



JUCY VOICES

Laulutuottaminen

Antti Silvennoinen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalisen äänen ja kaupallisen musiikin suuntautumisvaihtoehto

ANTTI SILVENNOINEN:

Juicy Voices
Laulutuottaminen

Opinnäytetyö 63 sivua, josta liitteitä 27 sivua
Toukokuu 2012

Opinnäytetyöni on raportti toiminnastani helsinkiläisen Juicy Voices-yhtyeen laulutuottajana. Käsittelen työssäni yksityiskohtaisesti kyseisen yhtyeen äänitteiden tuotannon työvaiheet esituotannosta miksaamiseen. Päämääränäni tuotantoa tehdessäni oli kehittää yhtyeen musiikkia parhaan osaamiseni mukaan, saada yhtyeen kaksi laulajaa esiintymään täyden potentiaalinsa mukaisesti ja luoda yhtyeelle äänite, joka kuulostaa ammattimaisesti tuotetulta.

Laulutuottamisesta löytyy erittäin vähän ammattikirjallisuutta ja usein tuottajalle kehittyy kokemuksen kautta kyky työskennellä laulajien kanssa. Tämän takia hankin työtäni varten tietoa laulutuottamisesta haastattelemalla kolmea ammattimaista musiikkituottajaa. Tein tuotannon nojaten heiltä saamaani tietoon ja omaan kokemukseeni musiikkituottajana ja äänittäjänä.

Jokainen tuotanto on erilainen ja tuottajalle saattaa tulla tuotantoa tehdessä esiin tilanteita, joihin on reagoitava tapauskohtaisesti. Tekemäni tekniset ja taiteelliset ratkaisut eivät välttämättä ole oikeita muihin projekteihin. Tämän vuoksi opinnäytetyöni ei tarjoa ainoaa oikeaa tapaa laulutuotannolle, vaan tarjoaa vaihtoehdon tuotannon tekemiselle.

Asiasanat: musiikin tuottaminen, ääniteknologia, laulaminen

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree programme in media
Digital sound and commercial music

ANTTI SILVENNOINEN:

Juicy Voices
Production of vocals

Bachelor's thesis 63 pages, appendices 27 pages
May 2012

This thesis is a report on my work as a music producer for a Helsinki-based band called Juicy Voices. This thesis gives a detailed description of the various stages of the producer's job from pre-production to mixing, focusing on the work I did with the vocalists. My goal as a producer was to develop the music of the band, have both vocalists of the band perform to their full potential and produce a record that measures up to commercial attributes

Professional literature on the production of vocals is not to be found and music producers often develop the skills to work with vocalists by practice. For this production I interviewed three professional music producers and used the information received from them for this production, in addition to my own expertise.

Every production is different and the music producer may face situations that require improvisation. The technical and artistic decisions I made during this production may not be the right ones for other productions. Thus my thesis does not offer the one and only correct way to produce vocals but it offers one option for the process of producing vocals.

Key words: music production, music technology, singing

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	MUSIIKIN TUOTTAMINEN.....	6
3	ESITUOTANTO	7
	3.1 Materiaaliin tutustuminen ja äänitettävien teosten valitseminen.....	7
	3.2 Kappaleet	8
	3.3 Demon merkitys ja sen pohjalta työskenteleminen	8
	3.4 Lyriikat.....	9
	3.5 Äänitystilän varaaminen	10
4	ÄÄNITTÄMINEN	12
	4.1 Valmistautuminen äänityksiin	12
	4.2 Mikrofonin valitseminen ja suuntaaminen.....	12
	4.3 Signaalitie	14
	4.4 Kuulokemiksaus.....	16
	4.5 Laulattaminen	17
	4.5.1 4 AM coffee	18
	4.5.2 One night.....	19
	4.5.3 My man	20
	4.6 Taustalaulut.....	21
5	EDITOIMINEN.....	23
	5.1 Leikkaukset ja fadet.....	23
	5.2 Aikavirheiden ja vireen korjaaminen.....	26
6	MIKSAAMINEN	29
	6.1 Laulun sijoittaminen stereokenttään	29
	6.2 Taajuuskorjaaminen.....	30
	6.3 Dynamiikkaprosessointi.....	31
	6.4 Kaiut ja viiveet.....	31
	6.5 Automaatiot.....	32
7	POHDINTA.....	33
	LÄHTEET.....	34
	LIITTEET	36
	Liite 1. Haastattelun litteraatio – Hiili Hiilesmaa.....	36
	Liite 2. Haastattelun litteraatio – Tipi Tuovinen	44
	Liite 3. Haastattelun litteraatio – Samu Oittinen	55
	Liite 4. CD-levy.....	63

1 JOHDANTO

Ihmisiäni on yksi vanhimmista instrumenteista, jota on käytetty musiikin ilmaisemiseen ja aina kun on laulettu, on siitä annettu palautetta (Hiilesmaa 2012). Laulusta tulee ilmi sekä tekninen osaaminen että tunnetasoinen vaikuttaminen, joten laulu onkin instrumentti, joka tuodaan julki populaarimusiikissa ja jonka puoleen kappaleet nojaavat. Jos laulu kuulostaa huonolta, niin se saattaa pilata koko kappaleen. (Gibson 2003, 5.)

