & Auto-Tune) ovat työkaluja, jotka oikeissa käsissä auttavat tekemään luovaa musiikkia. Mutta jos käyttäjänä on henkilö, joka yrittää vain työskennellä niin nopeasti kuin pystyy eikä ole kiinnostunut saamaan aikaiseksi minkäänlaista tunnetta tai atmosfääriä, ne ovat enemmänkin kuin ase, jota käytetään tappamaan ihmisiä heidän suojelemisensa sijaan. (Owsinski 2005, 262.)

Auto-Tunen ja Beat Detectiven kaltaisten työkalujen käyttäminen onkin ehkä yleistynyt juuri niiden helppouden takia: on nopeampaa korjata virhe kuin saada henkilö olemaan tekemättä sitä. Omasta mielestäni editoinnissa ei kuitenkaan ole mitään vikaa, kunhan osaa perustella miksi sitä tekee. Ennen virheiden poistamista audiomateriaalista kannattaakin ensin miettiä onko se tarpeellista – ja mikä vielä tärkeämpää – ovatko ne oikeastaan edes virheitä? Monet musiikin hienoimmista hetkistä ovat syntyneet vahingossa. ”Jos se ei ole rikki, älä korjaa sitä!”

## 5.1 Rummut

Olin varannut rumpujen editointiin yhden päivän, heti niiden äänittämisen jälkeen (11.5.2009). Ensimmäiseksi äänitettynä instrumenttina rummut luovat pohjan kaikille muille soittimille. Korjaamalla epätarkkuudet tässä vaiheessa esitetään niiden kertaantumisen tulevilla raidoilla näin ollen helpottaen ja nopeuttaen äänitysprosessia.

Tässä yhteydessä rumpujen editoiminen tarkoitti rumpuraidoille soitettujen iskujen leikkaamista omiksi palasikseen, niiden siirtämistä oikeille kohdilleen ja lopulta liittämistä takaisin yhtenäisiksi raidoiksi. Käytin tähän pelkästään Cubase 5:n omia työkaluja, jotka osoittautuivat siihen tarkoitukseen oikein hyviksi.

Rumpali oli soittanut osuutensa sen verran hyvin, ettei materiaali olisi vaatinut näin tarkkaa kvantisointia, jos ollenkaan. Tiesin kuitenkin, että kappaleisiin oli tulossa huomattavan paljon kosketinraitoja ja editoimalla rummut ”virheettömiksi” pystyisimme äänittämään niistä suuren osan MIDI:n avulla – editointiin käytetty aika maksaisi itsensä takaisin moninkertaisena ja hyvän oton metsästämissä sijaan se voitaisiin käyttää sovitusien hiomiseen.

Toki olisi ollut mahdollista jättää rumpuraidat korjaamatta ja sen sijaan editoida MIDI-nuotit vastaamaan rumpalin soittovirheitä. Se onkin yleisesti ottaen järkevämpi lähestymistapa, sillä mielestäni juuri nämä ”virheet” tekevät musiikista elävän kuuloista. Ikävä kyllä se on myös hitaampi tapa – ottoja ei voi kopioida osasta toiseen sellaisenaan, sillä virheet ovat aina erilaisia.

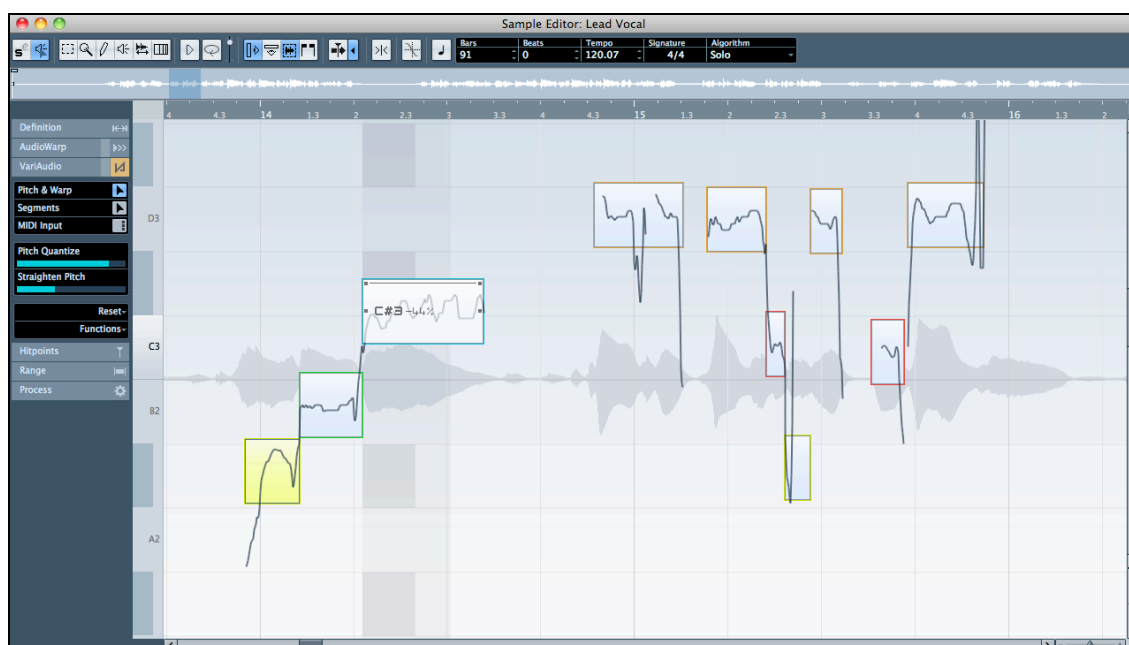
## 5.2 Laulut

Laulujen editoinnista puhuttaessa kuulee nykyään usein sanan ”tunettaminen.” Se tulee Antares Audio Technologiesin vuonna 1997 julkaisemasta Auto-Tune -nimisestä plug-inista, jolla voidaan mm. korjata lauluraidoilla esiintyviä epävireisyyksiä. Se oli ensimmäinen laatuaan.

Mainitsemisen arvoista on myös se, että Auto-Tunessa käytettävä teknologia keksittiin alun perin aivan muuhun tarkoitukseen: Harold ”Andy” Hildebrand, Exxonilla työskennellyt insinööri oli kehittänyt keinoja seismisen informaation tulkintaan ja huomasi, että samaa teknologiaa voidaan käyttää myös sävelkorkeuksien tunnistamiseen, analysointiin ja muokkaamiseen (Frere-Jones 2008.)

Nykyään vastaavia ohjelmia on enemmänkin. Saksalaisen Celemony Softwaren kehittämä Melodyne vei ”tunettamisen” askelta pidemmälle: se kykeni erottamaan äänen värin, sävelkorkeuden ja aika-arvon toisistaan (Wikipedia 2010, Celemony). Tämä mahdollisti äänen editoimisen MIDI-raitojen tapaan. Käyttämäni Cubase 5:n mukana tullut VariAudio on toimintamalliltaan hyvin samankaltainen (kuva 3).

Kävin kaikki lauluraidat läpi ennen miksausta VariAudion avulla. Äänittämämme materiaali oli enimmillään kolmiäänistä (6 raitaa), joten VariAudion käytön helppous ja nopeus oli erittäin positiivinen yllätys. Korjaamalla laulujen epävireisyyksiä niiden yhteen sointi parani huomattavasti ja stemmoja pystyi laittamaan aikaisempaa kovemmalle ilman, että ne veivät tilaa päämelodialta.



KUVA 3. Cubase 5:n VariAudio -editointi-ikkuna. © Steinberg. 2009.

## 6 MIKSAUS

Yksinkertaisimmillaan miksaamista voisi luonnehtia ”äänen värien ja -tasojen säätämiseksi” (Ahokas ym. 2004, 194). Miksatessa äänitettyä materiaalia käsitellään monin eri tavoin, muokaten mm. sen taajuussisältöä, tasoa ja dynamiikkaa. Lisäämällä erilaisia efektejä kuten kaikua tai viivettä voidaan puolestaan muuttaa äänen tilantuntua. (Wikipedia 2010, Audio mixing) Nykyteknologian avulla ääntä voidaan manipuloida melkein miten tahansa.

Kaiken ammattisanaston ja jargonin taakse verhoutuu kuitenkin hyvin maanläheinen päämäärä: mahdollisimman paljon (ja mahdollisimman monen eri) kuulijan korvaa miellyttävä lopputulos. Joskus se ei vaadi kuin pientä silottelua, joskus taas miksausun vaikutus on niin suuri, että sitä voisi jo melkein kutsua osaksi sovittamista.

Saavuin tiistaina 28.7.2009 Kuopioon Studio 33:lle, jonka olin varannut viikoksi miksausta ja masterointia varten. Tästä ajasta yksi kokonainen päivä oli varattu pelkästään uuteen laitteistoon tutustumiseen: keväällä studiolle tullut (ja nyt siis korjattu) Amek Mozart -analogimikseri oli muuttanut järjestelmää paikoitellen reilustikin.

