



Jolea ..And The Ghosts That Followed: The Other Side

EP-levyn tuotantoprosessi

Joanna Similä

Opinnäytetyö
Huhtikuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalisen äänen ja kaupallisen
musiikin suuntautumisvaihtoehto
Tampereen ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Digitaalisen äänen ja kaupallisen musiikin suuntautumisvaihtoehto

JOANNA SIMILÄ:

Jolea ..And The Ghosts That Followed: The Other Side

EP-levyn tuotantoprosessi

Opinnäytetyö 46 s. Liitteet 1 s.

Huhtikuu 2011

Opinnäytetyönäni oli luoda jälkimmäinen osa kaksiosaiseen ”Jolea ..And The Ghosts That Followed” EP-levyjulkaisuun. ”The Other Side” alaotsikolla nimetylle EP:lle oli tarkoitus koota aiemmin julkaisemattomia kappaleitani, jotka sävyltään ja aiheiltaan sopivat aavemaiseen teemoitukseen.

The Other Side- EP:llä on neljä elektronista vokaalimusiikkikappaletta, joissa toimin itse niin säveltäjänä, sanoittajana, esittäjänä, tuottajana, miksaajana ja masteroijana. Työn pohjana käytin kolmeen kappaleeseen aiemmin luomiani demotuotantopohjia, ja yksi uusi kappale syntyi tuotannon myötä. Äänitin ja tuotin EP:n valmiiksi asti kotistudiossani Helsingin Kalliossa kuuden kuukauden ajanjakson aikana.

Opinnäytetyön kirjallisessa osuudessa käydään lävitse koko EP:n syntyprosessi, mutta syvennyin erityisesti laulujenkirjoittamiseen sekä vokaalien äänitykseen muita aiheita enemmän. Pohdin myös eri ansaintamenetelmiä tämän hetken musiikkibisneksessä.

Hyödynsin projektissa koulussa opittuja taitojani, niin äänittämisessä kuin äänen käsittelyssäkin. Pääsin tavoitteeseeni syventää osaamistani tuottajana ja ymmärtää alitajuista prosessia laulujen syntymisen takana.

Avainsanat: elektroninen musiikki, musiikintuotanto, äänitys, sanoitus

ABSTRACT

Tampere University of Applied Sciences

Degree Programme in Media

Digital Sound and Commercial Music

JOANNA SIMILÄ:

Jolea ..And The Ghosts That Followed: The Other Side

The Production Process of an EP Album

Bachelor's thesis 46 pages.

April 2011

The goal of this thesis was to create the second part to a dual EP release that goes by the name “ ..And the Ghosts That Followed”. The EP, subtitled "The Other Side" was intended to be a collection of some of my previously unreleased tracks that were most suitable for the eerie theme.

The Other Side EP includes four vocal electronic songs that I wrote, composed, performed, produced, mixed and mastered myself. When I started to work on the EP I had sketches ready for three of the songs and one song was created along with the production. I produced and recorded the EP in my home studio in Kallio, Helsinki within six months in 2010.

In my thesis I go through the entire creation process of the EP, but the focus is particularly on song writing and vocal recording. I also contemplate the various earning methods in today's music business. During the creation process of the thesis I could use the skills of recording and sound processing that I had learned at school. I reached my goal in deepening my skills as a producer and in understanding the subconscious process behind the creation of songs.

Keywords: electronic music, music production, sound recording, song writing

SISÄLLYS

JOHDANTO	5
2. VIITEKEHYS	6
2.1 Jolea	6
2.2 ..And The Ghosts That Followed - kaksiosainen EP- julkaisu	6
2.3 Työympäristö ja -välineet	7
2.3.1 Tilat	7
2.3.2 Studiolaitteisto	8
2.3.3 Ableton Live	9
2.3.4 MIDI	10
2.3.5 Sämpläys	12
3. SÄVELLYS- JA SANOITUSTYÖ	13
3.1 Säveltäminen	13
3.2 Yleistä sanoittamisesta	14
3.3 Gates of Hell	16
3.4 Doppelgänger	17
3.5 Where Dreams Come to Die	18
3.6 Ghosts of Could Have Been	20
4. ÄÄNITYS	22
4.1. Vokaaliäänityksestä yleistä	22
4.2 Tulkinta	23
4.3 <i>The Other Side</i> - lauluäänitykset	23
4.4. Samplejen äänitys	25
5. TUOTANTO	26
5.1. Musiikintuottajan tehtävät	26
5.2 Oma näkemys	26
5.3 Gates of Hell	27
5.4 Doppelgänger	29
5.5 Where Dreams Come to Die	29
5.6 Ghosts of Could Have Been	30
6. EDITOINTI	32
7. MIKSAUS	32
7.1 Yleistä miksauksesta	32
7.2 The Other Side - Miksaus	34
8. MASTEROINTI	36
8.1 Yleistä masteroinnista	36
8.2 The Other Side - Masterointi	37
9. LEVYN JULKAISU	39
9.1 Graafinen ulkoasu	40
9.2 Kaupallinen hyödyntäminen	40
10. YHTEENVETO	43
LÄHTEET	44
ELEKTRONISET LÄHTEET	45
LIITTEET	46

JOHDANTO

Opinnäytetyöjulkaisuni *Jolea: ..And The Ghosts That Followed* on jaettu kahteen osaan, erilliseen remiksejä sisältävään *The Remixes* levyyn, sekä tässä opinnäytetyössäni läpikäytävään, uusia kappaleita sisältävään *The Other Side* osuuteen. Perustavana ideana julkaisun toteuttamisessa oli jatkaa debyyttilevyäni myyntiaikaa sekä saada keskeneräisiä kappaleitani päivänvaloon ennen kuin ne olisivat hautautuneet muusikkoja riivaavaan kuvaannolliseen piironginlaatikkoon.

Viime vuosikymmenen tuomat muutokset musiikkibisneksessä, ja erityisesti musiikkiteknologiassa jolla luodaan ja kulutetaan musiikkia, on myös muuttanut artistien työnkuvaa. Yhä useampi taiteilija on omavarainen oman materiaalinsa ja uransa suhteen, eikä levy-yhtiötä tarvitse enää hakea apuun maailmanvalloitukseen. Tämä vapaus on myös tuonut paljon uutta vastuuta, sillä artisti ei voi jäädä omaan norsunluutorniinsa luomaan musiikkia vaan tuottavassa työskentelyssä vaaditaan erikoistumaan myös musiikkia ympäröivään bisnekseen ja hallitsemaan sitä samalla ammattimaisuudella kuin itse musiikin luomistakin. Artistilta vaaditaan sekä autenttisuutta tuotannossaan sekä myös näkemystä siihen, miten luoda ja markkinoida oman imagonsa.

Tämä opinnäytetyö on mielestäni yksi pätevä esimerkki tämänhetkisesti itsenäisestä musiikin tuottamisesta ja julkaisusta. Perustin noin kaksi vuotta sitten oman tuotanto- ja levy-yhtiön Audiobaumin, jonka kautta voin omaehtoisesti tuottaa, julkaista ja hallinnoida musiikkiani. Olen mieltynyt itsenäiseen työskentelyyn ja työnkuvani venyikin opinnäyteprosessissa lauluntekijästä niiden julkaisijaan asti. Käyn lopputyössäni lävitse kaikki EP:n työstämisprosessin eri vaiheet, mutta fokus on kuitenkin kappaleiden kirjoituksessa ja äänityksessä.

2. VIITEKEHYS

2.1 Jolea

Jolea artistinimen takaa löydyn minä itse. Olen tuottanut vokaalipainotteista elektronista musiikkia 2000-luvun alusta lähtien ja vuodesta 2007 eteenpäin olen esiintynyt artistinimellä *Jolea*. Ensimmäinen itse kokonaan tuottamani EP-julkaisu *Ghostly Figures* tuli ulos lokakuussa 2009 levy-yhtiölläni Audiobaumilla. Aiemmin olen ollut osana muiden projektien julkaisuja lähinnä laulunkirjoittajan ja vokalistin ominaisuudessa.

Musiikkityyliäni voisi kuvailla vokaali-electronicaksi, ja olen saanut paljon vaikutteita musiikkiini elektroakustisenmusiikin kentän yhtyeiltä kuten Massive Attack, Nine Inch Nails sekä Sneaker Pimps.

Menestystä on vaikea toteuttaa musiikkini marginaalisen luonteen vuoksi, mutta saamani arvostelut, esimerkiksi debyyttini noise.fi:n levyarviossa saamat neljä tähteä, ovat olleet lupaavan positiivisia. Musiikkini on vienyt minut Suomen lisäksi keikkailemaan Viroon ja Iso-Britanniaan.

2.2 ..And The Ghosts That Followed - kaksiosainen EP- julkaisu

Debyyttilevyäni *Ghostly Figures*:in julkaisun jälkeen suunnitelmissani oli koota ko. levyn kappaleista remix-levy, sillä muutamat kollegani olivat tehneet tai alustavasti ilmoittaneet kiinnostuksensa kappaleiden remiksaamiseen. Alun perin halusin julkaista aiemmin keskeneräisiksi jääneitä kappaleita remix-levyn bonusraitoina, mutta päädyin loppujen lopuksi julkaisemaan levyn kahdessa osassa. Tämän ratkaisun myötä levyn osista muodostui saman teeman itsenäisemmät kokonaisuudet, ja levyä oli mahdollista promota kahteen otteeseen. Tupla-EP tuki myös ideaa, että sen julkaisu pidentäisi debyyttilevyn myyntiaikaa sekä laajentaisi kuulijakuntaa remiksaajien fanipohjien kautta.

Levy-yhtiön on myös hyödyllistä tehdä yhteistyötä muiden levy-yhtiöiden ja heidän artistiensa kanssa, sillä tunnetumpien nimien yhdistäminen omaan yritykseen nostaa sen arvoa kuuntelijoiden mielissä.

Remix-levylle päätyi lopulta kuusi eri elektronisen musiikin genreä edustavaa kappaletta. Tässä opinnäytetyössäni läpikäytävään toiseen osaan päätyi taas neljä uutta kappaletta, joista kolmea oli esitetty aiemmin kevyemmällä, keikkakäyttöön luomallani tuotannolla. Lopputyöni tarkoituksena oli tuottaa nämä kappaleet huolellisesti julkaisukuntoon.

2.3 Työympäristö ja -välineet



Kuva 1. Kotistudio

2.3.1 Tilat

Opinnäytetyöprojektini on tehty kuvassa 1 näkyvässä kotistudiossani Helsingin Kalliossa, lukuun ottamatta joitakin demonauhoituksia ja ennakkotuotantoja jotka tein edellisessä asunnossani Virroilla. Studiotilani on rakennettu parvisängyn alapuolelle jääneeseen tilaan, jossa sängyn patja akustoi tehokkaasti ylimääräisiä ääniheijasteita. Musiikkini elektronisen luonteen takia en välttämättä tarvitse erillistä äänityshuonetta. Parven etuosan ja sivut saadaan tarvittaessa

vaimennettua pienemmäksi äänitystilaksi paksuilla kankailla. Kappaleiden laulunauhoitukset ovat äänitetty tässä tilassa, lukuun ottamatta kappaletta *Doppelgänger*.