Musiikkituottajan on otettava työssään huomioon, että lauluääni eroaa muista instrumenteista siten, ettei sitä voi virittää ja että se on intiimein instrumentti kaikista. Laulajan osuuksista on tuotava julki sekä tulkinta että tekniikka sopivassa suhteessa kappaleeseen. Musiikkiteknologia on kehittynyt vuosien aikana runsaasti ja äänitettyä signaalia voidaan käsitellä monin eri tavoin, mutta lopulta tärkein ratkaiseva asia laadukkaan lopputuotoksen tekemisessä on puhdas signaali, joka on taltioitu studiossa. (Beck 2002, 5.) Lauluääni on täynnä nyansseja ja niitä on varjeltava.

Raportoin opinnäytetyössäni toimintaani Juicy Voices-yhtyeen tuottajana keskittyen laulutuotantoon. Opinnäytetyössäni raportoin yksityiskohtaisesti eri työvaiheita esituo-
tannosta lopullisten tuotosten miksaamiseen ja valintoja, jotka tein tämän prosessin aikana. Toteutin tämän prosessin käyttäen hyödykseni kolmen suomalaisen musiikkituottajan antamia ohjeita sekä omaa intuitiotani ja kokemustani.

2 MUSIIKIN TUOTTAMINEN

Ääniteoksen matka sävellyksestä äänitteelle on pitkä prosessi, johon osallistuu eri henkilöitä, joilla on oma roolinsa äänitteen tuottamisessa. Tuottaja on äänitteen taltioinnissa hyvin keskeinen henkilö, jonka rooli on moniselitteinen.

Tuottaja toimii yhtyeen ulkopuolelta tulevana vaikuttajana äänitteen tuotannossa, ikään kuin ulkopuolisena korvaparina. Tuottajan kenties tärkein tehtävä on ymmärtää yhtyeen tyylin ja saundin ydin ja pitää huolta siitä, että tämä tallentuu äänitteelle mahdollisimman laadukkaassa ja yleisön korvia miellyttävässä muodossa. Hän on toimii diplomaattina, psykologina, yhtyeen jäsenten ystävänä ja artistin vision julkituojana. (Beck 2002, 5; Massey 2000, 122, 208, 220; Shea 2005, 387.) Musiikkituottaja Hiili Hiilesmaa (2012) vertasi tuottajaa kättilöön, joka kokemuksellaan, herkkyydellään ja ammattitaidollaan auttaa yhtyettä synnyttämään sieluntuotoksensa.

Äänittäjän vastuu on huolehtia musiikin äänittämisen teknisistä seikoista ja toimia äänitteen teknisen ja taiteellisen puolen välikappaleena. Hänen tehtävänsä on huolehtia siitä, että instrumentit taltioidaan siten, miten tuottaja haluaa. Äänittäjä voi toimia myös tuottajan avustajana tuoden ilmi oman näkemyksensä tuotannosta. Äänittäjä pitää huolen siitä, että äänityksiin tarvittava laitteisto on kunnossa ja hänen tulee tietää, että miten tarvittavaa laitteistoa käytetään. Joissain tapauksissa yksi henkilö voi toimia sekä tuottajan että äänittäjän roolissa. (Massey 2000, 241; Shea 2005, 387.) Tällaisessa tapauksessa on otettava kuitenkin huomioon, että sekä tuottajan että äänittäjän rooli on täytettävä hyvän äänitteen luomiseksi. (Beck 2002, 5.)

Päädyin toimimaan sekä tuottajana että äänittäjänä Juicy Voices-yhtyeen äänitteellä sen takia, että olin luonut jo aikaisemmin ystävällisen suhteen yhtyeen jäseniin. Olen työskennellyt yhtyeen laulusolistin Anna Palmun kanssa aikaisemminkin, joten välillemme on muodostunut tietyt työtottumukset sekä luottamussuhde. Juicy Voicesin musiikki on minimalistista ja se nojaa hyvin paljon laulusolistin varaan, joten en halunnut tästäkään syystä ulkopuolisia ihmisiä mukaan projektiin luomaan kitkaa minun ja solistin väliin.