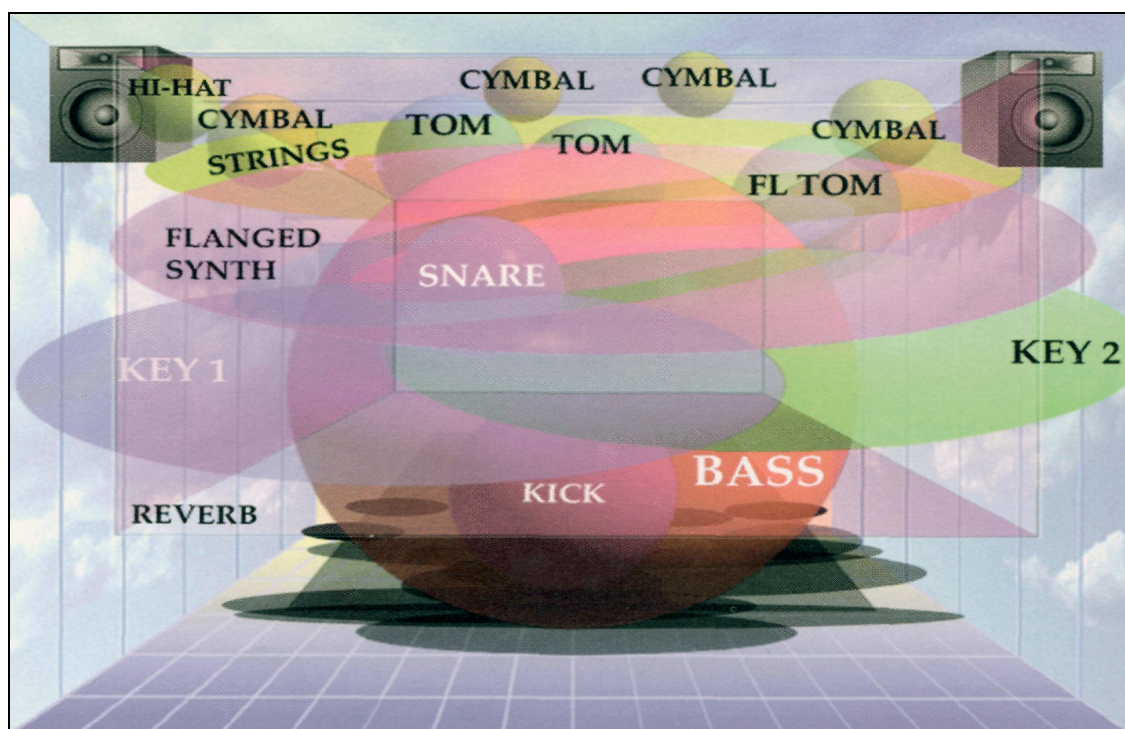
Ennen tätä opinnäytetyötä kaikki miksauseni ovat olleet tyyppiä ”in-the-box”. Tällä tarkoitetaan työtappaa, jossa miksaaminen suoritetaan kokonaisuudessaan virtuaalisen miksausympäristön (esim. Cubasen tai Pro Toolsin) sisällä käyttäen pelkästään ohjelmistopohjaisia (software-) äänityökaluja, turvautumatta ulkoisiin laitteisiin; hardwareen, eli ”rautaan” (Tozzoli 2009).

Em. työskentelymalli on editoimisen tapaan yleistynyt DAW:ien myötä. Teknologian kehitys on mahdollistanut kalliiden hardware-laitteiden mallintamisen virtuaalisiksi plug-ineiksi. Digitaalimaailmaan siirtymisen asioista niiden monistaminen on halpaa, tuoden niiden käytön myös koti- ja muiden pienempien studioiden ulottuville. Plug-inien laadun noustessa niiden käyttö on yleistynyt myös isojen ammatti-studioiden keskuudessa, joissa niitä käytetään usein hardwaren rinnalla tarpeen mukaan.

Soft- ja hardwaressa molemmissa on puolensa, mutta jälkimmäisestä minulla ei ollut varsinaista omakohtaista kokemusta. Päätinkin siis käyttää oppimismahdollisuuden hyväkseni ja hyödyntää miksausessa DAW:in lisäksi mahdollisimman montaa Studio 33:n laitteistoon kuuluvaa ”rautaa”.

Saatuani systeemin välttävästi haltuun siirsin editoidut raidat studion koneelle Cubase 4 -ohjelmaan ja ohjasin niiden ulostulot Amek Mozartiin. Laitoin raidat alustavaan balanssiin keskenään ja tein kuten David Gibson kirjassaan ”The Art of Mixing” kehottaa: piirsin kuvan, jossa visualisoisin itselleni mihin halusin minäkään instrumentin miksausessa sijoittaa. Tämä auttoi minua hahmottamaan miksausksen tila- ja syvyysvaikutelmaa paremmin. Kuvassa 4 esitetty Gibsonin esimerkki on tehty hyvin erilaisesta metallikappaleesta, mutta sen perusidea on sama (Gibson, 1997).

Ennen varsinaisiin töihin rupeamista kuuntelin vielä muutamia referenssikappaleita ”kalibroidakseni korvani”, sillä edellisestä miksauskestani tässä tilassa oli vierähtänyt jo puoli vuotta. Ikäväkseni tarkkaamon kolmista monitoreista minulle tutuimmat olivat huollossa, joten jouduin turvautumaan omiin, tuttuihin Sennheiser HD-600 -kuulokkeisiini enemmän kuin olisin halunnut.



KUVA 4. Heavy Metal Mix -visualisointi kirjasta The Art of Mixing. © David Gibson. 1997.

## 6.1 Rumpusamplet

Aloitin tekemällä rumpusamplet tarkoitusta varten äänittämistäni iskuista. Virvelisamplea varten etsin äänitetyn materiaalin joukosta kolme parhaan kuuloista iskuja. Kiinnitin huomiota siihen, että niissä kaikissa olisi hitusen erilainen sointi – kerrostamalla nämä iskut päällekkäin saisin sointialueen laajemmaksi ja pyöreämmäksi. Kuuntelemalla mitkä mikit toimivat keskenään parhaiten ja vaiheistamalla ne sain mielestäni aikaan erinomaisen virvelisamplen. Samplen muokkamiseen käytin taajuuskorjainta, kompressoria, limiteriä ja T.C. Electronicin Character –plug-inia (mm. korostaa transientteja) – mutta vain hyvin varovasti, etten muuttaisi sitä liian kauas alkuperäisestä virvelisoundista.

Basarisamplen teko erosi edellisestä vain siinä, etten kerrostanut eri iskuja keskenään. Käytin vain yhtä iskuja, sillä niiden lisääminen päällekkäin ei tuonut soundiin mitään uutta – päinvastoin. Tämä johtui ilmeisesti matalien taajuuksien pidemmistä aallonpituuksista, joiden vaiheistaminen oli vaikeampaa. Tilamikin taltioima raita puolestaan oli oiva lisä soundiin, joten basarisamplen erikseen äänittämiseen käytetty aika ei mielestäni ollut mennyt hukkaan.

## 6.2 Rummut

Varmistettuani, että rumpuraidat eivät olleet vastavaiheessa keskenään, aloitin miksaamisen overhead-stereoparista. Säädin raitojen keskinäisen äänenvoimakkuuden ja panoroinnin niin, että rummut levittyivät stereokuvaan tasaisesti. Lisäsin muita rumpuraitoja mukaan miksaukseen suhteessa overheadeihin ja panoroin ne yrittäen pitää stereokuvan mahdollisimman luonnollisena.



Overhead-mikityksessä käyttämäni AKG C 414 -pari toi soundiin myös paljon hyvää tomien sointia, joten poistin matalia taajuuksia taajuuskorjaimella vain sen verran, että lähimikitetuille tomeille tuli tilaa. Tästä syystä päätin myös uskaltaa editoida tomiraidoilta pois kaiken muun paitsi varsinaiset tomien iskut, vaikka alun perin olin suunnitellut tekeväni niille vain äänenvoimakkuutta säätelevän automaation.

Olin käyttänyt basarin äänittämiseen kahta mikrofonia (taulukko 3). Kuuntelin ensin mikä raidoissa oli olennaista ja ekvalisoinnin jälkeen summasin ne yhteen käyttämällä Cubase 4:n ryhmäkanavaa pyrkien säilyttämään molempien raitojen hyvät ominaisuudet. Tällä tavalla pystyin käsittelemään basaria yhtenä raitana. Tein saman tomeille ja virvelille.

Tämän jälkeen tein basarille ja virvelille sampleraidat käyttämällä ApTrigga 2 -plug-inia, jolla sain minimoitua kohdassa 4.2.3 mainitsemani virvelin vireongelman kuuluvuuden melko helposti. Ks. ohjelma on mahdollista laittaa ”kuuntelemaan” akustista iskua ja muokkaamaan samplen sointitaajuutta ja atakkia kuulemansa mukaan. Kuunneltuani mitä akustisista raidoista ”puuttui”, muokkasin samplet sopiviksi taajuuskorjaimen avulla ja summasin nekin ryhmäkanaviin. Pyrin käyttämään sampleja mahdollisimman vähän; lopullisista soundeista samplejen osuus oli n. 40%.

Huolellisesta virittämisestä huolimatta virveli resonoi vieläkin tomeihin lyötäessä välillä häiritsevästi, joten päätin korjata asian käyttämällä virvelin mattoraitaan noise gatea eli kohinaporttia. Se on limiteriä vastaava ekspanderin nopea muoto, joka avaa kanavan aina, kun signaali ylittää kynnystason ja sulkee taas koko kanavan automaattisesti aina, kun tarpeeksi voimakasta hyötysignaalia ei ole (Laaksonen 2006, 340). Hyötysignaalina käytin virvelin sampleraitaa, joten virvelin mattoraita aukesi vain virveliin lyötäessä.