2.3.2 Studiolaitteisto

Studioni on rakennettu kuvassa 1 näkyvän MacBook Pro-tietokoneen sekä kuvassa 2 näkyvän Novation X-Stationin ympärille. X-station on äänikortillinen ja midi-kontrolleri ominaisuudet omaava syntetisaattori. Signaalin monitorointiin käytössäni on Behringer Truth B2031 aktiivikaiuttimet, joiden taajuusvaste menee 50Hz:stä 21kHz:n asti. Äänityksissä käytin Studio Projects C1-laajakalvoista, herttakuvioista kondensaattorimikrofonia, jossa on kaksi -6dB:n ylipäästösuodinta 75Hz tai 150Hz:n jakotaajuuksilla, sekä tarvittaessa käyttöönotettavat -10dB:n/-20dB:n vaimentimet



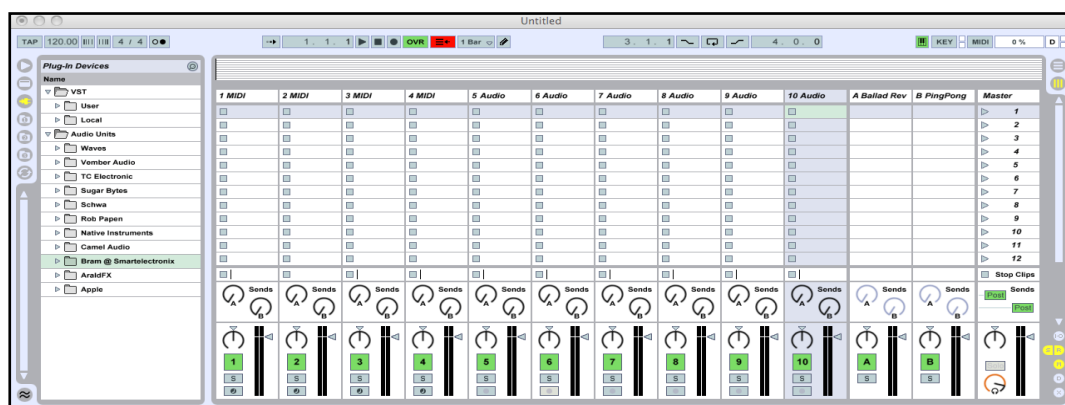
Kuva 2. Novation X-Station

Demoäänityksissä käytin myös AKG:n Elle- pienikalvoista kondensaattorimikrofonia, jonka taajuusvaste on suunniteltu naislaulajille live-esiintymiskäyttöä silmälläpitäen. Kuulokkeina käytin suljettuja Sennheiser HD280 Pro -studiokuulokkeita, joiden ansiosta ylimääräistä ääntä ei päässyt vuotamaan raidalle äänityksissä. Kuulokkeiden avulla pienten yksityiskohtien tarkistaminen stereokuvassa oli myös helpompaa kuin kaiuttimilla. Referenssikuntelussa käytin Yamahan MSP5-aktiivikaiuttimia sekä Sennheiser CX300 II-nappikuulokkeita.

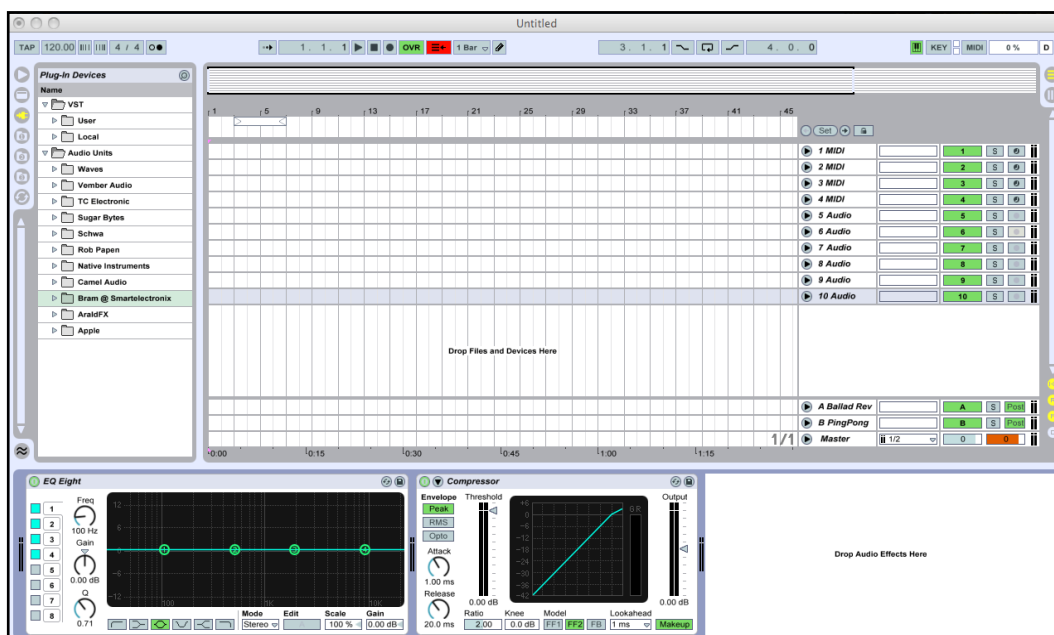
2.3.3 Ableton Live

Käytän nauhoituksiin ja sekvenssointiin pääasiallisena ohjelmana Ableton Live-sekvensseriä sekä tarpeen tullen tarkkuuseditointiin, esimerkiksi samplejen leikkaamiseen, ilmaista sekvensseriohjelmaa Audacityä. Käytössäni on Live Suite 8.1.2 -versio, joka sisältää ohjelmiston lisäksi sitä varten tehdyt liitännäisohjelmat (engl. plug-ins) efekteille ja virtuaalisoitimmille, sekä laajan äänikirjaston.

Ableton Live on digitaalinen äänenkäsittelyohjelmisto, joka on tarkoitettu ennen kaikkea elektronisen musiikin luomiseen että sen esittämiseen liveinä. Ohjelma erottuu perinteisistä lineaarsekvenssereistä eniten sillä, että se mahdollistaa työskentelyn lennosta, pysäyttämättä soittoa. Ohjelma mahdollistaa myös valinnan kahden erilaisen työnäkymän välillä. Kuvassa 3 on esimerkki uudenlaisen ”flown” tarjoavasta sekvensserinäköymästä ja kuvassa 4 perinteisemmästä lineaarisesta työnäkymästä. Toisin kuin useissa muissa ammattisekvenssereissa, siitä kuitenkin puuttuu perinteinen nuotinnustoiminto sekä tarkkuuseditointiympäristö.



Kuva 3. Live-esiintymisiin tarkoitettu sekvensserinäköymä eli session view



Kuva 4. Perinteinen sekvensserinäkömää eli arrangement view

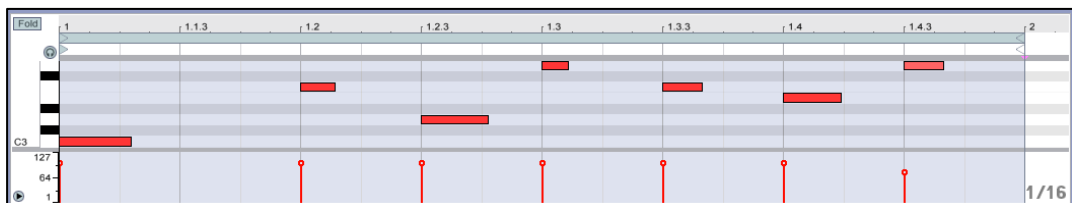
Live-sekvensserissä jokainen instrumentti tallennetaan omalle raidalleen, jolle voi myös lisätä liitännäisohjelmien efektejää oman harkinnan mukaan. Midi-raitoja voidaan myös käsitellä jälkikäteen audioraitoja vapaammin johtuen midin luonteesta. Käytin EP:n kappaleiden työstämisessä Liven omista plug-in-efekteistä erityisesti kompressoria sekä ekvalisaattoria, sillä olen käytännössä todennut niiden olevan päteviä työkaluja sekä koneen suorituskyvyn kannalta suhteellisen kevyitä käyttäjä.

2.3.4 MIDI

Sekvensserien ja tuottamisen kannalta on oleellista ymmärtää myös hieman midin toiminnasta. Midi on vuonna 1983 päivänvalon nähnyt tiedonsiirtoprotokolla sähköisten musiikintekovälineiden, kuten syntetisaattoreiden ja sekvenssereiden välillä. Midi antaa hyvin yksinkertaisia käskyjä, kuten milloin nuotin tulee alkaa ja loppua, sekä sisältää ohjainkommentotietoja, joita voidaan soveltaa esimerkiksi koskettimien painalluksen voimakkuuteen (engl.velocity). Miditieto ei sisällä ääntä vaan on puhdas komento syntetisaattorin äänelle, joka voi olla joko virtuaalinen syntetisaattori tai fyysisesti erillinen laite. (Ojala, Salavuo, Ruippo&Parkkila (toim.) 2006: 149)

Midikäskyistä yleisimmät ovat note-on ja note-off komennot, jotka määräävät nuotin keston. Samoja midikäskyjä voidaan myös käyttää muissa midiä ymmärtävissä sovelluksissa, esimerkiksi miksaus- tai valopöydässä sen automaation ohjaamiseen. Control change -viestejä lähettämällä voidaan vaikuttaa esimerkiksi modulaatioon, panorointiin tai kaiun määrään. Midi-standardia on päivitetty vuosien saatossa päivitetty lähinnä Rolandin aloitteesta (esim. GS & GX laajennus) mutta sen periaate on pysynyt jotakuinkin samana.

Midiä varten on oma viisinapainen liittimensä, mutta tätä nykyä yleisempi keino siirtää midisignaalia on joko USB:n tai Firewire-väylän kautta. Nykyään myös langaton miditiedon siirto on mahdollista esimerkiksi WLAN- tai radiolähetinpohjaisten laitteiden avulla (esim. M-Audio MidAir). Midiraidan sävellajia, äänenväriä, soitinnusta, dynamiikkaa ja soitinkohtaista artikulaatiota voidaan muuttaa mielin määrin jälkeinpäin ja midiä pystyykin muokkaamaan melko rajattomasti ennen kuin se käännetään audioksi. Esimerkiksi kvantisoinnilla voidaan korjata ohi soineet nuotit paikoilleen oman toiveherkkyyden mukaisesti. (Laaksonen 2006: 392, 394, 396)



Kuva 5. Ableton Live: Pianoroll

Midi on loistava työkalu elektronisen musiikin luomisessa. Midin avulla saa sävellyksen nuotinnettua helposti sekä mahdollisuuden editoida taiteellista suoritusta jälkikäteen, mikä suo huonommallekin soittajalle näin ollen armoa ja monet ns. soittokelvottomat tai mahdottomat taiteelliset ratkaisut ovat midin kautta mahdollisia. Yleisin tapa editoida miditietoa on piano-roll-näkymä, joka löytyy useimmista tietokonepohjaisista sekvenssereistä. Siinä sävelkorkeus on esitetty yleensä pystyakselilla sekä nuotin voimakkuus ja pituus vaaka-akselilla. Nuotit asettuvat näin ollen haluttuihin leikkauspisteisiin ajan kulkiessa vaakasuoraan. (Ks. Kuva 5)

2.3.5 Sämpläys

Musiikissa sämpläykseksi (engl.sampling) kutsutaan äänilähteestä leikattujen osien tai pätkien taiteellista käyttöä uuden kappaleen osana. Sampleri, joko virtuaalinen tai fyysinen, on instrumentti joka ei itsessään tuota ääntä vaan toistaa siihen tallennettua (ts.sämplattya) ääntä. Virtuaalista sampleria voi ohjata esimerkiksi midi-koskettimiston kautta, ja sen etu fyysiseen sampleriin verrattuna on etenkin sen suhteellisen rajoittamaton muistikapasiteetin määrä. (Wikipedia 2011: Sampling)

Ensimmäiset midiä tukevat, kaupallisesti merkittävät digitaaliset samplerilaitteet esiteltiin 1980-luvulla Akain toimesta, mutta ensimmäisiä sämpläystä muistuttavia musiikkiteoksia kuultiin alun perin jo 1940-luvulla. Tutkija Petri Kuljuntausta (2002: 80–82) kirjoittaa että *Musique Concrète* musiikkityylin kehittäjä, radio- ja lähetysteknikkona työskennellyt Pierre Schaeffer esitteli suurelle yleisölle ensimmäiset tallennettuihin ääniin pohjautuvat teokset 1948 Ranskassa. Hän käytti teoksissaan hälyääniä, kuten junan pillin vihlontaa ja pyörien kalketta muun muassa rytmisinä elementteinä, näin irrotettuna kontekstistaan osana uuden musiikin luomisessa.