3 ESITUOTANTO

Musiikin tuottamisen oletetaan tapahtuvan pääpiirteittäin äänitysstudioissa, mutta todellisuudessa vain osa tuottamisprosessista tapahtuu siellä. Ennen äänityksiä toteutetaan työvaihe, jota kutsutaan esituotannoksi. Esituotantovaiheessa artisti ja tuottaja hiovat äänitettävät kappaleet ja niiden sovitukset ja tekstit huippuunsa. (Sound On Sound: Pre-Production 1996.) Näin ollen kappaleet ovat työstetty valmiiksi jo ennen studioon astumista ja studioaika voidaan käyttää ainoastaan taltioimiseen.

3.1 Materiaaliin tutustuminen ja äänitettävien teosten valitseminen

Aloitin esituotannon käymällä kuuntelemassa yhtyeen harjoituksia. Tein tämän kuullakseni, että kuinka hyvin yhtye soittaa yhteen ja pystyvätkö muusikot suoriutumaan osuuksistaan äänitettävissä kappaleissa (Massey 2000, 247). Samalla pääsin myös tutustumaan yhtyeen sisäiseen toimintaan ja tutustumaan yhtyeen jäseniin. Pidän tätä tärkeänä asiana, sillä muusikoiden ja tuottajan välillä oleva luottamussuhde on tärkeä äänitteen onnistumisen kannalta (Massey 2009, 202).

Asia johon kiinnitin eniten huomiota kuunnellessani yhtyeen harjoituksia oli se, että miten laulusolisti hallitsee kappaleet ja miten hänen tulkintansa vaikuttaa kappaleisiin. Musiikkituottaja Mike Hedges on sanonut, että hän kiinnittää kappaleita kuunnellessaan ensimmäisenä huomionsa laulajaan ja hänen ääneensä. Hänen mukaansa esiintyminen ja asenne tekevät laulajasta hyvän, ellei jopa loistavan. Myös vireisyys ja rytmikkyys ovat tärkeitä asioita, sillä vaikka lauluja pystyykin korjaamaan digitaalisesti niin se ei takaa sitä, että vokaaleista tulisi hyvät. (Massey 2000, 246.)

Musiikkituottaja voi auttaa asiakastaan valitsemaan äänitettävät teokset jo esituotantovaiheessa (Sound On Sound: Pre-Production 1996). Tässä tapauksessa, kun asiakkaana oli yhtye eikä meidän välissämme ollut levy-yhtiötä, niin päätimme valita äänitettävät kolme teosta yhdessä. Valitsimme äänitettäviksi kappaleet, jotka toivat yhtyeen parhaat puolet esiin sävellystensä, sovituksiensa, tekstiensä, sointinsa ja tunnelmansa puolesta. Äänitettäviksi päätyivät kappaleet nimeltä 4 AM coffee, My man ja One night.

3.2 Kappaleet

4 AM coffee oli selkein valinta äänitettäväksi päätyvästä materiaalista. Se erottui muista kappaleista hitaalla tempollaan ja yksinkertaisella, mutta kuvaavalla tekstillään. Tämän lisäksi tämä oli ainoa kappale, joka lauletaan kokonaan kaksiaänisesti. Yhtyeen saksofonisti Saara Luoma-aho laulaa toista ääntä Annan rinnalla. Annan ja Saaran äänet tulevat hyvin toisiaan, sillä heidän rekisterinsä ovat hyvin erilaiset. Saara laulaa korkeammalta suhteessa Annaan ja kappaleen sävellaji F sopi hyvin molempien äänialoille. Kappale kuvailee yksinkertaisella ja naivistisella tavalla eron hetkeä ja epätoivoa, jonka se aiheuttaa ihmisessä.

My man oli nopein valituista kappaleista. Se kulkee tempossa 123 bpm eli iskua minuutissa. Kappale rakentuu pitkän, toistavan bridgen ja korkealta laulettavan kertosäkeen varaan. Kappale on sovitettu A-molliin ja kertosäkeen korkealta laulettavat nuotit kuulostavat siinä upealta. Kappaleen teksti käsittelee parisuhteen kolmanneksi pyöräksi tulevaa henkilöä ja sitä, mitä parisuhteessa elävä nainen sanoisi tälle henkilölle. Kappale on kirjoitettu niin, että kertojana toimii minäkertoja. Minäkertojan muodossa kirjoitetussa kappaleessa kertoja kertoo itsestään, omista havainnoistaan ja omista kokemuksistaan (Mikkola ym. 2004, 258). Anna laulaa kappaleen liidivokaalit, eli johtavan raidan ja Saara laulaa stemmoja osuuksissa, joissa hän ei soita saksofonia.