Em. työvaiheiden jälkeen työskentely oli nopeaa. Tein rumpujen, symbaalien ja tilojen perussäädöt tietokoneella jättäen Amek Mozartin taajuuskorjaimen viimeistelyä varten, jonka aioin tehdä vasta kun muutkin soittimet olisivat alustavasti miksattu. Kaiuttamiseen käytin mm. T.C. Electronic M-One ja Alesis Midi-verb 4 -hardware-kaikuja.

### 6.3 Basso

Summasin äänittämäni neljä bassoraitaa samaan tapaan kuin rumpuraidatkin. Kokeilin erilaisia vaiheistamisvaihtoehtoja ja äänenvoimakkuussuhteita, ekvalisointia sekä kompressointia. Jo lähtösoundi oli mielestäni mainio, joten hyvään lopputulokseen pääseminen ei ollut vaikeaa.

Ekvalisoituani summattua monoraitaa ensin koneella päätin käyttää siihen toista Studio 33:n räkistä löytyvistä Urei -kompressoreista, jotka ovat studion omistajan itse rakentamia Universal Audio 1176LN Peak Limiter -klooneja. Toisen säästin laulua varten.

### 6.4 Kitarat

Aloitin työskentelyn kitaroiden kanssa samalla tavalla, kuin rummuissa ja bassosakin: raitojen summauksella. Tällä kertaa en kuitenkaan käyttänyt kaikkia äänittämiäni raitoja. Tein aluksi yhden tumman ja yhden kirkkaan summaraidan per kitara ja panoroin ne niin, että kirkkaat olivat aivan reunassa ja tummat hiukan keskemällä, mutta en yrittämisestä huolimatta saanut vaiheistusta kuntoon.

Päädyin siis rakentamaan vain yhden summauksen per kitara ja panoroimaan ne reunoille. Ajoin ne Wavesin C4 Multiband -plug-inin läpi tasapainottaakseni soinnin ja atakin suhdetta, sillä esim. soittaessa sähkökitaraa dempaten sointi korostuu. Käytin molempiin summaraitoihin vielä 6 millisekunnin viiveitä, jotka ekvalisoin tummemmiksi ja panoroin keskemälle saadakseni kitaran soinnin leviämään laajemmalle alueelle. Lisäsin kitaroihin myös hiukan kaikua, jonka panoroin ristiin äänilähteensä kanssa.

Syy äänitysten aikana ihmetystä herättäneeseen kitaroiden turinaan (josta mainitsin kohdassa 4.4.2) selvisi vasta tässä vaiheessa. Huomasin, että riffinpätkä, jonka olin soittanut itse kuulosti paremmalta kuin bändin kitaristien soittamat, vaikka minulla on huomattavasi kevyempi soittotatsi. Tässä ei tuntunut olevan mitään järkeä, ennen kuin huomasin linjaraidan olevan säröllä.

Olin säätänyt Boss Line Selectorin gainin soittaessani kitaraa itse, joka johti siis siihen, että soitettaessa lujempaa signaali meni särölle jo ennen kitaravahvistimelle päätymistään. Äänikortille jaettu linjasignaali taas kulki oikealle tasolle säädetyn esivahvistimen läpi, joten Cubase 5:ssä se näytti olevan OK. Muiden soittaessa säröytyminen olisi toki ollut kuultavissa, mutta varmistettuani signaalin puhtauden itse laitoin linjaraidan mykistykselle, enkä koskenut siihen sen jälkeen. Ongelman olisi myös voinut huomata Line Selectorin peak-valosta, mutta valoisassa huoneessa sitä ei nähnyt.

Tällainen amatöörivirhe pääsi sattumaan lähinnä siksi, etten ole aiemmin käyttänyt linjasignaalinjakajia, joissa on oma gaininsäätö. Käyttämässäni DI-boxeissa säätöä ei ole, joten en osannut kiinnittää siihen huomiota. Harmittavinna tässä on se, ettei Line Selectoria olisi edes tarvinnut – se oli vain unohtunut signaalitiehen edellisestä setupista, kuten kohdassa 4.4.1 mainitsin.

Uskon, ettei em. virhe aiheuttanut pelkästään turinaa, vaan oli myös ainakin osasyynä muillekin kitarasoundin ongelmille. Vaikka mielestäni sainkin huonosta lähtösoundista huolimatta kitaran kuulostamaan ihan kelvolliselle, en ole tyytyväinen lopputulokseen.

## 6.5 Koskettimet

Koskettimet olivat suurelta osalta panorointia ja tasojen säätöä vaille valmista kauraa, sillä olin ottanut yhteensoinnin huomioon jo äänitysvaiheessa soundeja valitessamme. Käytin lähinnä alipäästösuotimia (low-pass filter) ja hyllykorjaimia (shelving equalizer) korostaakseni sitä, mikä kulloisessakin raidassa oli olennaista. Joissain tapauksissa käytin myös Wavesin S1 Imageria leventämään stereokuvaa.

## 6.6 Laulut

Aloitin laulujen miksaamisen panoroimalla raidat niin, että päälaulu oli keskellä, 1. stemmat 50% reunoilla ja 2. stemmat täysin reunoilla. Mykistin stemmat vielä päälaulun säätämisen ajaksi, jota ekvalisoin kevyesti käyttämällä Wavesin REQ -plug-inia. Poistin vielä ”ässien” suhinaa S-Limiterillä ennen siirtymistä hardware-laitteiden puolelle.

Olin säästänyt toisen Studio 33:n UA 1176LN -kloonin päälaulun kompressoimista varten, jota käyttämällä sain raidan äänentasovaihtelut hallinaan. Kaiuttamiseen käytin T.C. Electronicin M-Onea ja stereoviiveen otin saman valmistajan D-2 -mallista.

Stemmaraidat miksasinkin pääpiirteittäin samalla tavalla kuin päälaulunkin, sillä erotuksella, että hardwarekompression sijaan käytin Wavesin C-1 plug-in-kompressoria. Tämän lisäksi lisäsin kaikkiin stemmaraitoihin jonkin verran chorrusta.

## 6.7 Hienosäätö

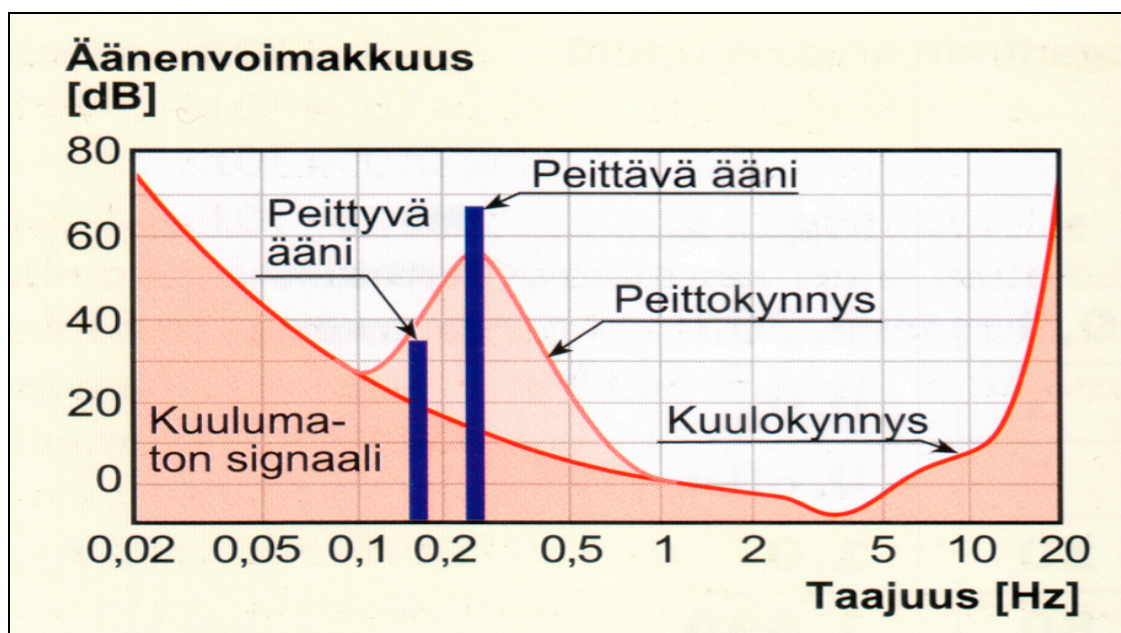
Varsinainen miksaus alkaa mielestäni vasta sitten, kun kappaleen kaikki raidat on käyty kertaalleen läpi. Tähän mennessä on usein keskitytty lähinnä saamaan yksittäiset soittimet kuulostamaan mahdollisimman hyvältä, eikä välttämättä mietitty sitä kuinka ne soivat yhteen. Toki miksaamisen saloihin paremmin perehtyneet osaavat ottaa yhteen soinnin huomioon jo aikaisemmassa vaiheessa, mutta itse en ainakaan vielä oikein hahmota lopullista kokonaisuutta ennen tätä vaihetta.

Säädin alustavasti miksatut raidat taas balanssiin keskenään ja kuuntelin voisiko joku asia esim. erottua paremmin tai jääkö jokin soitin toisen varjoon. Tätä ”äänen hukkumista toisen alle” kutsutaan peittoilmiöksi (engl. masking). Sillä tarkoitetaan ilmiötä, jossa kahdesta samalle taajuusalueelle sijoittuvasta äänestä hiljaisempi jää kuulematta kovemman ”peittäessä” sen alleen (kuva 5) (Laaksonen 2006, 34).