3. SÄVELLYS- JA SANOITUSTYÖ

3.1 Säveltäminen

Säveltäminen on ehkä tärkein, herkin ja sattumanvaraisin osio kappaleen luomistyössä. Klassisen musiikin säveltäjä Mikko Heiniön mukaan säveltämisen ensisijainen ponnin on tarve hahmottaa ja tulkita sekä sisäistä että ulkoista maailmaa. (Hako (toim.) 2005: 210) Mielestäni tämä lausahdus pätee sellaisenaan myös sanoittamiseen.

Säveltäjä Kalevi Ahon mukaan ” Pelkällä tekniikalla tai rutiinilla itseisarvoisesti luodulta taiteelta, samoin kuin yksinomaiseen kaupalliseen menestykseen tai uutuusarvoon laskelmoivasti tähtäävältä taiteelta, on sen sijaan syvempi merkitys kadonnut jo syntyessään.” (Aho 1997: 30) Vaikka sävellyksellä pyrittäisiinkin kaupalliseen menestykseen, on mielestäni ensisijaisen tärkeää olla rehellinen itselleen luomistyössä ja luoda ainoastaan sellaista sisältöä, jonka tuntee omakseen.

Aloitan säveltämisen yleensä miettimällä valmiiksi kappaleen tyyllilajin mukaisen tahtilajin ja sävellajin. Jos teen sävellyksen jälkikäteen valmiisiin taustoihin, virittäydyn ensin niiden tunnelmaan ja yritän pitää sävellysprosessin intuitiivisena. Säveltäminen on minulle ennen kaikkea keksimistä, vanhan ja uuden yhdistämistä ja vapaata ideointia. Se on päänsisäinen prosessi, jossa tietokoneet ja syntetisaattorit voivat olla apuna materiaalin jatkuvassa muokkauksessa valmiiksi kappaleeksi asti. Luovuus on vain osa säveltämistä, ja välillä huomaa hakkaavani päätä henkisesti seinään ennen kuin palaset lokahtavat kohdilleen. Jonakin onnekkana päivänä saattaa kaksi keskeneräistä kappaletta löytää toisensa ja muodostaa melodisen synergian, ja taas joskus alkuperäisestä kappaleesta jää jäljelle vain sävelten huippukohta, muun osan kohdatessa loppunsa.

Eero Tarasti (2003: 98) kirjoittaa vapaan luomisen ja improvisaation problematiikasta esseekirjassaan *Musiikintodellisuudet*. Hänen mukaansa improvisaatiossa on ennen kaikkea kyse tiedostamattomien sääntöjen ankarasta soveltamisesta, jolloin itse luomisen tuote, melodia, syntyy. Olen samaa mieltä Tarastin kanssa, luominen sekä improvisaatio ei ole niin vapaata toimintaa kuin mitä annamme itsemme ymmärtää. Jokaisesta musiikin genrestä tuntuu löytyvän omat tyylisääntönsä, joiden lisäksi olemme jokainen osaltamme oman musiikillisen historiamme vankeja, ja pystymme luomaan ainoastaan omien, enemmän tai vähemmän ennalta opittujen sääntöjemme mukaisia melodioita.

3.2 Yleistä sanoittamisesta

Pitkän linjan sanoittajan Heikki Salon (2006: 18) mukaan lauluntekijät havainnoivat ympäristöään eri tavalla kuin muut. Hyvä lauluidea voi syntyä vaikka kahvilassa tai bensa-asemalla, jos kynä on terävänä kädessä ja muistikirja povitaskussa. Ajavana ajatuksena hänen kirjassaan *Kahlekuningaslaji* on se, että kappaleiden kirjoitus vaatii vapautta, ennakkoluulottomuutta, luovaa hulluutta ja heittäytymistä. Laulut voivat siis saada alkunsa mistä tahansa.

Laulujen kirjoitus vaatii myös kovaa itsekritiikkiä ja tekstin hiomista useaan otteeseen. Biisienkirjoittajien keskuudessa tunnettu ilmiö ” Kill Your Darlings” kuvastaa hyvin sitä, miten oma suosikkilause on toisinaan hylättävä kokonaisuuden tähden. Liian aikainen kriittisyys omaa sanoitustyötä kohtaan saattaa taas johtaa jumitustilaan jolloin sanoituksia ei synny. (Salo 2006: 27, 32)

Salon mukaan runotekstien perusmuoto on minämuotoinen pohdinta jota kutsutaan keskuslyriikaksi, ja se keskittyy laulun minän tuntojen ja ajatusten esittämiseen. Laulun minän ollessa sama henkilö kuin sen esittäjä, puhutaan laulajan sisäisestä dialogista. Käytän näitä termejä jatkossa lauluntekstien läpikäynneissä. (Salo 2006: 198)

Sanoittamisen voisi lukea artistille tärkeäksi osaksi työnkuvaa, sillä hänet identifioidaan tekemäänsä musiikkiin, varsinkin singer-songwriter-tyyppisillä

artisteilla yleisö näkee lyriikoissa usein yhteyden kirjoittajan oikeaan elämään. (Ahonen 2007: 42) Musiikkitieteilijä David Brackettin (2000: 2, 14) mukaan myös yhtyeen esittämä musiikki, laulunkirjoittajan asemasta välittämättä, identifioiduu kuuntelijalla musiikin lähimpään esittäjään, joka useimmiten on kappaleen laulaja. Kuuntelijoilla on yleisesti taipumus ottaa huomioon artistin henkilökohtainen historia ja yhdistää sen artistin esittämän kappaleen sisältöön.

Kirjoittamissani lyriikoissa on väistämättä yhtymäkohtia omaan elämäni, merkitsevä asia voi olla koko kappaleen kantava idea tai vaikka vain lause säkeistössä. Kappaleistani ei kuitenkaan löydy suoraa kerrontaa vaan pikemminkin suodatettuja ajatuksia oman elämäni teemoista. Tunnen kuitenkin aina olevani kappaleen esittelemä henkilö sitä esittäessäni.

Laulujen sanoituksia analysoidessani en voinut olla huomaamatta, että tämän EP:n kappaleet muodostavat yhdessä jatkumon tekstin henkilön eksistentiaaliselle kriisille. Kappaleissa käydään lävitse kuolevaisuutta sekä olemassaolon eri puolia. Kappaleessa *Gates of Hell* päällimmäisin tunne on oman olemassaolon muuttumisesta ja siitä luopumisesta juontuva melankolia. Melankolialla tarkoitan tässä tilaa joka on samalla mieluinen, passivoiva ja surumielinen. Tuotannon tuoma hetkittäinen ylätempoinen ja positiivinen energia antaa valheellisen kuvan tästä melankoliasta luopumisesta. *Doppelgänger*-kappale tuo taas esiin tunteita vieraantuneisuuden kokemisesta, niin maailmasta kuin omasta kehostaan. Sen sisäisen dialogin identiteettiin kappaleessa kuuluu vahvasti myös yksinäisyys ja sen kokeminen.

EP:n alkupuolen melankolia on muuttua muotoaan piinaavaksi, oman elämänsä mielekkyyden kyseenalaistavaksi voimaksi *Where Dreams Come To Die* kappaleessa. Siinä sisäinen dialogi on havahtunut arkisen työn tuomaan merkityksettömään elämään, ja vaikka ymmärtääkin olevansa itse vastuussa oman elämänsä etenemisestä, ei tunne osaavansa toimia asian muuttamiseksi. EP:n päättävä kappale *Ghosts of Could Have Been* toimii vapautuksena muiden kappaleiden luomasta ahdistuksesta rationaalisen ajattelun avulla, epävarmuuden hyväksymisen kautta.

3.3 Gates of Hell

A1:

I closed the gates of Hell, just yesterday
I broke to sweat turning the lock, again and again
This time I won't just hide the key
I'll break it into a thousand pieces
And bury it deep
So no one can ever find, no one can ever find it

A2:

Well I wonder if you could ever tell
Where those pieces lie
Secrets are safe with me for as long as I'm breathing
You'll have to find me a substitute
The gates must be opened once more
Before they're closed for good, closed for good
And that's the day that I die, that's the day I die

Outro:

So keep the doors locked
Keep the gates closed
Don't release those evil deeds

Tämä laulu on alun perin sävelletty ja äänitetty jo vuonna 2003 laululle ja kitaralle sovitettuna. Alkujaan kappaleessa oli ainoastaan yksi säkeistö, mutta halusin pidentää kappaletta uuteen versioon ja kirjoitin siihen toisen säkeistön sekä siirsin ensimmäisen säkeistön lopun koko kappaleen outroksi.

Mielestäni tämä kappale sopi loistavasti EP:n avauskappaleeksi, koska sen lisäksi että se on levyn potentiaalisin popkappale, antaa se myös hyvän kuvan levyn kokonaissoundista hitsaten kokonaisuuden yhteen.

Kappaleen tuotanto käyttäytyy kuin kappaleessa olisi kertosäe, sillä säkeistö on kuin jaettu kolmeen osioon: Kappaleen avaa rauhallinen intromainen osa, josta se

jatkuu energiseen kertosäemäiseen kohtaan josta se lopuksi laskeutuu bridgemäisesti seuraavaan säkeistöön. Lyriikat kertovat siitä miten huonosta ajanjaksosta elämässä on aika siirtyä eteenpäin. Kuvaannollisen helvetin ovet ovat suljettu ja avain on kuopattu kunnes on aika joutua tilille teoistaan. Avain tai sen jäänteet piilotetaan, koska halutaan varmistaa myös muiden osallisten siirtyminen eteenpäin elämässä. Kappaleessa yhdistyy katkeransuloinen irtipäästämisen melankolia tietoisuuteen väistämättömästä paluusta samaan olotilaan.

3.4 Doppelgänger

A1:

I belong to you I guess
There is no escape from this flesh
This body is mine until death
Not yours, you are not death, no no no

A2:

I would love to take a day off
Sail the skies my body on the ground
Souls get weary, restless unless
They're seen as who they really are

CH:

I need a friend
Maybe my Doppelgänger would do the job well
Some say they are more of a bad omen
But sometimes I am just that lonely
And I'm my best friend, so let me follow me
Let me follow me, Let me meet me

Loin tämän kappaleen kesällä 2008 materiaaliksi Konemetsä-musiikkifestivaalin live-esiintymistä varten. Kappaleen muoto on koostettu hyvin perinteisesti A1-CH-A2-CH -periaatteella. Kappale syntyi nopeasti ja mutkattomasti, ensin

kirjoitin sanat ensimmäiseen säkeistöön ja kertosäkeeseen, jonka jälkeen kappaleen melodia syntyi ensiyrittämällä. Kappale ei sisällä varsinaisesti riimejä muualla kuin ensimmäisessä säkeistössä, jossa käytetään epäpuhdasta riimiparia guess/flesh.