One night valikoitui äänitettäväksi upean sovituksensa puolesta. Tässä E-mollissa kulkevassa kappaleessa Annan ääniala pääsee täysiin oikeuksiinsa. Kappale käsittelee miehiä, jotka hakevat yhden illan suhteita naisista ja tuntemuksista, jonka se herättää kertojassa. Kuten My mankin, One night on kirjoitettu minäkertojan muodossa ja Saara laulaa tässäkin kappaleessa stemmoja.

3.3 Demon merkitys ja sen pohjalta työskenteleminen

Päästyämme lopputulokseen siitä, että mitkä kappaleet äänitämme, pyysin yhtyettä toimittamaan minulle demot valituista kappaleista. Demon tarkoitus on toimia lopullisen tuotannon esiasteena. Demoäänityksen ei tarvitse olla hiottu huippuunsa eikä sitä tarvitse äänittää studio-olosuhteissa. Pelkkä harjoitustaltiointi riittää. Demosta täytyy tulla

ilmi muusikoiden kyvykkyys ja se, että minkälainen kappale on kyseessä. Lisäksi on tärkeää, että demosta tulee ilmi laulajan luonne, asenne ja kappaleen tulkinta. (Massey 2000, 101.)

Demoäänitteiden avulla tuottaja pystyy tarkastelemaan kappaleita kriittisemmin, kuin mitä liveä kuunnellessa pääsisi. Demoäänitteeltä kuulee tarkemmin asiat, jotka saattavat muodostua ongelmallisiksi äänityksissä. Niiden pohjalta tuottaja tekee muutosehdotukset yhtyeelle. (Sound On Sound: Pre-Production 1996.)

Kuunnellessani demoäänitteitä kiinnitin huomiota siihen, että välittykö kappaleiden sanoma minulle, ovatko kappaleiden tempot sopivat ja että soiko laulajan ääni hyvin kappaleissa. Musiikkituottaja Tipi Tuovisen (2012) mukaan demoa kuunnellessa kannattaa kiinnittää huomio siihen, että kappaleet on soitettu sellaisessa sävellajissa, jossa laulaja saundaa hyvältä ja tempot ovat sellaisia, että kappaleiden lyriikat tulevat ilmi. Kappaleisiin, joissa laulaja toimii solistina valitaan yleensä jo sävellysvaiheessa sellainen sävellaji, joka sopii laulajalle joten Tuovisen mukaan sävellajia ei yleensä tarvitse muuttaa.

Äänitettäväksi valitut kappaleet olivat jo valmiiksi harjoiteltuja ja sovitettuja, joten en nähnyt tarpeelliseksi antaa suuria muutosehdotuksia. Noudatin Hiilesmaan (2012) ohjetta siitä, että levyistä tulisi tehdä artistin näköisiä eikä tuottajan näköisiä. Ainoa kappaleiden tunnelmaan ja sointiin liittyvä muutosehdotus, jonka annoin liittyi 4 AM coffeen tempoon. Kappale on hitaahko ja tunnelmallinen, joten ehdotin että sitä hidastettaisiin hieman entisestään, jotta kappaleen sanoma iskostuisi kuulijan tajuntaan. Tein tämän Tuovisen (2012) ohjeiden mukaisesti. Muut antamani ohjeet liittyivät soittotapoihin ja laulajan fraseeraukseen.

3.4 Lyriikat

Kun kappaleiden lyriikoita käydään läpi esituotantovaiheessa tulee tuottajan kiinnittää huomionsa siihen, että kappaleiden sanoma tulee ilmi ja että se on ymmärrettävissä (Tuovinen 2012). Kiinnitin lisäksi huomiota siihen, että miten teksti sopii artistin laulettavaksi. Anna Palmu on 18-vuotias nuori nainen, joten pyrin kiinnittämään huomioni siihen, että tekstit sopivat hänen kaltaisensa ihmisen laulettavaksi.

Tekstejä tulkittaessa on kiinnitettävä huomiota tekstin kirjoittajan tekemiin valintoihin; hänen tavoitteisiinsa, hänen rooliinsa tekstissä, tekstin sävyyn ja hänen suhteeseensa tekstin vastaanottajaan. Tekstin vastaanottaja puolestaan valitsee oman roolinsa, lukijapositionsa tekstiä tulkitessaan. (Mikkola ym. 2004, 30.) Annan minäkertojan muotoon kirjoittamat tekstit liittävät tekstit häneen itseensä, joten kiinnitin huomiota tekstejä luokiessani siihen, että ovatko tekstit uskottavia hänen laulamanaan.