Korjatakseni siis esim. ongelman, jossa basson atakki hukkui kitaroiden alle, tein taajuuskorjaimella ”aukon” kitaroihin sille taajuudelle, jolla basson atakki sijaitti. Tällä tavalla basson sai erottumaan paremmin vähentämättä kitaroiden tasoa miksausesta – basson soittaessa enimmäkseen samoja nuotteja kuin kitaratkin se täytti niihin tehdyn aukon ja vain muutti sitä miten kokonaisuus soi yhteen.

Em. kaltaista hienosäätöä oli paljon. Oikeastaan vain syntetisaattorit upposivat miksauseseen ilman ponnisteluja. Tätä lopullista ekvalisointia varten käytin Amek Mozartin taajuuskorjainta, jolla pystyi tekemään lähestulkoon ihmeitä – niin hyvältä se kuulosti. Olisin mielelläni ekvalisoinut myös kaikupaluita, mutta analoginen signaalitie ei oikein taipunut sen toteuttamiseen.

Studiolle miksausken viimeisenä päivänä ilmaantunut SPL:n Transient Designer 4 -hardware enhancer olisi myös ollut kokeilemisen arvoinen laite esim. basari-, virveli- ja tomiraitojen atakkien hallintaan, mutten viitsinyt enää tässä vaiheessa lähteä tekemään niitä uudestaan.



KUVA 5. Peittokynnyksen jakautuminen viereisille taajuuksille. © Jukka Laaksonen. 2006.

Kun miksaus oli valmis, tein ns. ”stemmamiksausken”. Tällä tarkoitetaan työtappaa, jossa jokainen instrumenttiryhmä poltetaan omaksi stereoraidakseen (esim. tässä tapauksessa rumpujen 16 monoraitaa summattiin yhdeksi miksatuksi stereoraidaksi). Näin masterointivaiheeseen jää enemmän säätövaraa kuin perinteisessä tavassa, jossa koko miksaus summataan yhdeksi stereoraidaksi. Stemmamiksausta tehdessä on tärkeää muistaa pitää raitojen keskinäiset äänenvoimakkuudet suhteessa samalla tasolla, ettei miksausken balanssi muutu. (Rännäli 2009)

Tein stemmamiksausken lähinnä varmuuden vuoksi, sillä en ollut koko miksausken aikana päässyt monitoroimaan työtäni tutussa kuunteluympäristössä ja arvelin siihen jääneen monia helposti korjattavissa olevia virheitä. Aiemmin vain digitaalilaitteilla työskennelleenä en kuitenkaan osannut ottaa huomioon analogilaitteiden taustasuhinan kertaantumista ennen kuin oli myöhäistä. Tajusin virheen vasta kuunnellessani raitoja yhdessä masterointisessiossa – juuri kun olin mennyt nollaamaan miksauspyöden asetukset.

Kitaroita lukuun ottamatta olin kuitenkin melko tyytyväinen miksausken lopputulokseen ottaen huomioon missä ja millä materiaali oli äänitetty. Paremmista tiloista ja tutummalla kuuntelulla olisin varmasti pystynyt vielä parempaan.

## 7 MASTEROINTI

Masterointi on äänituotantoprosessin viimeinen luova askel, siltä miksauksen ja monistuksen välissä – viimeinen mahdollisuutesi parantaa ääntä tai korjata ongelmia akustisesti suunnitellussa huoneessa – äänimikroskoopissa. (Katz 2002, 11.)

Näillä sanoilla Bob Katz aloittaa kirjansa *Mastering Audio – The Art and the Science*, mitkä kaikessa runollisuudessaan pitävätkin paikkansa. Masterointi on prosessi, jossa kappaleista tehtyjen valmiiden miksauksien äänimaailmoja tasapainotetaan ja yhtenäistetään, tarkoituksena luoda mahdollisimman miellyttävä kuuntelukokonaisuus. Masteroija voi myös jossain määrin korjata miksaajan virheitä tai esim. huonosti akustoidusta tarkkaamosta johtuvia taajuusvasteen epätasaisuuksia. Myös levyn äänenvoimakkuuden saattaminen nykystandardien mukaiselle tasolle on masteroijan vastuualuetta. Näiden toimenpiteiden jälkeen luodaan masternauha. (Wikipedia 2010, Äänen masterointi)

Masteroin molemmat kappaleet kertaalleen heti miksaamisen jälkeen Studio 33:lla. En kuitenkaan ollut tyytyväinen lopputulokseen, joten päätin masteroida ne uudestaan jossain, missä olisi parempi ja tutumpi kuuntelu. Halusin myös pitää kunnolla taukoa ennen varsinaista masterointia, että voisin kuunnella materiaalia taas objektiivisesti. Päädyin varaamaan aikaa lokakuun alusta 2009 Virtain Studio Avarian isoon tarkkaamoon.

Saavuttuani paikalle ja kopioituani tarvittavat materiaalit tietokoneelle, siivosin instrumenttien stereoraidat kohdassa 6.7 mainitsemastani ylimääräisestä suhinasta niin hyvin kuin pystyin. Tässä vaiheessa sille ei enää ollut paljoa tehtävissä.

Instrumenttien polttamisesta omiksi stereoraidoikseen oli kuitenkin myös hyötyä, sillä nyt sain korjattua muutaman ongelman miksauksesta. Vähentämällä taajuuskorjaimella basson sointia ja vastaavasti lisäämällä sitä kitaroihin sain kappaleiden matalat taajuudet levittäytymään paremmin stereokenttään tehden soinnista pyöreämmän. Tämä myös selkeytti kappaleiden ala-middle -aluetta huomattavasti.

HALion Symphonic Orchestra -virtuaali-instrumentilla tehdyt taustaraidat olivat aiemmin olleet liian hiljaisella ja jotenkin muovisen kuuloisia, mutta leikkaamalla kovia n. 700Hz taajuuksia tilanne parani reilusti. Ekvälisoinnin ansiosta orkesteriraitojen äänentaso pystyi nostamaan huoletta yli 3dB:ä ilman, että ne alkoivat peittää muita soittimia.

Edellä mainittujen seikkojen lisäksi korjailin mm. raitojen keskinäistä balanssia ja lisäsin s-limiterin lauluun. Pyrin kuitenkin pitämään korjaukset mahdollisimman pieninä, etten pilaisi jo tehtyä työtä – kyseessä oli kuitenkin masterointi- eikä miksausvaihe.

Itse masteroinnin aloitin lisäämällä Wavesin Linear Multiband -monialuekompressorin master-kanavaan ja säätämällä sen alustavasti Multi Opto Mastering -tehdasasetusta apuna käyttäen. Sen perään laitoin Wavesin L2 Ultramaximizer -brickwall limiterin jolla nostin äänentason lähemmäksi referenssiraitojen (käytin mallina mm. Nightwishin "Dark Chest of Wonders" ja Amoralin "Few and Far Between" -kappaleita) tasoa. Näin pystyin vertaamaan Decendedin kappaleita referensseihin ainakin vähän paremmin.

Yritin saada Decendedin raitojen taajuusvasteen mahdollisimman lähelle referenssiraitojen vastaavaa. Tähän käytin edellä mainittujen lisäksi erilaisia taajuuskorjaimia ja -kompressoreja. Myös Wavesin PAZ Analyzer oli suuri apu. Kun mielestäni olin päässyt tarpeeksi lähelle, kiinnitin huomiota vielä stereokuvaan, jota säädin hieman leveämmäksi käyttämällä Wavesin S1 Imager -pluginia.

Valmiit masterit jäivät mielestäni vähän tummiksi, ja niiden stereokuva olisi saanut olla vähän kapeampi; keskelle jäi aukko. Kyse ole kuitenkin enemmän syvyysvaikutelman puutteesta kuin varsinaisesta masterointivirheestä – ongelma olisi pitänyt huomata jo äänitys-/miksausvaiheessa. Tämän lisäksi tulini limitooneksi kappaleita ehkä vähän liikaa – niiden dynaaminen alue (engl. dynamic range) on vain n. 6dB. Loppujen lopuksi olin kuitenkin melko tyytyväinen, sillä parannus edellisistä mastereista oli huomattava ja olin taas oppinut jotain uutta.