Kappale sisältää lyriikoiden ja tuotannon välisen kontrastin, sillä synkkää aihetta yksinäisyydestä, itsensä hyväksymisestä ja ruumiinkuvasta silitellään iloisella, duuripainotteisella tuotannolla, jossa elektroninen ylävireisyys kellon kiltkeillä ja iloisilla melodioilla ryyditettynä keventää lyriikoiden sanomaa. Säkeistöt keskittyvät oman erillisyyden tuntemukseen itsestään, ja kertosäkeessä fokus on yksinäisyyden ja erillisyyden kokeminen muista ihmisistä.

Kappaleen nimenmukainen teema *Doppelgänger* (suom. kaksoisolento) on lähtöisin saksalaisesta kansanperinteestä ja se merkitsee oman aavemaisen kaksoisolennon kohtaamista, tähän ilmestymiseen liittyen aina huonon enteen kokijalleen. Tässä nimenomaisessa kappaleessa sisäinen dialogi avautuu kertosäkeessä olevansa niin yksinäinen että Doppelgängerkin olisi ilmestyessään, vastoin merkitystään, hyvä ystävä. Perimmäinen sanoma kappaleessa onkin juuri se, että ihmisen on ennen kaikkea oltava itsensä paras ystävä.

3.5 Where Dreams Come to Die

A1:

As I stare at the fire
I recall my life with desire
Oh my, it's been a while
I feel stuck in my life
Help me overcome this fright
Oh my, I'm where dreams come to die

A2:

This inferno has different names
It's a day job that remains

Oh my, grown-up lives
I fear I lack the qualities
To face the beast within me
Oh my, I'm where dreams come to die

Bridge:

I'm trapped right where I stand
Say it isn't so
Fire burning below my feet
Say it isn't so
It must be psychological
Say it isn't so, say it isn't so
But I'm really feeling the heat

CH

I know how it feels, losing the grip
I know how it seems, just don't give in

CH2

There must be a way out, must be a way out
I know how it feels, losing the grip
I know how it seems, just don't give in

Työnimellä ”Escape artist” kulkenut kappale oli muusta EP:n sisällöstä siten poikkeuksellinen, että sen tekoprosessi tapahtui käänteisesti, tuotannon syntyessä ennen kappaleen sävellystä ja sanoitusta. Kappaleen muoto on hyvin yleisesti käytetty A1/Bridge/CH, viimeisen kertosäkeen toimiessa samalla myös kappaleen outrona. Kappaleen nimi toistuu jokaisen säkeistön viimeisenä lauseena sen sijaan, että se tulisi perinteisesti kertosäkeessä ilmi. Kertosäkeessä sisäisen dialogin painopiste siirtyy osittain ulkopuolisen, kuin taivaallisen väliintulijan vastaukseksi. Tämä muutos on merkitty lyriikoihin kursiivilla. Lihavoidut ”I”-sanat ovat jätetty laulamatta ja siksi merkitty.

Kirjoitin ja sävelsin kappaleen useaan kertaan ennen kuin osaset alkoivat istua tuotantopohjan takapotkuvetoiseen rytmitykseen oikein. Rytmityksiin sopivat parhaiten loppusoinnalliset sanat ja käytin niiden kirjoittamisessa sekä puhtaita että epäpuhtaita loppuäänteitä, joiden sointuosat eivät olleet täysin identtisiä mutta sopivat kuitenkin äänneiltään ja pituuksiltaan toistensa riimeiksi. Riimien tehtävänä on Heikki Salon mukaan vahvistaa lyriikoiden sisältöä ja luoda siihen laulullisuutta. (Salo 2006:169, 185)

Where Dreams Come To Die kertoo eräänlaisesta kadotuksen tilasta joka syöksyy esiin taiteilijan identiteetin kolahtaessa yhteen työelämän realiteettien kanssa. Kappaleen symboliikassa käytetään tulta toistuvana helvetin sekä menetyksen symbolina. Alun säkeistössä kertoja tuijottaa tuleen ja on silmäkkäin sen totuuden kanssa, että elämä on menettänyt nautittavuutensa. Bridgessä hän tuntee paineen eli tulen jalkojensa alla, ja epäilee tuntemuksen olevan vain pääsisäinen. Teema syvenee vielä toisessa säkeistössä, jossa sisäinen dialogi ymmärtää olevansa vastuussa tämän helvetin olemassaolosta, ja täten on oman kohtalonsa herra, muttei osaa toimia muuttaakseen tilannetta.

Kappaleen lopun kuiskatut ”Must be a way out”- mantraa toistavat lyriikat aloittavat matkan ulos henkilön omasta vankilasta, rumpuraidan volyymin noustessa ja korostaessa henkilökohtaista kaaosta ja muutosta.

3.6 Ghosts of Could Have Been

A1:

Since I found the well

I haven't been **thirsty**

Since I switched the city for **periphery**

Little by little this puzzle opened up

I got more than I came for

Now I can't get enough

A2:

Since I hushed my ego

I started to **bloom**

Since I felt the other side

It became another **room**

Sooner or later

Well I'm in no rush to get through -

I'm here now

A3:

Since I lost the ghosts

Of could have **been**

There's no hesitation

Life can **begin**

Shedding the skin, renewing what's within

It took time, so much time

Ghosts of Could Have Been oli viimeinen kappale jonka kirjoitin vielä opiskelupaikkakunnallani Virroilla asuessani, joten se mielestäni sopi hyvin oppinäytetyölevyn päättäväksi kappaleeksi. Sen tuli alkujaan olla mukana debyyttilevylläni, mutta toteutus jäi sillä erää keskeneräiseksi.

Kappale on kolmisäkeistöinen ja kertosäkeetön, aaveteeman yhteen nitova teos, jonka tuotannon päätin jättää hyvin kevyeksi. Ainoat lyyrisesti toistuvat elementit ovat jokaisen säkeistön aloittava *Since I*-alkuriimi sekä joka säkeistön toisen ja neljännen lauseen viimeisen sanan epäpuhdas riimitys, jotka ovat merkitty lyriikoihin lihavoineilla. Säkeistöjen melodioissa tapahtuu pientä luontaista kehitystä neljännen ja viimeisen lauseen kohdalla. Aaveista puhutaan lyriikoissa menneisyyden tulevaisuudenkuvina ja unelmina, joista on oppinut luopumaan pystyäkseen elämään tässä hetkessä. Kappaleessa käydään eräänlaista aikuista kasvutarinaa, jossa vapaudutaan oman mielensä illuusioista ja heijastumista.

4. ÄÄNITYS

4.1. Vokaaliäänityksestä yleistä

Yleisesti lauluäänityksissä käytetään lähimikitystä, jolloin mikrofoni asetetaan hieman yläviistoon noin 20cm päähän laulajan suusta, sillä puheen ymmärrettävimmät taajuudet sijaitsevat noin 2-3KHz:n taajuudella, ja noin 30 asteen kulmassa nämä taajuudet korostuvat. (Suntola 2000: 58) Tämän lisäksi mikrofonin eteen asetetaan pop-filtteri ehkäisemään ylimääräisiä ääniä sekä lähiaääniefektiä (engl. Proximity Effect) jolloin matalat taajuudet korostuvat voimakkaasti. Joissain tapauksissa lähiaääniefektiä voidaan myös käyttää taiteellisena tehokeinona.

S-kirjaimesta lähtevää suhuääntä eli sibilanttia voi jälkikäteen korjata de-esserillä ja taajuuskorjaimella, mutta tässäkin tapauksessa parasta olisi ehkäistä sen syntyminen ylipäättään. Ammattilaulajat osaavat varoa s-kirjaimia laulaessaan ja muistavat pysyä riittävän kaukana mikrofonista. Jukka Laaksosen (2006: 353-354) mukaan S-äänteet sisältävät usein yllättävän paljon diskanttienergiaa ja saattavat aiheuttaa yläpää säröytymisen lisäksi tasosäätöongelmia. Vokaaliraita kaipaa usein myös kompressointia, ja tätä tehdessä kannattaa olla varovainen, sillä taitamaton kompressorin käyttö voi korostaa muuten normaalin kuuloisia s-kirjaimia.

Vokaaliäänityksissä halutaan yleensä saada talteen mahdollisimman neutraali ja akustiikaltaan kuiva lähiaäänisoundi, ja siihen tarkoitukseen käytetään yleisesti suurikalvoista herttakuvioista kondensaattorimikrofonia sillä sen hyvä ylätaajuuksien toisto tekee mahdolliseksi sen, että editointivaiheessa raidat vaativat vain vähän, jos ollenkaan ekvalisaattorin eli taajuuskorjaimen käyttöä. (Suntola 2000: 42) Useimmiten leikkaan ekvalisaattorilla vokaaleista pois vain tarpeettoman, niin kutsutun mudan alataajuuksista, noin sadan Hz:n alta.

4.2 Tulkinta

Oman kokemuksen mukaan kappaleen esittäjän ja tuottajan olisi hyvä käydä yhdessä laulun sanoitukset ajatuksen kera lävitse ennen vokaalien äänitystä, ja miettiä yhdessä miten mikäkin kohta tulisi tulkita. Useimmiten ammattiartisteilla on jo valmiiksi päässään visio haluamastaan tulkinnasta, mutta amatöörilaulajien kohdalla tuottajan ammattitaito tulee usein tarpeeseen sen oikean vokaalioton ohjeistuksessa ja tunnistamisessa. Lopullista vokaaliottoa valittaessa pitää osata kuunnella laulun painotuksia ja tunnelmaa, verrata niitä laulun sisältöön sekä siihen mihin haluaa saada kuulijan huomion. Tulkinnan tulee mennä käsi kädessä laulun sisällön kanssa, ellei olla tekemässä poikkeuksellista ns. statement (suom. kannanotto) kappaletta, esimerkkinä Hot Chip yhtyeen biisi *The Warning* (2006) samannimiseltä levyltä. Kappale on tunnelmaltaan kevyt ja iloinen, mutta kertosaäkeessä vokalistit laulavatkin leppoisasti ”tulevansa murtamaan jalkasi”.

Mielestäni jatkuva ylitulkitseminen koetaan myös raskaaksi ja keinotekoiseksi, ja onkin ensisijaisen tärkeää että vokalisti kuulostaa autenttiselta itseltään. Joskus laulun oikeaan ottoon tarvitaan virittäytyminen oikeaan tunnelmaan, ja se vaiva kannattaa nähdä, oli kappale sitten surullinen tai iloinen, intensiivinen, herkkä tai huutamalla laulettu.

4.3 *The Other Side*- lauluäänitykset

Vokaalit äänitettiin tämän EP:n kappaleisiin omassa kotistudiossa pääasiallisesti Studio Projectsin C1-mikrofonilla. Sisäänmenevän äänen vahvistuksen eli Gainin määrä riippui hieman kappalekohtaisesti halutuista laulutasoista. Hiljaisemmin sisään laulettu kappaleet äänitettiin 20dB:n vahvistuksella ja enemmän dynamiikkaa sisältävät kappaleet noin 16dB:n lisällä. EP:llä kuultavista neljästä kappaleesta *Ghosts of Could Have Been* ja *Where Dreams Come to Die* on laulettu melko hiljaa, jolloin dynamiikkaeroja ei päässyt syntymään ja kompressorin käytön tarkoituksena oli lähinnä tasapainottaa soundia.