Kävin Annan kanssa keskusteluita siitä, että mitä tekstit hänelle tarkoittavat ja pyrin tällä tavalla pääsemään itsekin sisälle kappaleisiin. Laulujen merkitykset muuttuvat sen mukaan, että millä äänensävyllä ne ovat laulettu (Tuovinen 2012), joten halusin jakaa Annan kanssa saman näkemyksen kappaleista. Kävimme läpi tarinoita kappaleiden takana ja keskustelimme siitä, että mitä kappaleet kertovat kertojasta ja että miten kuulijan tulisi tulkita ne. Näiden keskusteluiden kautta pääsimme yhteisymmärrykseen kappaleiden luonteesta ja päädyimme tulokseen, että miten ne tulisi laulaa studiossa.

3.5 Äänitystilän varaaminen

Yksi musiikkituottajan tehtävistä esituotantovaiheessa on hoitaa projektin käytännön järjestely, aikatauluttaminen ja budjetoiminen. Studioajan varaaminen kuuluu näihin tehtäviin. Tavoitteena on valita studio, joka soveltuu haluttavan materiaalin taltioimiseen tilansa, tunnelmansa ja laitteistonsa suhteen. (Suntola 2000, 39.)

Äänitystilaa valittaessa on otettava huomioon soittotilan tai laulukopin akustiset ominaisuudet. Tilan seinistä tai muista kovista pinnoista aiheutuvat heijasteet saattavat olla hyvin haitallisia laulusaundille. Laulua onkin hyvä äänittää tilassa, jossa on lyhyt jälkikaiunta-aika ja joka on neutraali akustiikaltaan. (Gibson 2003, 7, 13.)

Valitsin äänitystilaksi Helsingin Sörnäisissä nuorten toimintakeskus Hapen tiloissa sijaitsevan Helsinki Freedom Recordsin äänitysstudion. Tämä tila soveltui hyvin vokaalien äänitystilaksi sen takia, että sieltä löytyy kattava valikoima mikrofoneja ja etuasteita. Tämän lisäksi Helsinki Freedom Recordsin soittotila on käsitelty akustiikaltaan sellaiseksi, että jälkikaiunta-aika on lyhyt.

Varasin kolmen kappaleen lauluäänityksiin 4 päivää studioaikaa. Studioaikaa varatessani otin huomioon musiikkituottaja Samu Oittisen (2012) ohjeet. Hänen mukaansa yhdessä päivässä pystyy äänittämään kaksi kokonaista kappaletta tuplauksien ja stemmojen kanssa. Tällä tavalla laulajan ääni kestää ja laulaja pystyy työskentelemään peräkkäisinä päivinä. Otin myös huomioon sen, että on hyvä olla varattuna ylimääräisiä päiviä, jos käy niin ettei laulaja pystykään laulamaan kappaleita välittömästi (Hiilesmaa 2012).

4 ÄÄNITTÄMINEN

4.1 Valmistautuminen äänityksiin

Esituotantovaihe käydään läpi sen takia, että tuottaja olisi suunnitellut kaiken valmiiksi ennen sitä hetkeä, kun artisti saapuu studiolle valmiina äänittämään (Tuovinen 2012). Jokaista artistia, oli hän sitten vasta-alkaja tai ammattilainen, on kohdeltava sillä tavalla, että hän tuntisi itsensä supertähdeksi. Tuottajan on huomioitava artistin toiveet ja kohdeltava häntä hyvin. Artisti on se henkilö, joka luo taian musiikkiin ja tuottajan tehtävänä on vain valvoa tilannetta ja toimia objektiivisena kuuntelijana. (Stavrou 2003, 104; Huber & Runstein 2005, 580.) Tämän takia on tärkeää, että tuottaja on valmistautunut äänityksiin jo hyvissä ajoin etukäteen.

Valitsin Tuovisen (2012) ohjeiden mukaisesti äänityksissä käytettävän laitteiston jo etukäteen ja tarkistin, että laitteet ovat kunnossa (Shea 2005, 387). Tein kytkennät valmiiksi ja kävin itse laulamassa valittuihin mikrofoneihin ottaakseni selville, että kulkeeko ääni puhtaana koko signaalitien läpi mikrofonista tallentimelle. Testasin samalla, että toimivatko laulajien kuulokkeet ja henkilökohtaiset kuuntelumikserit.

Laitteiston valitsemisen jälkeen valmistelin äänitystilan sopivaksi äänittämistä varten. Pyrin tekemään äänitystilasta mahdollisimman inspiroivan, jotta laulajien olisi helppo olla siellä. Asetin tilaan pienen pöydän mikrofoniin läheisyyteen, jolle toin valmiiksi juomavettä ja kynttilän. (Stavrou 2003, 104.) Pidin huolta, että tilan valaistus oli sopiva. Yleensä laulajat haluavat, että äänitystilan valot ovat himmennetyt (Owsinski 2005, 200).