## 8 PROMOOTIOPAKETTI

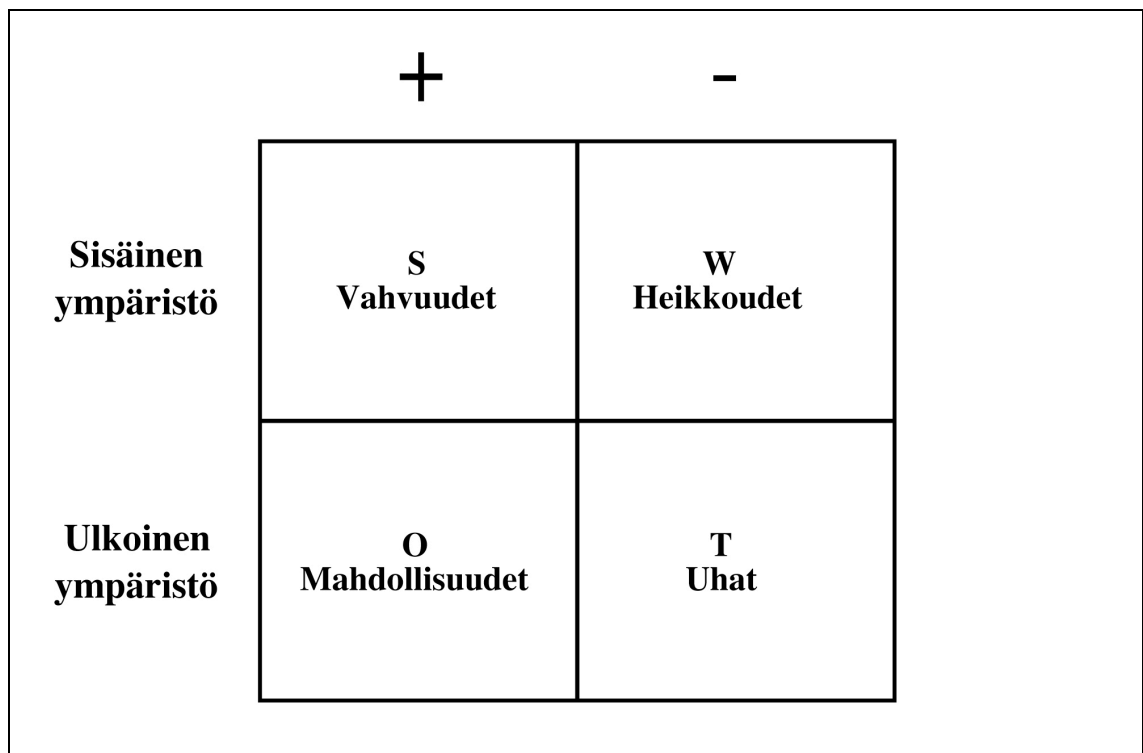
Ulkomusiikilliset seikat vaikuttavat artistien menestymiseen nykyään ehkä enemmän kuin koskaan. Yhtye, joka soittaa hyvää musiikkia, mutta ei ole muulla tavalla kiinnostava ei välttämättä saa huomiota osakseen enää lainkaan. Internetin myötä tarjontaa on niin paljon, ettei ”hyvä” tai edes ”erinomainen” enää riitä herättämään ihmisten laajempaa mielenkiintoa – sen pitää olla erikoislaituista: aika harvaa enää kiinnostaa uutinen kaupungin parhaiten lypsävästä lehmästä, mutta jos se on lisäksi violetti, onkin vastaanotto todennäköisesti aivan eri luokkaa.

Kuten Gerd Leonhard kirjassaan Music 2.0 sanoo, ”huomio on uusi jakelu.” (Leonhard 2008, 223.) Internetin tuomien uusien jakelukanavien myötä kuka tahansa voi julkaista kappaleensa koko maailman kuultavaksi muutamalla hiiren klikkauksella, eivätkä artistit näin ollen enää tarvitse levy-yhtiöiden jakelukoneistoja päästäkseen esille. Tarjonnan kasvaessa ja vallan siirtyessä levy-yhtiöiltä artisteille yhtyeet eivät enää taistele levy-yhtiöiden vaan kuluttajien huomiosta. Jokaisen artistin tulisikin siis miettiä tarkkaan, kuinka erottua massasta.

### 8.1 Imago

Kuten jo aiemmin mainitsin, kävimme esituotannon alkuvaiheessa yhtyeen kanssa läpi asioita, joita projektin aikana tulisi tai haluaisimme kehittää. Yksi näistä oli yhtyeen imagon selkeyttäminen. Kasvojenkohotus olikin mielestäni paikallaan. Jos valmista ideaa ei ole, mielestäni (uuden) imagon hahmottelua helpottaa SWOT-analyysin tekeminen. Se on muutenkin hyödyllinen apuväline yhtyeen jatkoa suunniteltaessa.

SWOT-analyysi (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats) on Albert Humphreyn kehittämä nelikenttämenetelmä, jossa listataan tutkittavan kohteen sisäiset vahvuudet ja heikkoudet sekä ulkoiset mahdollisuudet ja uhat (kuvio 6). Sen pohjalta voidaan tehdä päätelmiä siitä, miten mm. kohteen vahvuuksia voidaan käyttää hyväksi tai miten tulevaisuuden uhat vältetään. Tuloksena saadaan toimintasuunnitelma siitä, mitä millekin asialle pitää tehdä. SWOT-analyysiä käytetään strategisoinnin lisäksi myös ideointiin ja jatkokehittelyyn. (Lindroos & Lohivesi 2004, 217-218.)



KUVIO 6. Esimerkki SWOT-nelikentästä. © Erno Sallinen. 2010.

Ohjeistin yhtyeen jäsenet tekemään jokainen oman SWOT-analyysinsä bändistä, jotka sitten kävimme yhdessä läpi. Harmikseni tämä ei paljastanut mitään ilmeisiä koukkuja, joita korostamalla yhtyeelle olisi saanut rakennettua mielenkiintoisemman tarinan. Se kuitenkin selkeästi auttoi yhtyettä itseään hahmottamaan omia tulevaisuudensuunnitelmiaan.

Lähdimme siis kehittämään lähinnä yhtyeen visuaalista puolta. Visuaalisen ilmeen yhtenäistäminen nousi esituotantokeskusteluissa esille useasti, joten päätimme hankkia bändille samanlaiset esiintymisasut. Päädyimme valkoisiin puvuntakkeihin ja farkkuihin sekä mustiin hihattomiin paitoihin lähinnä käytännöllisyyssyistä. Tämä ei tietenkään tehnyt bändistä em. ”violettia lehmää”, mutta se oli askel parempaan suuntaan. Yksinkertainen, musta-valkoinen värimaailma avasi myös ovia promootiopaketin grafiikoiden suhteen. Itse promootiovalokuvat otimme 3. toukokuuta Pohjois-Karjalan Ammattiopistolla valokuvausta opiskelevan Akseli Väisäsen johdolla (kuva 6).



KUVA 6. Yksi Decendedin promootiovalokuvista. © Akseli Väisänen. 2009.

## 8.2 Grafiikka

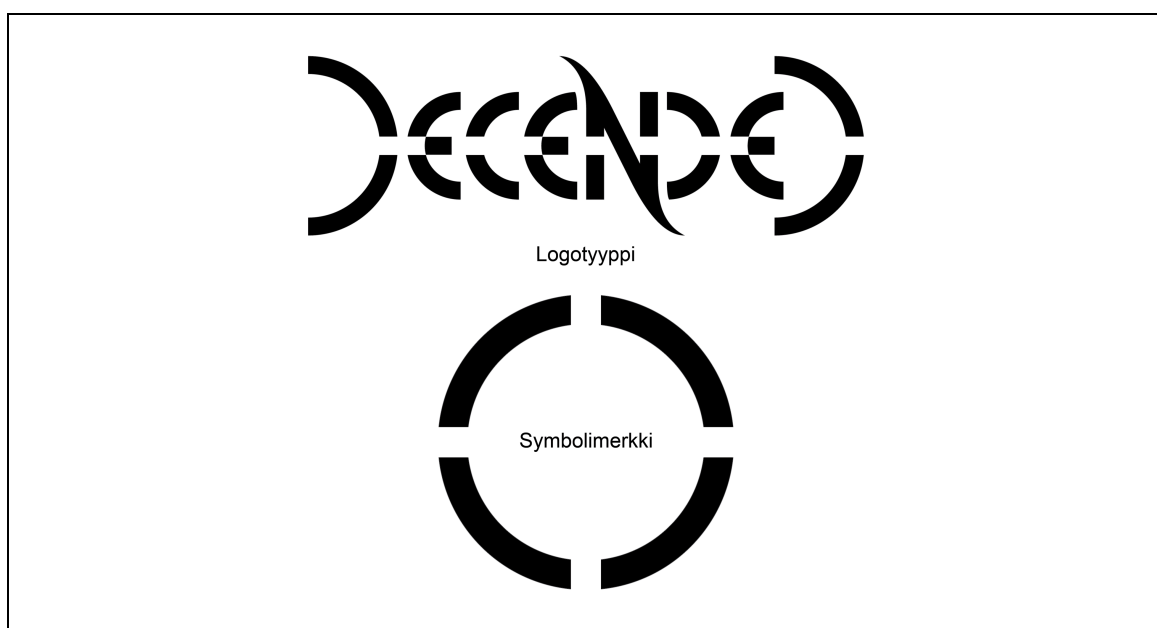
### 8.2.1 Logot

Tehdessäni yhteistyötä Decendedin kanssa ensimmäistä kertaa kesällä 2007 suunnittelin heille logon (kuva 7). Mielestäni hyvä logo on tyylikäs, yksinkertainen, sopusuhtainen ja ennen kaikkea kaikin puolin selkeä. Nämä kriteerit Decendedin logo myös mielestäni täyttää. Se ei myöskään ole liian genresidonainen, joka mahdollistaa sen käytön vaikka musiikkityyli tulevaisuudessa muuttuisikin.

Promootiopaketin grafiikoita tehdessäni tulin käyttäneeksi Decended-logoa sen symmetrisyyden vuoksi enemmänkin graafisena elementtinä kuin pelkkänä logona, jolloin syntyi idea suunnitella yhtyeelle toinenkin logo: symbolimerkki (kuva 7).