Halusin hakea kappaleisiin intiimiyttä, enkä hakenut teknisesti niinkään aina parasta ottoa vaan parasta tulkintaa. Tämän takia jätin myös hengitysäänet suuremmaksi osaksi editoimatta, koska niiden läsnäolo kappaleissa luo kuulijalle tunnetta läheisyydestä. Jätin myös editoimatta joitakin laulujen ajoituksia kontrastina elektronisten taustojen millisekuntien tarkoille täsmällisyyksille.

Sitäkin enemmän työtä oli saada vokaalit kuulostamaan hyvältä *Doppelgänger*-kappaleessa, sillä halusin käyttää lopullisessa versiossa alkuperäisiä, demoa varten äänitettyjä vokaaleja, joissa tulkinta oli kohdallaan, mutta jotka oli nauhoitettu soundiltaan huonommalla mikrofonilla. Kuten tuottaja Silja Suntola (2000:58) asiasta toteaa: ”*Kompromissi soundin suhteen on pieni hinta hyvästä otosta. Huonoa tai epävarman kuuloista ottoa ei paraskaan soundi pelasta.*” Riittävällä ekvalisoinnilla, kompressorin ja efektien käytöllä sain vokaalit kuitenkin istumaan kappaleeseen.

Taustalauluja äänitettiin *Doppelgänger*- sekä *Ghosts of Could Have Been* –biiseihin maltilliset yhdet kappaleet, kun taas *Gates of Hell* vaati kahdeksan taustakuororaitaa ja *Where Dreams Come To Die* neljätoista kappaletta. Määrät selittyvät sillä, etten halunnut käyttää kuoro-osuuksissa keinotekoisia vokaalintuplaajia, vaan päätin isoa soundia hakiessani äänittää sen itse.

Taustalaulujen melodiat syntyivät kuten moni muukin asia kappaleissa, kokeilemalla ja eri vaihtoehtoja äänittämällä. Osa taustalauluraidoista joutui editointivaiheessa romukoppaan, sillä ne eivät istuneet kappaleen kokonaisuuteen.

Vaikka olenkin elektronisen musiikin tuottaja, en halunnut ylikäsitellä vokaaleja virettä korjaavalla ohjelmalla, koska se vie mielestäni inhimillisyyden tuomalla laulusoundiin siitä läpipaistavaa, konemaista tasaisuutta. Musiikin kuuntelijat ovat kuitenkin tottuneet saksalaisen Celemonyn valmistaman Melodyne-audioprosessorin tuomaan lisäsoundiin vokaaleissa, ja sen käyttö on yleistä, ellei jopa pakollista kansainvälisessä listamusiikissa. Tämän tuntien, vokaalien efektointi jätettiin suurelta osin luonnolliseksi ja niihin käytettiin samoja tiloja kuin kappaleen muihinkin soittimiin. Käytin särön ja ekvalisaattorin kombinaatiota äänen efektoimiseksi kappaleissa *Gates of Hell* sekä *Where*

Dreams Come to Die. Kappaleessa *Doppelgänger* on epätyypillisempi, nopea stereolevitys vokaaleissa, joka saa aikaa usvaisen vibraton sen soundiin.

4.4. Samplejen äänitys

Olen vuosien aikana koonnut itselleni oman samplekirjaston itse äänittämistäni lähteistä, sateenropinasta eksoottisten soittimien paukahduksiin asti. Tämän kirjaston sisällöstä voin esimerkiksi koota rumpusettejä virtuaalisen samplerin avulla tai käyttää yksittäisiä ääniä tehosteina kappaleiden käänteissä.

Where Dreams Come To Die kappaleessa kuuluva sormien napsahdus sekä radion valkoinen kohina äänitettiin Studio Projectsin C1- isokalvoisella kondensaattorimikrofonilla lähimikityksenä, jotta saisin sämpläys-käyttöön sopivan, selkeän ja tilattoman soundin purkkiin. Lasin kilinän sekä sellon kopasta lähteneet kolahdukset äänitin AKG:n Elle pienikalvoisella kondensaattorimikrofonilla sen antaman helpon liikkuvuuden takia. Tällä tavoin sain mikrofoniin mahdollisimman lähelle äänilähdettä. Ainoastaan kättentaputukset päätin mikittää reilun metrin päästä mikrofonista, sillä vasta ilman luonnostaan soundiin luoma ekvalisointi sekä huoneen tuomat heijastukset äänessä tekivät taputuksista oikeiden taputusten kuuloisin. Lähimikityksellä äänitetyt taputukset kuulostavat enemmän napsahdavalta, ja sitä ääntä ei ihmiskorva osaa ilman visuaalista assosiaatiota tulkita käsien taputuksiksi.

Editoin äänitykset Audacityn audioeditorilla lyhyiksi sampleiksi, jonka jälkeen ne olivat valmiita käyttöön. Raitojen työstössä käytin apuna mm. Liven omia Sampler, Drumrack ja Impulse -virtuaalisimplereita. Itse nauhoittamani samplekirjaston lisäksi käytin muutamia yksittäisiä rumpuisukuja kaupallisilta rumpusample CD:iltä kuten Vengeancen Minimal House ja Essential House -samplelevyiltä.

5. TUOTANTO

5.1. Musiikintuottajan tehtävät

Musiikintuottajan rooli voi vaihdella hyvin paljon riippuen sekä projektista että sopimuksesta. Välillä tuottajanimitys voi vain kertoa siitä, että kyseinen henkilö kustantaa levyn äänitysprojektin eli toimii taloudellisena tuottajana. Sitä useammin nimitys viittaa taiteelliseen tuottajaan, jonka tehtävänä on ottaa vastuu äänityksen luovasta lopputuloksesta.

Useimmiten Suomessa tuottajalla tarkoitetaan henkilöä joka ottaa vastuun molemmista aspekteista. Tämän lisäksi tuottajan harteille putoaa yleisesti vastuu projektin käytännön järjestelyistä ja aikatauluttamisesta. Budjettien pienuuden takia tuottaja joutuu usein myös lisäämään äänittäjän ja miksaajan roolit toimenkuvaansa. Elektronisessa musiikissa musiikintuottaja on sanan taiteellisessa merkityksessä yleensä artisti itse, eikä poikkeuksia lukuun ottamatta materiaalin viimeistelyyn, masterointia lukuun ottamatta, tarvita ulkopuolisia korvia.

5.2 Oma näkemys

Koska oma työni oli täysin yksilöprojekti, sain tuottaa levyn täysin vapaasti enkä ollut riippuvainen muiden aikatauluista tai toiveista. Valmistin EP:n hiljalleen päivätöittäni ohessa, aloittaen alkukesästä 2010 projektin valmistuessa joulukuun lopussa. Levyntekoon ei oltu määrättyä budjettia eikä kotioloissa musiikkia äänittäessä varsinaisia kustannuksia pysty erittelemään muuten kuin ehkä töistä ottamieni vapaapäivien muodossa. Vastuuni siirtyi taiteellisesta tuottajuudesta levyn valmistuessa sen markkinointiin.

Levyn taiteellista suuntaa määräsi jo aloituspisteessä kappaleista olemassa olleet keskeneräiset tuotantoversiot, joiden tunnelmaa en lähtenyt radikaalisti

muuttamaan. Koska levyn tuli olla myös henkinen jatko-osa debyyttilevyllä, oli oikeanlaisen melankolisen tunnelman ja aavemaisen teeman säilyttäminen tärkeää. Voisi sanoa että heikkouteni tuottajana on olla näkemättä luomisprosessia kovinkaan kaupallisesta näkökulmasta, tärkeintä itselleni on olla rehellinen ja autenttinen siinä mitä teen.

Lähden tuottamaan kappaleita yleensä tyhjältä projektipöydältä Live-sekvensserissä, ideoiden ja sommitellen kappaletta kokeilujen myötä, jolloin varsinainen esituotanto jää välistä. Esituotantovaiheessa mietitään miten kappaleen potentiaalin saisi parhaiten tuotannossa esille ja tätä vaihetta tarvitaan erityisesti siinä tapauksessa, kun lauluntekijä haluaa esitellä tekemäänsä kappaletta potentiaaliselle artistiehdokkaalle. Silloin kappaleesta tulee kuulua läpi sen hittipotentiaali myös sovituksen kautta, soundien vaikkakin ollessa viimeistelemättömät. Esituotantovaiheeseen voi lukea kuuluvaksi projektin muut ennakoivat valmistelutoimet kuten esimerkiksi budjetin ja aikataulun laadintaa sekä studion ja mahdollisten soittajien varaukset.

Poikkeuksellisesti näistä neljästä kappaleesta minulla oli kolmesta keskeneräiset tuotantopohjat valmiina, jotka olin valmistanut live-esiintymisiä varten ja nyt halusin tuottaa valmiiksi. Koska pohjatyöt oli tehty PC- tietokoneella, loin ensimmäiseksi uudet projektit Abletonin Live-ohjelmaan ja siirsin kaikki raidat audioksi muunnettuna MacBook Pro-työkoneelleni välttääkseni mahdolliset plug-in-lisäohjelmien yhteensopivuusongelmat.

5.3 Gates of Hell

Tämä kappale joutui odottamaan kauan vuoroaan ennen kuin se alkoi saada tuotannollista muotoaan, ensin live-esitystä varten laaditun uuden pohjan myötä siihen asti kunnes viimeistelin sen tätä lopputyölevyä varten.

Kappaleeseen valitsin suhteellisen rauhallisen tempon, sata iskua minuutissa, joka on jonkin verran nopeampi kuin alkuperäinen demoäänitys vuosien takaa. Kappaleesta oli valmiina runko, jossa käytin kappaleessa yhä kuultavia

rumpusetin sotilaallisia rytmityksiä sekä synteettisten jousien esittämää kahden tahdin pituista melodiakoukkuu.

Bassolinjan tein Linplugin Albino 3 plug-in syntetisaattorilla, johon lisäsin pienen stereokuva-levennyksen sekä Guitar-rig plug-inista hieman rosoista säröä. Selkeyden takia leikkasin bassosta kaikki yli 1kHz:n taajuudet pois pimentämästä miksausta.

Rumpuraitoja oli kappaleessa kuusi kappaletta; Ensimmäiset kappaleessa kuuluvat rummut ovat sen peruskomppia, mutta liveen omalla liitännäisefektisärö Amp:illä efektoituna. Seuraavaksi kappaleessa kuullaan efektoimaton peruskomppi, jolloin efektoitu raita jää taustalle rouhimaan. Tämän lisäksi käytin ylimääräistä bassorumpuraitaa tukemaan kertosäkeiden mahtipontisuutta sekä sotilaallista rytmiä paukuttavaa hi-hat-raitaa. Kuudennella raidalla on ainoastaan yksi toistuva ääni, bassorummun kaiutettu isku, jolla korostetaan aina kertosäkeen ensimmäistä basari-iskua.

Kappaleen aloittavan teemamelodian soundit ovat lähtöisin Linplugin Albino 3- sekä Camel Audion Alchemy-syntetisaattoreista, joihin on molempiin lisätty stereoeffektejä, niin että ne kiertävät stereokentässä atmosfäärisesti. Kappaleen kaksi särötettyä syntetisaattoriraitaa olen äänittänyt ulkoisesta X-Station-syntetisaattorista, jonka jälkeen olen efektoinut niitä Native Instrumentsin Guitar Rig efektiprosessorilla.