4.2 Mikrofonin valitseminen ja suuntaaminen

Laulumikrofonia valittaessa on otettava huomioon se, että minkälainen ääni laulajalla on, kuinka kovaa laulaja laulaa ja miten laulusaundin tulisi asettua äänikuvaan (Tuovinen 2012; Oittinen 2012). Ideaalinen tilanne olisi se, että jo ensimmäinen otto olisi äänitetty mikrofonilla, joka sopii laulajalle parhaiten (Stavrou 2003, 107).

Yleisimmin laulun äänittämiseen käytetään joko dynaamisia mikrofoneja tai kondensaattorimikrofoneja (Beck 2002, 6). Nämä mikrofonit eroavat toisistaan sähköisen toimintaperiaatteensa mukaan. Dynaamiset mikrofonit toimivat sähkömagneettisen induktion periaatteella kun taas kondensaattorimikrofonit toimivat muuttuvan kapasitanssin perusteella (Laaksonen 2006, 235-236). Dynaamisilla mikrofoneilla pystyy äänittämään hyvin kovaäänisiä äänilähteitä, kun taas kondensaattorimikrofoneilla pystyy taltioimaan herkimmätkin äänet (Beck 2002, 6).

Anna omaa laajan dynaamisen skaalan ja hän käyttää sitä laajasti laulaessaan. Halusin saada taltioitua tarkasti kaikki hiljaisimmatkin äänet, joten valitsin hänelle Hand Crafted Laboratoriesin Faust-putkikondensaattorimikrofonin. Vaikkakin kovaa laulaessaan Anna laulaa todella voimakkaasti, niin pidin silti kondensaattorimikrofonina parempana vaihtoehtona dynaamiseen mikrofoniin verrattuna, sillä on harvinaista, että laulaja laulaa niin kovaa, etteikö kondensaattorimikrofoni kestäisi sitä (Beck 2002, 6).

Kuunnellessani Saaran ääntä huomasin, että hänen laulaessaan s-äänteet korostuvat voimakkaasti. Tämän huomaa voimakkaana korostuksena 5 kilohertsin yläpuolella. Liian voimakkaita s-äänteitä, eli sibilancea voidaan kontrolloida taajuuskompressorilla jota kutsutaan s-limiteriksi tai de-esseriksi tai vaihtoehtoisesti taajuuskorjaimella, mutta sibilanceen pystyy vaikuttamaan myös mikrofoni- ja mikrofonivalinnalla tai mikrofonin suuntaamisella. (Owsinski 2005, 361; Laaksonen 2006, 354; Beck 2002, 26.) Tämän perusteella valitsin Saaran laulumikrofoniksi Manleyn Reference Cardioid Microphonen. Kyseinen mikrofoni on Neumann U47-tyyppinen putkikondensaattorimikrofoni, jonka ominaisuuksiin kuuluu se ettei se ole herkkä sibilancelle (Manley: Manley reference cardioid microphone 2012).

Ensimmäinen kappale, jota aloimme äänittämään oli duettona laulettava 4 AM coffee. Kyseinen kappale perustuu laulajien väliseen vuoropuheluun, ikäänkuin kysymyksiin ja vastauksiin, joten päätin äänittää kappaleen niin, että sekä Anna että Saara ovat samaan aikaan soittotilassa laulamassa. Olin asettanut soittotilaan heille valitsemani mikrofonit vastakkain, noin metrin päähän toisistaan. Asetin mikrofonit vastakkain, jotta laulajilla olisi katsekontakti toisiinsa. Duettoja on mahdollista äänittää myös yhdellä mikrofonilla, jossa on suuntakuviona joko pallokuvio tai kahdeksikkokuvio, mutta en pitänyt tätä sopivana vaihtoehtona tähän projektiin, sillä laulajien pituusero on niin huomattava, että mikrofonin suuntaamisessa olisi ollut ongelmia. (Tuovinen 2012; Beck 2002, 17.)

Kun laulajat olivat saapuneet studiolle suuntasin heidän mikrofoninsa heille sopiviksi ja osoitin heille etäisyyden, joka heidän tulisi pitää mikrofoniin laulaessaan. Suuntasin heidän mikrofoninsa osoittamaan yläviistosta, noin nenien korkeudelta kohti heidän suutaan. Tällä tekniikalla saa hillittyä maiskauksia ja muita ei-haluttuja ääniä sekä tämä tekniikka puhdistaa nasaaliutta laulajan äänestä (Gibson 2003, 14-15). Kun mikrofoni on suunnattu yläviistosta, tulee laulusaundista pyöreämpi ja täydempi verrattuna siihen, jos mikrofoni olisi suunnattu laulajan suun eteen (Stavrou 2003, 110). Mikrofonin kulma hillitsee myös proximity-efektiä eli matalien taajuuksien korostumista (Beck 2002, 14; Laaksonen 2006, 262).