Aiemmin suunnittelemani logo edustaa logotyyppiä. "Logotyyppi on vain nimestä muodostuva merkki, jolla on vakiintunut kirjoitustapa, esimerkiksi Marimekko tai Coca-Cola", kun taas symbolimerkillä tarkoitetaan "graafista tunnusta, jonka tarkoituksena on herättää ihmisissä tietty mielleyhtymä, esimerkiksi Punainen Risti." (Wikipedia 2010, SWOT-analyysi)

Mielestäni ehkäpä paras esimerkki symbolimerkeistä musiikin yhteydessä puhuttaessa on suomalaisen HIM-yhtyeen Heartagram-logo. Se on maailmalla niin tunnettu, että sitä on voitu käyttää albumin kannessa yhtyeen nimen sijaan (HIM 2010, Love Metal). Decendedin yhteydessä näin ei tietenkään ole, joten vaikka päätinkin grafiikan yleisilmeen takia olla laittamatta Decendedin logotyyppiä promootiopaketin etukanteen, nimi on kuitenkin löydettävissä tekstinä etukannen oikeasta yläkulmasta.



KUVA 7. Decended-logot. © Erno Sallinen. 2007 & 2009.

### 8.2.2 Bookletit, label ja verkkosivut

Aloitin grafiikoiden suunnittelun pitäen mielessäni sen, että niitä tulitisiin käyttämään enemmän kuin yhdessä formaatissa. Promootioon tarkoitettu versio pakattaisiin DVD Slim -kuoriin (lähinnä erottuakseen jo fyysisesti muista CD-muotoisista promootiolevyistä), myytävä versio puolestaan perinteisempään Slimline Jewel Caseen. Luonnollisesti myös itse CD-levyn pinta, label, tarvitsi kuvansa. Pyrin siis pitämään grafiikat mahdollisimman muuntautumiskykyisinä.

Sopivaa graafista materiaalia ei ollut kovinkaan paljoa tarjolla, joten helpottaakseni työskentelyäni päädyin hyvin koruttomaan ja yksinkertaiseen lähestymistapaan (kuva 8). Kansitaiteet onnistuivat mielestäni erinomaisesti muutamaa niihin unohtunutta pikkuvirhettä lukuun ottamatta.

Verkkosivujen kanssa jouduin tekemään kompromissin: uudet grafiikat tuli sovittaa vanhojen päälle, sillä nettisivujen uudelleenkoodaamiseen ei ollut aikaa. Pyrin käyttämään samoja elementtejä ja värimaailmaa kuin kansitaiteissa, mutta kiireen takia kokeiluvaihe jäi vähän kesken. Käytettyyn aikaan nähden olen kuitenkin melko tyytyväinen myös verkkosivujen uuteen ulkoasuun (kuva 9), joskin se olisi saanut olla hieman mielenkiintoisempi.



**DECENDED**  
PROMO 2009

We are Decended, a young metal band from Finland! Our music varies from classic heavy metal to a more modern, symphonic approach. We are not afraid of hard work - nor commercial choruses.

Decended is looking for partners who have the experience, resources and above all - willion - to make things happen in the fields of music publishing, marketing and gig booking etc.

We hope that our search is over.

**TRACKLIST**

1. Rock Till The Dawn (2:34)  
Music: Ilonen, Lyrics: Ilonen, Solla, Jalkanen.
2. Twisted Mind (3:33)  
Music: Ilonen, Lyrics: Ilonen, Jalkanen.

All arrangements by Decended, except the orchestral arrangements in Twisted Mind by Ilonen & Sallinen

"Rock Till The Dawn" was  
- recorded & mixed @ Joensuu Soundstudio by Jone Väinänen  
- mastered @ ??? by ???

"Twisted Mind" was  
- recorded @ Etharic Media by Hermo Sallinen  
- mixed @ Studio 33 by Hermo Sallinen  
- mastered @ ??? by ???

Photographs by Aksel Väisänen  
Band Logos, Cover Design & Graphics by Hermo Sallinen

**CONTACT INFO**  
Booking & Enquiries: decendedband@gmail.com  
GSM: +358 (0) 400 66 1767 / Torsti Ilonen  
Official Website: www.decended.com  
MySpace: www.myspace.com/decended1

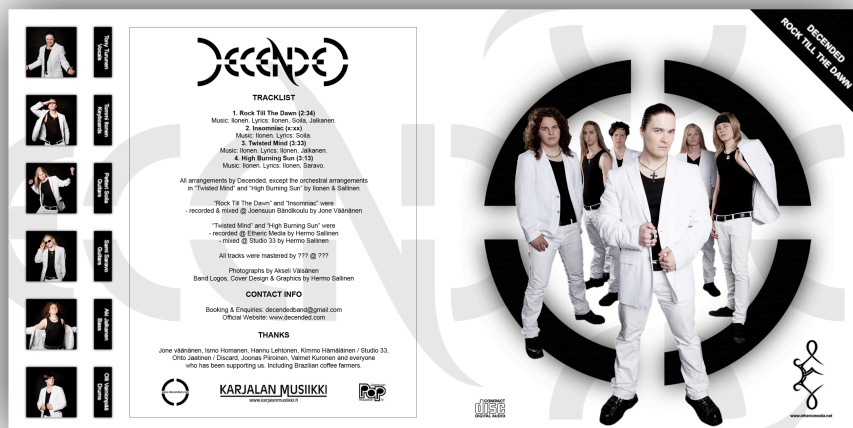
**KARJALAN MUSIIKKI**  
www.karjalanmusiikki.fi

**DECENDED PROMO 2009**

**ROCK TILL THE DAWN**

WWW.DECENDED.COM

POP  
DIGITAL MUSIC



**DECENDED**

**TRACKLIST**

1. Rock Till The Dawn (2:34)  
Music: Ilonen, Lyrics: Ilonen, Solla, Jalkanen.
2. Innomielinen (3:42)  
Music: Ilonen, Lyrics: Solla
3. Twisted Mind (3:33)  
Music: Ilonen, Lyrics: Ilonen, Jalkanen.
4. High Burning Sun (2:53)  
Music: Ilonen, Lyrics: Ilonen, Sierro.

All arrangements by Decended, except the orchestral arrangements in "Twisted Mind" and "High Burning Sun" by Ilonen & Sallinen

"Rock Till The Dawn" and "Innomielinen" were  
- recorded & mixed @ Joensuu Soundstudio by Jone Väinänen

"Twisted Mind" and "High Burning Sun" were  
- recorded @ Etharic Media by Hermo Sallinen  
- mixed @ Studio 33 by Hermo Sallinen

All tracks were mastered by ??? @ ???

Photographs by Aksel Väisänen  
Band Logo, Cover Design & Graphics by Hermo Sallinen

**CONTACT INFO**  
Booking & Enquiries: decendedband@gmail.com  
Official Website: www.decended.com

**THANKS**  
Jone Väinänen, Iloni Hämäläinen, Heikki Lehtinen, Kerttu Hämäläinen / Studio 33, Otto Jantunen / Discart, Joonas Piironen, Valtteri Kuronen and everyone who has been supporting us, including Ilkka's coffee farmers.

**KARJALAN MUSIIKKI**  
www.karjalanmusiikki.fi

**DECENDED**  
ROCK TILL THE DAWN

WWW.DECENDED.COM

POP  
DIGITAL MUSIC



KUVA 8. Decendedin booklet- ja labelgrafiikat testiteksteillä. © Erno Sallinen. 2009.



KUVA 9. Decendedin nettisivujen grafiikka testiteksteillä. © Erno Sallinen. 2009.

### 8.3 Saatekirje

Saatekirje on tärkeä osa promootiopakettia. Sen tarkoitus on antaa lukijalle kaikki tarpeellinen informaatio esiteltävästä aiheesta nopeasti, yhdellä vilkaisulla. Saatekirjeen sisältö tulee miettiä tarkkaan, sillä ylimääräinen jaarittelu voi aiheuttaa lukijan mielenkiinnon hiipumisen kesken kaiken. Yleensä pelkät olennaisimmat tiedot riittävät ja niidenkin tiivistämistä iskevimpään muotoonsa kannattaa mielestäni suosia.

Saatekirjoittaessa tulee ottaa huomioon myös personointi – levykriitikkoa ja A&R -päällikköä ei välttämättä kannata lähestyä samanlaisella sävyllä. Esim. lehdistölle suunnattuun saatekirjeeseen voi laittaa enemmänkin koukkuja, kun taas keikkamyymälää lähestyttäessä on järkevämpää pysyä tiukasti asialinjalla. Tätä opinnäytetyötä varten kirjoitetut saatteet ovat tarkoitettu lähinnä levy-yhtiöitä ja muita musiikin ammattilaisia varten.

Kirjoitin suomen- ja englanninkieliset saatekirjeet (liite 1) yhdessä yhtyeen kosketinsoittajan, Tommin, kanssa. Pyrin pitämään tyylin mahdollisimman yksinkertaisena ja informatiivisena, unohtamatta pieniä koukkuja. Tässä esimerkkinä suomenkielisen kirjeen historia-osuus, joka mielestäni pitää sisällään juuri sopivan määrän informaatiota:

Decended aktivoitui kesällä 2006 ja julkaisimme ensimmäisen demomme seuraavana talvena. Olemme sittemmin soittaneet yli 40 keikkaa ympäri Itä-Suomea, sisältäen mm. Nightwishin lämmittelyn Olavinlinnassa 2009 sekä klubi- ja festarikeikkoja (esim. Ilosaari-rock 2007 & 2008). Lisäksi Decended on niittänyt mainetta bändikisoissa ja Internetin latauslistoilla, julkaissut 2 omakustanne-EP:tä sekä työskennellyt mm. Insomniumia ja Stellaa tuottaneen Jone Väänäsen kanssa.