Kappaleeseen on jäänyt live-käyttöön tarkoitettusta versiosta lisäksi tausta-ambienssiraita, joka on tehty Majken's Chimera virtuaalisella vst-instrumentilla, sekä jousisoitinraidat jotka on luotu Edirolin Orchestra-virtuaalisyntetisaattorilla. Efektiääniä kappale on saanut Pro-53-syntetisaattorista sekä kellomainen, helisevä ääni on lähtöisin Albino 3:sta.

5.4 Doppelgänger

Kappaleen tuotannollinen sovitus pohjautuu demoversion napsuvalle rumpusektiolle ja kahden soinnun syntetisaattori- ja bassokuviolle. Pidin demon energiasta, joten sen sijaan että olisin lähtenyt tuottamaan koko kappaletta uudelleen, päätin alkaa lisäämään kerroksia tähän biisiin luurankoon. Kappaleen äänimaisema on täysin synteettinen lukuun ottamatta hi-hat sampleistä koottua rumpuraitaa sekä lauluraitoja. FM-bassosoundin tein aluksi kokeellisesti stereona, mutta miksausvaiheessa kävi ilmi että tämä sai aikaan bassoraitaan vaihevirheen, jolloin yksi nuotti pääsi häviämään äänikuvasta. Tein raidan uusiksi monona, jonka takia jouduin tekemään pieniä muutoksia myös koko kappaleen miksaukseen.

Käytin kappaleen soinnuissa Liven omaa Analog-virtuaalisyntetisaattoria, joka emuloi vintage-syntetisaattorien ääntä. Samaa soitinta käytin myös tiukasti oikealle panoroidulla raidalla, joka on rikottu digitaalisella säröllä.

Kappaleessa on käytetty yhtä rumpusetiä mutta poikkeuksellisesti kahta bassorumpua. Kappaleen välisosassa tulee napsuvampi bassorumpu erittelemään kappaleen osia ja tuomaan uutta tilaa. Viimeiseksi äänikuvaan on ripoteltu omasta äänikirjastostani napattuja erilaisia kellon kilkatuksia, sekä ison tila omaava bassorumpu.

5.5 Where Dreams Come to Die

Hain kappaleeseen inspiraatiota Massive Attackin *Heligoland*-albumin (2010) kappaleesta *Paradise Circus*, ja halusin saada siihen mahdollisimman orgaanisen kuuloiset soundit varsin elektronisista lähtökohdista huolimatta. Käytin paljon Novationin X-Station syntetisaattoria äänimaiseman luomisessa; Sen sijaan että olisin soittanut raidat sisään midinä, äänitin ne audioraidoille, jolloin niiden sointiin jäi sitä pienten virheiden tuoma inhimillisyyttä jota kappaleeseen myös haettiin.

Alkuun heti kuultava kahdeksan nuotin mittainen melodia on X-Stationin Take Off -presetistä muokattu soundi. Käytin myös Tape Strings- presetiä muovailtuna ja efektoituna eri tavoin kolmella eri raidalla. Muutama raita sisältää X-Stationista myös äänitettyjä soundeja, jotka toimivat rikkirevittyinä ja efektoituina lisäääniä. Albino 3-virtuaalisyntetisaattoria käytettiin kahdella raidalla luomaan atmosfäärisiä, rytmisiä äänimattoja, joiden tehtäväksi jäi lähinnä toistaa yhtäkahta nuottia. Camel Audion Alchemy-virtuaalisyntetisaattorilla luotiin alun staattisen radiosuhinan ohessa kuuluvat korkeat häiriökiertoäänet.

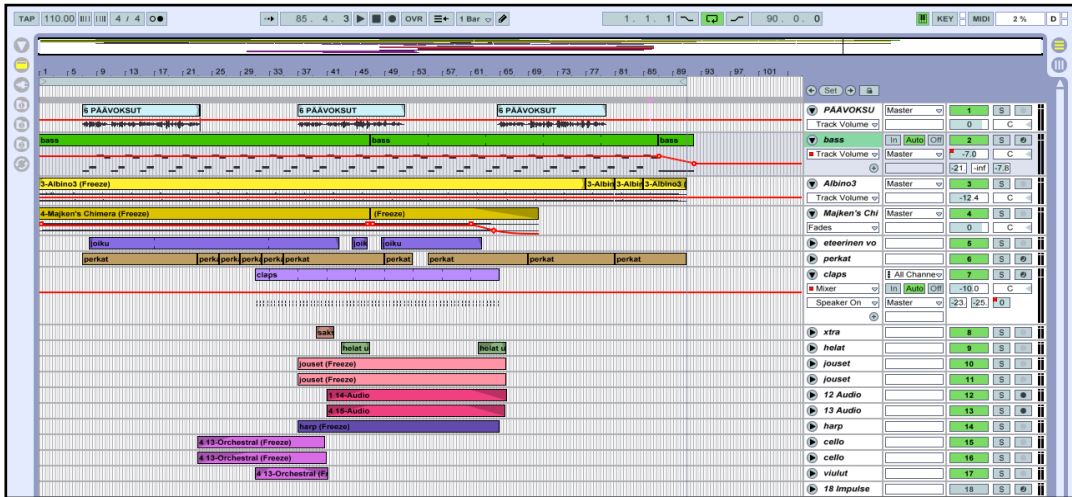
Ohjelmoin kappaleeseen kaksi perkussiivista rumpuraitaa samplerillä, käyttäen ääniä jotka olin äänittänyt mm. sellon kopasta ja juomalaseja kilistämällä.

Rumpuraitoja on kuusi kappaletta; kahden sampleihin perustuvan kompian päälle rakensin rytmiä tasoittavan peruskomppiraidan, hi-hat-raidan sekä bridgessa kuultavan särötetun rumpuraidan.

Äänitin aluksi päällekkäisiä kättentaputusraitoja kappaleeseen, mutta huomasin pian, etten saanut riittävän voimakasta ja varioivaa ääntä aikaiseksi. Näin ollen tulos jäi kauas toivotusta ja päätin lisätä soundiin sekä synteettisiä että samplattuja taputuksia sekaan tukemaan ja antamaan syvyyttä. Loppujenlopuksi taputuksia oli yhteensä viisi raitaa. Kappaleessa on kymmeniä vokaaliraitoja luomassa kuoromattoa, ja taustalauluja käytetään esimerkiksi korostamaan syntetisaattorin luomaa melodialinjaa bridgessä.

5.6 Ghosts of Could Have Been

Kappaleessa on kolme säkeistöä, ja tuotanto tuki rakennetta niin, että sen painotus kohdistui toiseen säkeistöön, kuten kappaleen työstöikkunasta (ks. Kuva 6) voi havaita. Halusin tuotannosta riisutun, kevyen ja herkän, ja olikin haastavaa pitää sovitusta yksinkertaisena ja kokonaisuus koossa. Sovitusta kannattelee sointukiertoa toistava Vember Audion Surge-virtuaalisyntetisaattorilla tehty bassolinja. Samaa neljän nuotin melodiaa myötäilevät myös atmosfääriset syntetisaattoriraidat, jotka on tehty Albinolla.



Kuva 6. Kappaleen työstöikkuna

Rytmissiä elementtejä on ripoteltu kevyesti, ensin äänikuvaan tullen mukaan korkeita elektronisia, ylipäästösuotimella käsiteltyjä hi-hateja, jotka on ohjelmoitu Liven virtuaalisamplerin kautta midiraidalle. Synteettisiä kättentaputuksia koostettiin midiraidalle yhtäläillä kahdet päällekkäin, jolloin ne loivat pehmeämmän ja paksumman äänikuvan, joka toisen iskun ollessa vahvasti kaiutettu.

Edirolin Orchestral- pluginilla tehdyt synteettiset jouset tuovat kappaleen keskikohtaan ylväyttä ja nostavat sen pääkohdaksi, johon nouseaan ja josta laskeudutaan viimeiseen säkeistöön. Jouset olivat ainoa asia jotka löytyivät myös aiemmin tehdystä sovitusrungosta. Jousista loin myös ylimääräisen raidan, jonka efektoin CFX:n buffer-override-pluginilla, jonka jälkeen panoroin raidat kappaleen oikealle puolelle saadakseni digitaalisen särön tuomaa kontrastia kappaleen soundiin.

Vaikka pidin tuotannon hyvin yksinkertaisena, lisäsin pieniä yksityiskohtia sinne tänne, esimerkiksi muutaman sekunnin pituisen jakson linnunlaulua painottamaan lyriikoiden sanoja ”I started to bloom”. Linnunlaulu assosioituu mukavasti kevääseen sekä uuteen kukoistukseen, josta kappaleessa lauletaan.

6. EDITOINTI

Editointi tarkoittaa ylimääräisen tai tarpeettoman äänimateriaalin leikkaamista pois ääniraidalta, raitojen tahdistusta, kohdistusta sekä vireen tarkistusta. Editoidessa voidaan myös lisätä häivytyksiä (engl. fades) raitoihin. Yleensä editointi tehdään äänitysten jälkeen, ennen miksausta. Itse olen tottunut käsittelemään ja editoimaan heti äänittämäni tai midillä soittamani materiaalin, eli työskentelyssäni editointi tapahtuu sisällöntuottamisen ohessa osana luovaa prosessia. Leikkaan materiaalista pois ei-toivotut hälyäänet, esimerkiksi vokaaliraidoista muutoin tyhjä, huoneambienssin täyttämät sekunnit.

Editoimalla voidaan myös yhdistää useamman eri oton materiaalista yksi raita. Lauluäänityksissä en halunnut koota esimerkiksi viidestä eri otosta lopullista lauluraitaa, vaan pyrin käyttämään kokonaisia ottoja kappaleessa, ettei tulkinta kärsisi. Joitakin sibilanssia korostavia kohtia kuitenkin editoin kokonaisuuden takia.

7. MIKSAUS

7.1 Yleistä miksausesta

Miksaus on teknisyydestään huolimatta erittäin taiteellinen prosessi; saadakseen kappaleen lentoon on miksausen toimittava. Huono tai tyyliltään sopimaton miksaus voi tuhota muuten hittipotentialin omaavan biisin. Miksausessa käytetään yleisesti ekvalisaattoreita korjaamaan taajuuksia, kompressoreita ja limittereitä dynamiikan säätelyyn sekä mielikuvitusta ja tyylitajua instrumenttien sijoittelussa äänimaisemaan. Yksittäisten raitojen soundeilla ei ole niinkään väliä, vaan tärkeintä on saada kaikki raidat kuulostamaan hyvältä yhdessä.

Masking eli peittoilmiö on syynä taajuuskorjaimien, tai toiselta nimeltään ekvalisaattoreiden, ahkeraan käyttöön miksausessa. Peittoilmiössä lähellä toisiaan olevissa taajuuksissa kovemmalla volyyymilla tuleva ääni peittää

hiljaisemman kuulumattomiin. Taajuuskorjaimia on neljää eri perusrakennetyyppiä; Suodin (engl.filter), kiinteätaajuuksinen korjain, pyyhkäisykorjain (puoliparametrinenkorjain) sekä parametrikorjain. Parametrisissä taajuuskorjaimissa voidaan vaikuttaa signaalin taajuusalueen keskitaajuuteen, kaistanleveyteen sekä voimakkuuteen. (Laaksonen 2006: 34, 318) En omista varsinaista fyysistä miksauspöytää, joten olen tottunut virtuaalisten parametrinen ekvalisaattoreiden käyttäjä.