Pop-filtteriä käytetään yleensä proximity-efektin minimoimiseksi (Beck 2002, 15). Tässä tapauksessa asetin kuitenkin popfiltterit toimimaan muureina laulajille, jotta he eivät laulaisi liian lähellä mikrofoneja (Tuovinen 2012). Suositeltu etäisyys mikrofonista laulajan suulle on noin 20 senttimetriä. Tämä etäisyys on helpoin mitata omalla kädellään. Sopiva etäisyys mikrofonin kalvolta laulajan suulle on peukalon ja pikkusormen välinen matka, kun käsi on täysin auki. (Owsinski 2005, 183.) Asetin pop-filtterit noin tälle etäisyydelle ja opastin laulajia laulamaan lähes kiinni popfilttereissä kuitenkin koskematta niihin.

4.3 Signaalitie

Signaalitiekseksi kutsutaan sitä reittiä, jonka audiosignaali kulkee muututtuaan akustisesta äänestä jännitteeksi, siitä tallenteeksi ja vihdoin toistettavaksi ääneksi. Signaalitie on nykyaikana useimmiten osaksi analoginen ja osaksi digitaalinen. Akustisesta äänilähteestä taltioitu ääni pysyy signaalitiessä analogisena jännitteenä, kunnes äänikortti, joka toimii A/D-muuntimena muuntaa sen numeeriseksi, digitaaliseksi signaaliksi. (Laaksonen 2006, 66-67, 92.)

Mikrofonin antama jännite on yleensä heikko, joten se on vahvistettava mahdollisimman pian signaalitietä edetessä. Mikrofonitasoinen jännite vahvistetaan linjatasoiseksi jännitteeksi etuvahvistimella. (Laaksonen 2006, 51.) Äänitysmiksereiden kanavalohkoihin on yleensä sisäänrakennettu esivahvistimet, mutta on suositeltavaa käyttää ulkopuolisia etuvahvistimia. Ulkopuoliset etuvahvistimet pystyvät yleensä vahvistamaan pa-

remmin matalat ja korkeat äänet ja ne pitävät signaalin puhtaampana ja selkeämpänä. (Owsinski 2005, 45.)

Mikrofonietuvahvistimia on erilaisia. Putkivahvisteiset värjäävät vahvistamaansa signaalia kun taas solid-state-etuvahvistimet pitävät läpikulkevan signaalin mahdollisimman puhtaana. (Owsinski 2005, 45-51.) Valitsin sekä Annalle että Saarelle mikrofonietuvahvistimeksi Hand Crafted Laboratoriesin Mirror-putkietuvahvistimen. Olin tyytyväinen Saaran laulusaundiin tällä yhdistelmällä, joten ajoin hänen laulusignaalin suoraan etuasteelta äänitysmikserille ja sitä kautta A/D-muuntimelle.

Annan ominaisuuksiin laulajana kuuluu se, että hän käyttää tulkinnassaan hyödykseen laajaa dynaamista skaalaansa. Hiljaisimpien ja voimakkaimpien äänien ero on suuri, joten kytkin Annan signaalitiehen limiterin estääkseni signaalin yliohtautumisen ja säröytymisen (Owsinski 2005, 54; Beck 2002, 22). Kytkin limiterin signaalitiehen etuasteen jälkeen. Limitteri vaimentaa signaalista kohtia, jotka ylittävät tietyn kynnsarvon. Limitointisuhteet ovat jyrkkiä, jopa 20:1. (Laaksonen 2006, 338.) Käytin Annan signaalitiessä Manleyn Variable MU Stereo Compressor Limitteriä, jonka limiteriosion limitointisuhde alkaa 4:1:stä ja kasvaa sitä mukaa, mitä kovempaa signaalia limitoidaan (Manley: Manley variable MU stereo limiter/compressor 2012).

Limiteriltä ohjasin Annan signaalin äänityspöytään, jossa nostin kanavalohkon taajuuskorjaimen hyllykorjaimella korkeita taajuuksia neljä desibeliä korostaakseni yläsävelsarjoja. Pyrin lisäämään Annan saundiin kirkkautta silläkin uhalla, että s-äänteet korostuvat. Niitä voi kuitenkin hillitä miksausvaiheessa de-esserillä. (Laaksonen 2006, 320; Suntola 2000, 12; Massey 2000, 115.) Taajuuskorjauksen jälkeen ohjasin signaalin A/D-muuntimelle.