Käytin saatteissa kirjeen vakioasettelumallia, mikä mielestäni korostaa yhtyeen kaipaamaa ammattimaista vaikutelmaa. Otin kirjoittaessani huomioon myös esim. SWOT-analyysissä esiin tulleet seikat. Olen tyytyväinen lopputuloksiin.



## 9 TUOTANNON HYÖDYNTÄMINEN

Decendedin ”Rock Till The Dawn” -EP:n levynjulkistamistilaisuus järjestettiin 11.12.2009 ravintola Feverissä, Joensuussa. Tilaisuuteen saapui kiitettävä määrä kiinnostunutta yleisöä ja levyjä meni kaupaksi. Baarihenkilökunnan mukaan asiakasmäärä oli harvinaisen suuri ajankohdan huomioiden.

Em. jälkeen yhtye on postittanut levyjä kriitikoille, levy-yhtiöille, keikkamyyjille ja muille vastaaville potentiaalisille yhteistyökumppaneille. Tähän mennessä keikkapyyntöjen lisäksi työ on poikunut mm. hyviä arvosteluita (liitteet 5 ja 6), muutamien yhteydenoton levy-yhtiöiltä sekä ”kuukauden bändi” -haastattelun Infernoon, suomalaiseen raskaan rockin erikoislehteen. Mainittakoon myös, että ”Rock Till The Dawn” on päätynyt joensuulaisen SC Riverball -jalkapalloseuran viralliseksi tunnuskappaleeksi.

Internetin puolella julkaisun suosio on ollut ehkä hiukan odotettua vaisumpaa. Uskoisin tämän johtuvan enemmän aiempaa heikommasta sissimarkkinoinnista kuin itse äänitteen laadusta. Tähän mennessä yhtyeen MySpace-sivuilla on laskurin mukaan vierailtu yli 75 000 kertaa, mikä on kuitenkin ihan kunnioitettava määrä tämän kokoiselle demobändille – täysin metsään ei siis ole bittiavuorudessakaan menty!

Tällä hetkellä kaksi yhtyeen jäsenistä suorittaa varusmiespalvelustaan, jonka johdosta Decended on tauolla ainakin heinäkuuhun 2010 asti. Ennen uudelleen aktivoitumista yhtyeen tulevaisuutta on vaikea ennustaa, mutta muutoksia suuntaan tai toiseen on varmasti luvassa.

Tuotannosta on toki hyötyä myös itselleni. Olen perustamassa toiminimeä, jonka turvin aion alkaa työskentelemään freelancerina musiikin parissa. Decendedin promootiopaketti (muun tuottamani materiaalin lisäksi) toimii konkreettisenä käyntikorttina tuleville asiakkailleni. Olen jopa saanut jonkin verran nimeä Joensuun demobändien keskuudessa Decendedin myötä, mikä vaikuttanee tulevaisuudessa positiivisesti työllistymiseeni.

## 10 YHTEENVETO

Kerrotaan, että Thomas Edison joutui yrittämään satoja, joidenkin lähteiden mukaan jopa tuhansia kertoja ennen kuin onnistui rakentamaan toimivan hehkulampun. Kysyttäessä häneltä miltä tuntuu epäonnistua ties kuinka monennen kerran hän vastasi, ettei ole epäonnistunut kertaakaan; hän oli vain löytänyt tapoja kuinka hehkulamppua ei rakenneta...

Mielestäni väärässä olemista pitäisi juhlia! Tai ei niinkään väärässä olemista, vaan sitä, että huomaa sen – huomaa olevansa väärässä. Sillä se on ainoa tapa oppia uutta sen jälkeen, kun asiasta on jo muodostunut jokin käsitys. Tällainen olo minulle on jäänyt tästä opinnäytetyöstä. Tein suunnattoman määrän virheitä (joista suurinta osaa en ole edes maininnut tässä raportissa), mutta tiedostamalla ne itse pystyin myös oppimaan niistä!

Perfektionismi, jonka vuoksi pystyn löytämään ”virheitä” lähestulkoon mistä tahansa, on aina ollut minulle ongelma. Siitä voi toki olla hyötyäkin, mutta tällä kertaa en saanut kanavoitua sen tuhoisaa voimaa järkevästi – paikoitellen liiallinen editointi ja MIDI:n käyttö sai musiikin kuulostamaan muoviselta, enkä mielestäni onnistunut vangitsemaan tallenteisiin kappaleiden essenssiä, sitä ”fiilistä”, josta kohdassa 4 puhuin.

Pyrin aina tekemään parempaa jälkeä kuin mitä minä ja asiakas omalla tahollaan on aiemmin saanut aikaiseksi. Tämä oli ensimmäinen kerta kun tämä ei toteutunut, mutta se on toki ihan ymmärrettävää – eihän tuota voi loputtomiin ilman takapakkia jatkaakaan. Ottaen huomioon olosuhteet joiden alaisuudessa työ on tehty, olen loppujen lopuksi melko tyytyväinen työni tuloksiin.

Pitäisin opinnäytetyöni parhaana antina sitä, että se todisti minulle pystyväni tekemään tämän alan töitä ilman ulkopuolista apua tai suurempia rahallisia investointeja – ja vieläpä ihan kelvollisin lopputuloksin. Se, jos mikä, on hieno asia, kun seuraavana tulevaisuudessani siintää oman yrityksen perustaminen.

Jos aloittaisin tämän opinnäytetyön tekemisen nyt, tekisin asiat hyvin, hyvin eri tavalla. Voisi kai siis sanoa, että työ on tehnyt tehtävänsä – sillä oppimisestahan tässä kaikessa on kysymys, eikö?

## 11 LÄHTEET

Ahokas, P, Frisk, T, Hyvönen V, Jaakonmaa, E, Nieminen, P, Nikula, J & Pesonen, R. 2004. Artist ABC – Avaa ikkunoita musiikin maailmaan. T2 promotions Oy.

Audio Graffiti. 2004. Guide To Drum & Percussion Notation. [PDF]. Tulostettu 16.4.2010. <http://web.mit.edu/merolish/Public/drums.pdf>

Frere-Jones, S. 2008. The Gerbil's Revenge – Auto-Tune corrects a singer's pitch. It also distorts – a grand tradition in pop. Tulostettu 8.4.2010. [http://www.newyorker.com/arts/critics/musical/2008/06/09/080609crmu\\_music\\_frerejones?currentPage=all](http://www.newyorker.com/arts/critics/musical/2008/06/09/080609crmu_music_frerejones?currentPage=all)

Gatzen, B. 2007. Evans Drumheads – Drum Tuning with Bob Gatzen – The Bass. [Video]. Katsottu 8.4.2010. <http://www.youtube.com/watch?v=Ga8Q12mKYxl>

Gibson, D. 1997. The Art of Mixing – A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production. Vallejo: Mix books.

HIM. 2010. Love Metal. Tulostettu 16.4.2010. <http://www.heartagram.com/discography/album/love-metal>

Johnson, J. 2005. Prof. Sound's Drum Tuning Bible v3. [PDF]. Päivitetty 22.1.2005. Tulostettu 8.4.2010. <http://home.earthlink.net/~prof.sound/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/DTBv3.pdf>

Katz, B. 2002. Mastering – The Art and the Science. Burlington: Focal Press.

Katz, B. 2008. The Secret of the Mastering Engineer. [PDF]. Tulostettu 16.4.2010. <http://www.dv247.com/assets/news/dv247/bobkatz.pdf>

Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy, Riffi-julkaisut.

Larmola, K. 2004. Rokkibändin ABC. Helsinki: Idemco Oy, Riffi-julkaisut.

Leonhard, G. 2008. Music 2.0 – Essays by Gerd Leonhard.

Lindroos, j & Lohivesi, K. 2004. Onnistu strategiassa. 2. painos. Helsinki: WSOY.

Owsinski, B. 2005. The Recording Engineer's Handbook. Artistpro Publishing.

Robjohns, H. 1999. Piano principles – Recording Real Pianos. Tulostettu 8.4.2010. <http://www.soundonsound.com/sos/may99/articles/recpiano.htm?print=yes>

Rännäli, P. Masteroija. 2009. Sähköposti 1.11.2009. Erno Sallinen.

Salo, H. 2006. Kahlekuningaslaji – Laululyriikan käsikirja. Helsinki: Like.

Tozzoli, R. 2009. Mixing in the Box. Tulostettu 16.4.2010.  
[http://www.premiarguitar.com//Magazine/Article\\_Print.aspx?IssueYear=2009&IssueMonth=Nov&ArticleTitle=Mixing\\_in\\_the\\_Box](http://www.premiarguitar.com//Magazine/Article_Print.aspx?IssueYear=2009&IssueMonth=Nov&ArticleTitle=Mixing_in_the_Box)

Webb, J. 1998. Tunesmith – Inside the Art of Songwriting. New York: Hyperion.

Wikipedia. 2010. Audio mixing (recorded music). Tulostettu 16.4.2010.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Audio\\_mixing\\_\(recorded\\_music\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Audio_mixing_(recorded_music))

Wikipedia. 2010. Celemony. Tulostettu 16.4.2010.  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Celemony>

Wikipedia. 2010. Äänen masterointi. Tulostettu 16.4.2010.  
[http://fi.wikipedia.org/wiki/Äänen\\_masterointi](http://fi.wikipedia.org/wiki/Äänen_masterointi)

## 12 LIITTEET

LIITE 1. Decended, 2009. Promo 2009. [CD]. Julkaistu 11.12.2009. [Sisältää suomen- ja englanninkieliset saatekirjeet sekä kahden kappaleen CD-levyn pakattuna DVD Slim -kuoriin].