Kompressorit, limiterit, ekspanderit sekä gatet perustuvat kaikki samaan asiaan eli siihen kuinka laite vaimentaa sen läpi kulkevaa signaalia. Erot syntyvät vaimennuksen herkkyydestä ja siinä käytetystä dynamiikka-alueesta. (Laaksonen 2006: 335) Musiikintuottaja Silja Suntolan (2000: 24) mukaan kompressorilla voidaan signaalin dynaamista vaihtelua pienentää, jolloin sen tehollistasoa voidaan kasvattaa.

Instrumenttien panorointeihin on olemassa suuntaviivoja, jotka nekään eivät ole kiveen kirjoitettuja. Kuitenkin yleisesti ottaen rummut, basso ja vokaalit asetetaan keskelle äänikuvaa muiden instrumenttien löytäessä paikkansa panoroituina laidoille. Luonnollisen kuuloista stereokuvaa haetaan lähinnä ainoastaan klassisen musiikin miksausessa. Tärkeää on että äänikuvassa säilyy balanssi, ja että koko taajuusalue on saatu soimaan kauniisti ja tasaisesti. Kappaleen stereokuvan asettelussa tulee ottaa peittoilmiö huomioon, ja ekvalisoida sekä panoroida raitoja tarpeen mukaisesti. Panorointi on mielestäni riippuvainen genrestä, kokonaisuudesta ja luonnollisesti miksaajan näkemyksestä.

Miksatessa kuuntelutasot tulisi pitää suhteellisen matalina korvien rasittumisen takia. Aivan kuten miksausta seuraavassa vaiheessa eli masteroinnissa, on erittäin tärkeää tuntea käyttämänsä kaiuttimet ja tila, sekä käyttää apuna referenssikaiuttimia ja -äänitettä.

7.2 The Other Side - Miksaus

Valmistelen miksausta jo tuotantovaiheessa. Laitan heti alkuun jokaiselle raidalle, myös masterkanavalle, valmiiksi kompressorin sekä ekvalisaattorin. Käytän yleensä projektissa kahta tai kolmea send-kanavaa; yhtä viiveelle sekä yhtä tai kahta eri tiloja simuloiville kaiuille. Send-kanava mahdollistaa saman efektin lähetyksen jokaiselle kanavalle, ilman että koneen tehot loppuisivat kesken. Efektin voimakkuutta voi erikseen säädellä raitakohtaisesti. Jaan jo tuotantovaiheessa eri soittimet omiin ryhmiinsä, jolloin niiden jatkokäsittely helpottuu.

Aloitan miksausken normaalisti kappaleen bassorummun ja bassoraidan yhteensovittamisella. Molemmat sijoittuvat yleensä hyvin samalle alataajuusalueelle ja onkin ensisijaisen tärkeää ekvalisoida raidat tarkasti toisiinsa nähden mahdollisen peittoefektin takia. Bassoista leikkaan myös, sen soundista riippuen, tarpeettomia ylätaajuuksia pois antamaan tilaa muille instrumenteille. Seuraavaksi miksaan lauluraidat, jolloin käyn ensin lävitse taustalaulut, jonka jälkeen liitän mukaan päävokaalin. Lauluista leikkaan yleensä alle 100Hz:n alta matalimmat taajuudet pois pimentämästä miksausta, ja taustalauluja pehmenän tarpeen tullen myös ekvalisoimalla niiden ylätaajuusalueita. Lauluraitojen jälkeen otan käsittelyyn ambienssi- ja syntetisaattoriraidat, ja viimeiseksi miksaan kappaleeseen mukaan lyhyet efektiäänät. Normaalisti ilma ja matka kompressoivat sekä ekvalisoivat oikeiden jousiraitojen soundia, mutta koska käytin kappaleissani synteettisiä jousia, korjasin taajuuksia 2 kHz:n kohdilta, joka pehmensi ja toi luonnollisuutta raitojen sointiin.

Gates of Hell -kappaleen miksaus osoittautui hyvin haasteelliseksi, sillä monet sen elementeistä kuuluivat samoihin yläkeskitaajuusalueisiin, tämän kappaleen luoden hyvän esimerkin miksausken tärkeydestä silloin kun peittoefekti on läsnä. Ongelmasta selvisi ekvalisaattorin ahkeralla käytöllä, muutaman taajuusalueelta tilaa vievän raidan poistamisella sekä eri instrumenttien panoroimisella ja vuorottelulla äänikuvassa. Kappaleen lauluissa oli myös luonnostaan hyvin paljon dynamiikkaa, ja niiden kompressoiminen ilman että kappaleen sibilantit tulivat esille, oli työn takana.

Miksaus oli *Where Dreams Come to Die* -kappaleessa nopea ja mutkaton operaatio, sillä miksasini projektia tuotantovaiheessa aina uutta materiaalia siihen äänittäessäni. Halusin säilyttää kappaleessa dynamiikkaeroja taiteellisina tehokeinoina, esimerkiksi ensimmäisen kertosäkeen aikana syntetisaattoriraidat nousevat miksausessa esiin sekä lopun outossa rumpujen viivästysefektin lisääntyessä niiden volyyymi myös kasvaa.

Elementtejä *Ghosts of Could Have Been* – kappaleessa oli muihin kappaleisiin verrattuna vähän, ja miksausken haasteet liittyivätkin eniten tilan käyttöön, sillä halusin että miksaus säilyisi yhtä aikaa kevyenä ja muhkeana.

Kävin muutaman kerran kuuntelemaan opinnäytetyömiksausiani opiskelijakollegoitteini studioissa, ja kuunteluiden lomassa sain heiltä myös tärkeää palautetta kohdista, joille olin itse miksausken huumassa tullut kuuroksi. Pidän itse hyvin erottelevista ja kirkkaista miksausista, ja heikkouteni onkin ylätaajuusalueiden liikakorostaminen kirkkautta hakiessani.

8. MASTEROINTI

8.1 Yleistä masteroinnista

Masterointi on äänitteen valmistusprosessin viimeinen työvaihe, jossa se valmistellaan julkaisukuntoon, niin että valmis äänite kuulostaa hyvältä eri kuunteluympäristöissä. Masterointi on hyvin tekninen prosessi, jossa kappaleet yhtenäistetään niin soundeiltaan kuin kokonaisuudeltaan.

Äänite työstetään yleisesti CD-kopiointia varten luotuun, Red Book-standardin mukaiseen muotoon. Masterointiprosessissa määritellään kappaleiden aloitus- ja lopetuspisteet, sekä lisätään ns. PQ-koodaus, joka sisältää ISRC-tallennekoodien lisäksi raitaindeksit sekä raitojen nimet. ISRC-koodi on aina yksilöllinen ja sen perusteella kappale voidaan tunnistaa ja tilittää esityskorvauksia. (Wikipedia 2011: Red Book CD Standard)

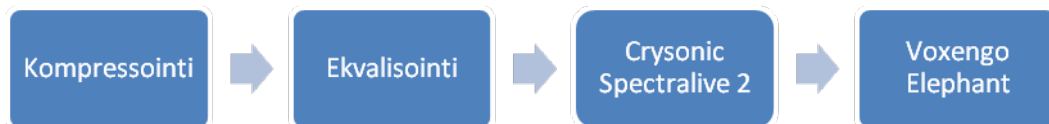
Materiaali konvertoidaan lopuksi masteroinnissa yleisesti käytetystä 24 bitin ja 48kHz:n näytteenotto-taajuuden sisältävästä muodostaan CD-standardin mukaiseksi 16 bittiseksi, 44.1 kHz:n näytteenotto-taajuuden omaavaksi äänitteeksi. Tämän äänenlaadun laskun takia raitaan lisätään masteroinnissa viimeiseksi satunnaista ditherkohinaa, joka pyöristää muunnoksessa mahdollisesti tulleita virheitä. Jukka Laaksosen (2006: 87) mukaan Dither tarkoittaa linearisointikohinaa, jota käytetään signaalin lopputyöstössä kvantisointisärön korjaamiseen. Se pehmentää aaltomuodon virheitä satunnaisella kohinalla, joka ei normaalisti ole kuultavissa.

Digitaalisen masteroinnin suosio on kasvanut sen helppouden takia, sillä prosessissa ei tarvita D/A-muunnosta vaan masterointi voidaan suorittaa kokonaan ilman muunnoshäviötä digitaalisena. Monet ammattistudiot kuitenkin käyttävät myös analogisia laitteita masteroinnin ja miksauksen osana. Käytännön tasolla nykyisillä huippulaitteilla D/A:n tuoma muunnoshäviö voi olla hyvin minimaalinen, mutta periaatteessa häviö on aina olemassa.

Masterointiprosessissa taiteellisesti tärkein asia on kappaleiden välisten soundi- ja volyymierojen säätely tasapainoisen kokonaisuuden saavuttamiseksi. Ekvalisaattorilla voidaan pyöristää ja korostaa kohtia lopullisessa miksausessa, mutta on hyvä muistaa että muutokset vaikuttavat koko kappaleeseen, joten niiden tulee olla hienovaraisia. Kappaleiden dynamiikka säädellään kompressorien ja limiterien avustuksella yhtenäiseksi. Alun tai lopun häivytykset voidaan lisätä masteroinnissa, mutta itse teen ne yleensä valmiiksi finaalmiksaukseen. Kappaleiden järjestys tulee myös miettiä etukäteen sopivaksi. (Anderton, 2004.)

Masterointiin liittyy tiiviisti myös nk. Loudness war – ilmiö, eli viime vuosikymmenien saatossa tapahtunut desibelitason nousu äänitteissä, joka on nyt lähellä maksimiaan. Äänitteiden dynamiikkaa on vähennetty niin että se on saatu kuulostamaan entistä - ja etenkin kilpailijabändiä - kovemmalta. Tutkimusten mukaan kuuntelijat suosivat kahdesta kappaleesta kovemmalla soivaa. (Wikipedia 2011: Loudness war)

8.2 The Other Side - Masterointi



Kuva 7. Käytetty masterointiketju

Masteroinnin tein HP Envy 14 PC:llä Mac-yhteensopimattomien masterointipluginien takia. Masterointia varten loin uuden Live-session, johon siirsin miksaamani kappaleet stereoraitoina. Lähtökohtaisesti työstin kappaleet jo miksausvaiheessa mahdollisimman valmiin kuuloisiksi, niin ettei masteroinnissa tarvinnut tehdä radikaaleja muutoksia kappaleiden sointiin. Kuvassa 7 esitelty käyttämäni masterointiketju jää melko yksinkertaiseksi, mutta tietyt efektit peruselementtien silotteluun ja äänenvoimakkuuserojen tasaamiseen ovat aina käytössä.

Masteroinnin aluksi muokkasin kompressorilla masteroitavassa kappaleessa mahdollisesti ilmenneitä transientteja tai piikkejä. Käytännössä laitan kompressorin jo miksausvaiheessa masterkanavaan, joten käytän kompressoria masterointivaiheessa enää harvemmin. Ekvalisaattorilla pystyin tuomaan kappaleiden eri taajuusalueita tasapainoon, sekä halutessani pystyin korostamaan tai korjaamaan kappaleiden sointiväriä.

Tämän jälkeen käytin masteroinnissa Crysonicin Spectralive 2 VST- pluginia exciter-efektin tapaan tuomaan vaiheensiirtotekniikan avulla tilaa ja ilmaa miksauskeeseen. Se antaa psykoakustisen vaikutelman siitä, että signaali voimistuu ilman desibeliarvojen nousua.

Lopuksi vertasin kappaleiden painotettua keskivoimakkuutta (RMS) ja säädin sen Voxengon Elephant-masterlimitterillä vastaamaan muita kappaleita, kuitenkin ottaen huomioon kappaleen tyylilajin. Esimerkiksi balladeja ei ole tarpeen masteroida samaan voimakkuustasoon kuin energisempiä kappaleita. Samalla limitoin kappaleiden huipputasot $-0,3\text{dB}$:hen.