LIITE 2. Decended, 2009. Rock Till The Dawn. [CD]. Julkaistu 11.12.2009. [Sisältää neljän kappaleen CD-levyn pakattuna Slim Jewel Caseen].

LIITE 3. Sallinen, E. 2009. [CD]. [Erno Sallisen opinnäytetyötä varten masteroimat versiot Decended-yhtyeen kappaleista "Twisted Mind" ja "High Burning Sun"].

LIITE 4. Sallinen, E. 2009. [Taulukko]. [Esituotantoa varten tehty analyysi Nightwishin kappaleesta "Amaranth"].

LIITE 5. Juutilainen, J. 2010. Decended – Rock Till The Dawn. Julkaistu 17.1.2010. [Demoarvostelu]. Tulostettu 14.4.2010.  
[http://www.vertigo.cd/index.php?option=com\\_content&task=view&id=3965&Itemid=168](http://www.vertigo.cd/index.php?option=com_content&task=view&id=3965&Itemid=168)

LIITE 6. Virtanen, A. 2010. Decended – Rock Till The Dawn. Inferno – Raskaan rockin erikoislehti. 4/2010. Julkaistu 23.4.2010. [Kuukauden bändi -demoarvostelu]. Helsinki: POP MEDIA OY, 84.

Document type	PRODUCTION ANALYSIS															
	Author	Subject	First released	General notes	Lyrics	Timecode	Notes	Vocals	Rhythmic Instruments	Synth	Orchestra	FX	Scale			
Part	Lyrics		Timecode	Notes	Lead Vocals	Voc Harmony	Drums	Bass	Electric Guitar	Pad	Piano	Strings	Brass	Choir	Other	Scale
Intro				00:00 Quiet start, stereo not very wide							Intro melody	Pad-like ooh's			Waves	D minor
Chorus				00:14 Chorus starts off beat, one 8th before the next bar's first beat. Stereo image widens, orchestra comes in			Basic 4/4 BD following the rhythm of guitars & bass (open IH)	Same as guitar	Jumping rhythm with open chords			Simple melody repeated 3 times	Doubling	Aah-hit	Waves	D minor
Hit (Break)				00:30			Tom-hits	Straight	Straight open			Pattern changes		Aah-hit		D minor
A	Baptised with a perfect name / The doubting one by heart Alone without him- self			00:33 Lowered intensity - No orchestra, more air			Straight 4/4 (closed, IH) Less BD	Same as guitar	One note demping		Long chords			Aah-hit		D minor
A	War / bet- ween him and the day / Need someone to blame / In the end, little he can do alone			00:48 Vocal harmony for the first time, in the beginning of the repeated pattern A			"War" higher	Riff	Riff		Higher first chord					D minor
Bridge	You believe but what you see You receive but what you give			01:03 Guitar riff follows vocal line, more vocal harmonies			HH-opening	Riff	Riff							G minor
Chorus	Gnashes the one, the never- fading tear / The tears of your white sorrow Carress the one, the hiding amananth / In a land of the day- break			01:11 Orchestra comes in, even more vocal harmonies			Basic 4/4 BD following the rhythm of guitars & bass (open IH)	Same as guitar	Jumping rhythm with open chords			Backing melody for lead vocals				D minor
Hit (Break)	A-			01:26 Break is doubled in length Brass harmony added			Tom beat	Same as guitar	Jumping rhythm with open chords			Chord changes mostly on 4/4 beats				D minor

A	part from the wandering pack / In this brief fight of time / We reach for the ones who ever dare	01:33	same as "War"	Straight 4/4 (closed HH) Less BD	Same as guitar without open chords (simpler)	Simple riff AND OPEN CHORDS	More stuff	Really quiet in the back			D minor
Bridge	You believe but what you see You receive but what you give	01:48	Higher than lead	HH opening Straight 4/4 (open HH) More BD	Riff Same as guitar	Riff Straight open riff	Rise				G minor
Chorus	Caresse the one, the never-fading rain in your heart / The tears of snow-white sorrow Caresse the one, the hiding amarant / In a land of the day- break	01:56	Same higher low low Same lower high high	Basic 4/4 BD following the rhythm of guitars & bass (open HH)	Same as guitar Straight	Jumping rhytm with open chords Straight open chords	Chord changes mostly on 4/4 beats	Riff Backing melody for lead vocals	Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits		D minor
Chorus	Caresse the one, the never-fading rain in your heart / The tears of snow-white sorrow Caresse the one, the hiding amarant / In a land of the day- break	02:11	Same higher low low Same lower high high	More vocal harmonies	Same as guitar Straight	Jumping rhytm with open chords Straight open chords	4-note add	Riff Backing melody for lead vocals	Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits		D minor
HH (Break)		02:26	Lead vocal higher on "break" than previously	Tom beat	Same as guitar Straight	Jumping rhytm with open chords Straight open chords	4-note add	Riff Backing melody for lead vocals	Hits, same as guitar Hits		D minor
C		02:33	Choir harmony instead of brass, as in the second break	Tom-hits	Same as guitar	Jumping rhytm with open chords		Riff			D minor
C	Reachin' Searchin' for something un- touched / Hearing voices of the never-fading callin' callin' callin'	02:41	Break rhytm continues 4/4 inverted china Less BD	Break rhytm continues 4/4 inverted china Less BD	Break rhytm continues (X23xX234 -fee)			Crescendo	String-like horror style A lot of legato drops		D minor
C		02:56	Drums slow down	Slower 2/4 beat Toms rising				Harmony Drop Doubling Doubling	Pad-like ooh's Volume Rising Water Waves		D minor
Intro		03:11	Chorus starts earlier than after intro (his addse)	Tom-hits	Same as guitar	Open chord hits	Intro Melody one octave higher than in intro		Crescendo		D minor
Chorus	Caresse the one, the never-fading rain in your heart / The tears of snow-white sorrow Caresse the one, the hiding amarant / In a land of the day- break	03:26	Same higher low low Same lower high high	Basic 4/4 BD following the rhythm of guitars & bass (open HH)	Same as guitar Straight	Jumping rhytm with open chords Straight open chords		Backing melody for lead vocals	Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits		E minor
Chorus	Caresse the one, the never-fading rain in your heart / The tears of snow-white sorrow Caresse the one, the hiding amarant / In a land of the day- break	03:41	Same higher low low Same higher high high	Crash beat Tom-hits	Same as guitar Straight	Jumping rhytm with open chords Straight open chords		Backing melody for lead vocals	Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits Ah, Ah -hits		E minor
Break		03:41	"Daybreak" stretched Back to D minor	Crash beat Tom-hits	Same as guitar	Open chords tougher than previously		Straight eights unisono with guitars	Hits		D minor



## LIITE 5

## DECENDED: ROCK TILL THE DAWN

Lähettänyt Joni Juutilainen

17.01.2010

Ammattitaitoisen paketin kanssa liikehtivä Decended (sic) soittelee musiikkiaan hyvällä otteella. Vaikka demon nimi sekä miehistön ulkoasu viittaavat perinteisemmän rockin suuntaan, sisältää itse demo mahtipontista perusheavya tuttuun suomalaiseen malliin.

Yhtye muistuttaa musiikillisesti vanhaa Sonata Arcticaa, Nightwishia ja Adamantraa. Kohtuullisen lyhyillä biiseillä (keskimäärin noin 3 minuuttia) tykittävä bändi omaa taidon tiivistää kappaleisiin vain niiden olennaisimmat piirteet. Kertosäkeissä löytyy ja minimaaliset kikkailutkin sulautuvat kokonaisuuteen täysin. Voisi jopa sanoa, että yhtye tietää tasan tarkkaan mitä on tekemässä.

Decended kuulostaa hyvältä bändiltä, jonka musiikille löytyy takuulla kohdeyleisöä. Maailmanlaajuisesti tällaisia bändejä on toki enemmän kuin tarpeeksi, mutta yhtyeen musiikista hyvällä tavalla kuuluva suomalaisuus saattaisi toimia kovana myyntikikkana ulkomailla. Kiinnostusta herättäneenä myös sekin fakta, että bändin kyvykäs vokalisti Tony sattuu olemaan erään Tarja Turusen pikkuveli.

Hyvää: Lahjakkaat muusikot ja tarttuvat biisit.

Kehitettävää: Enemmän kilometrejä alle. Kokemus kouluttaa.

<http://www.decended.com/>

## LIITE 6

## DECENDED: ROCK TILL THE DAWN

Kliseisesti nimetty kiekko tuo ensimmäisenä mieleen jonkinlaisen perusrokki-rämpyttelyn, mutta sisältähän paljastuukin mieluista yllätys. Todella kovalla taidolla esitetty, erittäin melodinen, vähän power-henkinen heavy metal uppoaa tähän osoitteeseen. Koskettimia ja kitaroita pidetään luonnollisesti merkittävässä osassa, mutta show'ta varastaa kiitettävästi myös vokalisti Tony Turunen. Mies omaa suorastaan unelmaäänänen tämänkaltaiseen materiaaliin ja suoriutuu tehtävästään mallikelpoisesti, kuten muukin bändi. Biisit ovat aika lailla ohjekirjan mukaisia ja yllätyksettömiä, vaan väliäkös sillä, kun ovat kuitenkin täydellisiä. Decendedissä on kovin ikä-taito-suhde miesmuistiin. Menkäähän pitkälle!

[WWW.DECENDED.COM](http://WWW.DECENDED.COM)