9. LEVYN JULKAISU

The Other Side julkaistiin Audiobaumilla 1. tammikuuta 2011 digitaalisessa muodossa jatkoksi edelliselle *The Remixes*-osalle, joka tuli ulos 6. syyskuuta 2010. Julkaisuja oli helmikuun loppuun mennessä ladattu yhteensä yli 600 kertaa, ja kappaleiden yksilölatauksia oli useita satoja. Levyä mainostettiin elektroniseen musiikkiin suuntautuneisiin blogeihin, verkkolehtiin sekä keskustelufoorumeille. Myös sosiaaliset mediat, kuten Facebook ja Twitter, kuuluvat Audiobaumin aktiivisiin markkinointityökaluihin.

EP:n vetokappale *Gates of Hell* soi YleX- radiokanavalla 16. helmikuuta toimittaja Perttu Häkkisen nimikko-ohjelmassa, jossa hän kommentoi Jolean tuotantoa muun muassa seuraavasti: " Varsin hyvää - - kansainvälisessä mittakaavassa toimivaa kuulasta popmusiikkia Kate Bushin ja Björkin välimaastosta".



Kuva 8. Julkaisun etukansi © Audiobaum, Pedro Julien 2010

9.1 Graafinen ulkoasu

Graafisen ulkoasun loi brasilialainen graafinen suunnittelija Pedro Julien, joka suunnitteli kannet myös Jolean edelliseen julkaisuun. Julien on ottanut työhönsä vaikutteita 90-luvun demoscene-estetiikasta, joka edustaa osaltaan myös tälle musiikin tyylisuunnalle ominaista graafista ilmettä. Hän valikoitui kansien tekijäksi, koska halusin tämän tuplajulkaisun olevan myös graafisesti jatkoa debyyttialbumille.

Alun perin kaksiosaiselle julkaisulle piti tulla kahdet erilaiset kannet, mutta lopuksi päädyin yhtenäiseen ilmeeseen, graafisen ulkonäön keskittyessä logomaiseen Jolea-tekstiin, ja kansien erotessa ainoastaan taustavärien ja levyn nimen paikkojen osilta. Julkaisun ensimmäinen levy sai mustan taustaväriin, ja toinen osa taas kuvassa 8 esitellyn, kevyemmän valkoisen ilmeen.

9.2 Kaupallinen hyödyntäminen

On kenties hieman ristiriitaista puhua levyn kaupallisesta hyödyntämisestä sen ollessa ilmaiseksi jaossa olevaa, Teostovapaata musiikkia. Selitän kuitenkin miksi olen päätenyt tähän ratkaisuun.

Julkaisemani levyt eivät ole toistaiseksi Suomen tekijänoikeustoimisto Teoston alaisuudessa, koska pidän nykyistä hyvitysmallia monilta osin vanhentuneena, enkä näe asiakkuudessa riittävästi hyötyä sen lisäämään työmäärään verrattuna. Toivoisin Suomeen rinnakkaislisensiointimahdollisuutta Ruotsin ja Tanskan mallin mukaisesti, jolloin artistilla olisi mahdollisuus valita Teoston tarjoaman lisenssin ja Creative Commons Lisenssien välillä, eikä, kuten tällä hetkellä, Teoston asiakkuus sulkisi tätä toista vaihtoehtoa pois.

Creative Commons tarjoaa mielestäni Teostoa joustavampia lisenssivaihtoehtoja, joiden avulla voi itse määrittää mitä oikeuksia julkaisujen suhteen pitää ja mitä vapauttaa. Näen joka tapauksessa tässä vaiheessa uraani tärkeämmäksi musiikin levittämisen kuin pelkästään sen rahallisen hyödyntämisen, joten olen käyttänyt

julkaisuissani CC-lisenssiä, joka sallii musiikkini ei-kaupallisen levittämisen ja kopioinnin. Uskon että musiikin ollessa marginaalista ja artistin ollessa verrattain tuntematon, vapaasti ladattavissa ja levitettävissä oleva musiikki alentaa kynnystä tutustua siihen. Creative Commons-tekijänoikeuslisenssin kannattajat ovat myös aktiivisia levittämään tietoa CC-lisensioidusta musiikista mm. blogien, podcastien sekä Twitterin kautta. Musiikkini on soinut podcastien lisäksi useissa eri nettiradioissa, jotka soittavat ainoastaan CC-lisensioitua musiikkia.

Esteettömästä musiikinjakelusta kirjoittaa myös Mediafuturisti Gerd Leonard 2008 julkaistussa ”End of Control” blogikirjassaan. Hän painottaa erityisesti sitä, miten lähitulevaisuudessa esteettömyys musiikin kuuntelussa ja jakelussa tulee olemaan merkittävä keino musiikin levittämisessä. Innostuneet kuuntelijat haluavat jakaa musiikkilöytönsä ystäviensä kanssa eikä tätä tulisi estää tai vaikeuttaa, sillä tämänkaltainen käyttäytyminen tuo vain uusia kuuntelijoita. Leonardin mukaan mitä enemmän yritämme valvoa, rajoittaa tai estää musiikin leviämistä, sitä vähemmän tätä voimme hyödyntää tätä ilmaista huomiota. Hänen mukaansa huomion saaminen on uusin jakelun muoto, jonka pystyy muovaamaan myös taloudellisesti kannattavaksi.

Mike Masmickin pitämä puheenvuoro MidemNetissä 17.1.2009 jatkoi Leonardin esittelemiä ajatuksia hyvin. Masmickin mukaan eräs tämänhetkisistä liiketoimintamalleista toimii kaikessa yksinkertaisuudessaan seuraavasti: Artistin aktiivisuus ja vuorovaikutus fanien kanssa sosiaalisen median kautta antaa faneille läsnäolon ja läheisyyden tunnetta, joka muokkaantuu heille syyksi maksaa siitä mitä myyt. Mielestäni avoimuus ja autenttisuus vuorovaikutuksessa kuuntelijan kanssa ovat juurikin niitä asioita, jotka saavat kuuntelijat tukemaan artisteja myös rahallisesti. On löydettävä oma ryhmänsä ja pidettävä heidät kiinnostuneina siitä mitä tarjoat.

Itse olen ratkaissut ”ilmaisuuksien ongelman” sillä, että annan kuuntelijoille myös mahdollisuuden tukea artistia ostamalla häviöttömällä tiedostomuodolla pakatut albumit joko yksinään tai fyysisen äänitteen kera. Muutos on kuitenkin jatkuvaa ja erilaisia lähestymistapoja voi testata ennakkoluulottomasti. Olen juuri ottamassa käyttöni palvelua, jonka avulla kuuntelija voi myös ”maksaa”

lataamastaan kappaleesta joko Facebook-tilaviestillä tai Tweetillä, joka mainostaa artistia ja mahdollisuutta ladata musiikkia ilmaiseksi lataajan ystäväpiirille.

10. YHTEENVETO

Tämä oli järjestyksessä toinen itsenäisesti tehty EP-tuotantoni ja prosessi pysyi hyvin pitkälti samana. Tärkeätä oli varata riittävästi aikaa luomiseen, sillä inspiraatio vaati ensinnäkin sekä fyysistä että henkistä vapautta tehdä. Aloitin EP:n kasaamisen toukokuussa ja toivoin olevani valmis lokakuuhun mennessä, josta kuitenkin mentiin yli kahdella kuukaudella.

Koska olin itse yksin vastuussa koko prosessin etenemisestä, vastuu levyn valmistumisesta sekä painoi harteilla että antoi paljon joustavuutta. Projektissa tarvitsin objektiivisuutta oman materiaalini karsimiseen, mutta kuten useasti, artistit ovat itse pahimpia kriitikoitaan, enkä täten kokenut asetelmaa ongelmalliseksi.

Työprosessin kirjoittaminen oli hyvin laaja tehtävä, joten päädyin tekemään painotuksia ja rajauksia sisällön suhteen, ja tekninen näkökulma saikin väistyä taiteellisen hyväksi. Pidin kirjoitusprosessista ja lähdekirjallisuuden lukemisesta, ja matkalla opinkin uusia asioita omasta työskentelystäni sekä sain ideoita sen kehittämiseen.

Onnistuin mielessäni tavoitteessani saada aikaan autenttinen, yhtenäinen ja hyvin tuotettu EP-levy. Tunnen nyt hahmottavani paremmin alitajuista prosessia laulunkirjoituksen takana, ja haluan myös tulevaisuudessa perehtyä entistä paremmin kappaleiden sovittamiseen. Myös miksaus ja masterointi ovat alueita, joissa joutuu aina väistämättä oppimaan uutta.

Haluaisin vielä kiittää Tampereen ammattikorkeakoulun Virtain yksikön innostavia opettajia sekä mahtavaa vuosikurssiani, jotka onnistuivat tekemään opiskeluaikasta mieleenpainuvan kokemuksen.

LÄHTEET

Aho, Kalevi 1997. Taide ja todellisuus. WSOY Helsinki.

Ahonen, Laura 2007. Mediated Music Makers: Constructing Author Images in Popular Music. Finnish Society For Ethnomusicology.

Brackett, David 2000. Interpreting popular music. Berkeley. Los Angeles & London: University of California Press.

Hako, Pekka (toim.) 2005. Säveltäjän maailmat: Näkökulmia aikamme suomalaiseen taidemusiikkiin. Gaudeamus Kirja, Oy Yliopistokustannus Ltd.

Kuljuntausta, Petri 2002. ON/OFF. Like kustannus Oy, Kiasma.

Laaksonen, Jukka 2006. Äänityön kivijalka. Idemco oy, Riffi-julkaisut.

Ojala, J., Salavuo, M., Ruippo, M. & Parkkila, O. (toim.) 2006. Musiikkikasvatusteknologia. Suomen musiikkikasvatusteknologian seura.

Salo, Heikki 2006. Kahlekuningaslaji. Like kustannus Oy.

Suntola, Silja 2000. Luova Studiotyö. Idemco Oy.

Tarasti, Eero 2003. Musiikin todellisuudet. Helsinki University Press.

ELEKTRONISET LÄHTEET

Anderton, Graig 2004. Audio mastering in your computer. Sound On Sound.

Syyskuu 2004. Luettu 20.4.2011.

www.soundonsound.com/sos/aug04/articles/computermastering.htm

Creative Commons Licence. 2011. Luettu 10.2.2011.

www.creativecommons.fi

Leonard, Glen. The End of Control Chapter 4. Luettu 21.2.2011.

www.endofcontrol.com

Masnick, Michael. My MidemNet Presentation: Trent Reznor And The Formula For Future Music Business Models. Video katsottu 21.2.2011.

www.techdirt.com/articles/20090201/1408273588.shtml

Teosto. 2011. Luettu 10.2.2011

www.teosto.fi

Wikipedia. 2011. Loudness war. Luettu 16.2.2011.

en.wikipedia.org/wiki/Loudness_war

Wikipedia 2011. Red Book Cd Standard. Luettu 20.4.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Red_Book_%28CD_standard%29

Wikipedia. 2011. Sampling music. Luettu 20.4.2011

http://en.wikipedia.org/wiki/Sampling_%28music%29

LIITTEET

Jolea ..And The Ghosts That Followed: The Other Side

1. Gates of Hell	3:36
2. Doppelgänger	4:20
3. Where Dreams Come To Die	3:49
4. Ghosts Of Could Have Been	3:16