Säädin Annan ja Saaran kanssa laitteiden arvot sopiviksi kuin aloitimme äänittämään. Laulaja jaksaa yleensä laulaa yhden kappaleen kokonaisuudessaan kolmesta kymmeneen kertaan (Beck 2002, 35), joten pidin tärkeänä, että saan säädöt tehtyä mahdollisimman nopeasti säästääkseni laulajien ääntä. Pyysin Annaa ja Saaraa laulamaan vuorotellen mikrofoneihin ja tarkistin, etteivät signaalit yliohtaudu millekään yksittäiselle laitteelle aiheuttaen säröä.

Yliohjaussäröä tapahtuu silloin, kun signaalilta vaaditaan hetkellisesti suurempaa taso-poikkeamaa kuin minkä tallennus- tai signaalitie sallii. Jos näin tapahtuu, niin ääniaaltojen pyöreät huiput leikkautuvat tasaisiksi yliajotason kohdalla ja signaaliin syntyy uusia harmonisia osasäveliä. Tämä vääristää ääntä, joka on taltioidessa epäsuotavaa. (Laaksonen 2006, 57-58.) Säröytymisen kuulee joko korvalla tai sitten sitä voi havainnoida audiolaitteiden piikkimittareista, joihin syttyy valo signaalin yliohjautuessa (Huber & Runstein 2005, 456).

Tarkistettuani, että signaalien voimakkuus on sopiva, säädin Annan signaalitiehen kytkemäni limiterin arvot sopiviksi. Limitterin hillitsee kovimpia ääniä, jotka saattaisivat aiheuttaa signaalin yliohjautumista (Gibson 2003, 33). Säädin limiterin niin, että se aloitti toimintansa ainoastaan kovimpien nuottien kohdalla. Säädin limiterin threshold-arvon sellaiseksi, että limiteri painoi kovimpia ääniä maksimissaan 4 desibeliä hiljaisemmiksi. Release-ajan, eli ajan jonka limiteri käyttää palautuessaan kovien äänien painamisesta takaisin stabiiliin tilaan, säädin korvakuulolla sellaiseksi, että signaali kuulosti siltä ettei limitointia olisi tapahtunut lainkaan (Stavrou 2003, 123).

4.4 Kuulokemiksaus

Laulua äänitettäessä on otettava huomioon se, että millainen laulajan kuuntelu on. Laulajan kuuntelu vaikuttaa suoraan hänen suoritukseensa ja huono kuuntelu voi pilata äänitykset helposti. On tärkeää luoda laulajan kuunteluun miksaus, jota kuunnellessa on helppo laulaa. Laulajan tulisi tuntea olonsa mukavaksi. Tuottajan tulisi kuulokemiksausta tehdessään miettiä, että millaisella kuuntelulla hänen olisi hyvä laulaa itse. (Owsinski 2005, 193-194; Beck 2002, 33; Stavrou 2003, 106; Tuovinen 2012.)

Kokeilin ennen äänityksiä, että laulajien kuuntelulinjat toimivat ja että kuunteluihin ei tule säröä tai häiriöääniä. Tarkistin myös, että kuulokkeiden johdot yltävät laulajille siten, että ne antaisivat periksi vaikka laulajat liikkuisivatkin mikrofoniin ääressä. Testasin omalla äänelläni, että kuulokkeisiin tulee myös tarpeeksi laulajan omaa ääntä ja että laulukauku on balanssissa. (Owsinski 2005, 194; Beck 2002, 33.)

Helsinki Freedom Recordsilla on käytössä Aviomin A-16II personal mixer-järjestelmä kuunteluiden tekemiselle. A-16II on muusikon henkilökohtainen 16-kanavainen mikse-

ri, jolla hän pystyy tekemään oman kuulokemiksauksensa (Aviom: The A-16II personal mixer 2012). Tein ennen äänityksiä sellaisen stereomiksauksen, johon haluaisin itse laulaa ja ajoin tätä miksausta laulajien miksereiden kanaviin yksi ja kaksi, jotka olin linkittänyt stereokanaviksi. Kuuntelin myös itse tätä miksausta äänittäessäni tarkkaamon puolella. (Tuovinen 2012.) Annan laulusignaalia ajoin kanavaan 4 ja Saaran signaalia kanavaan 5, josta he saivat itse nostaa omat signaalinsa haluamilleen tasoille.

Kaikuprosessointi kuuntelusignaalissa auttaa laulajaa tuntemaan olonsa itsevarmemmaksi. Kaiulla luodaan laulajalle illuusio tilantunteesta ja uskotellaan hänelle, ettei hän laula täysin kaiuttomassa tilassa. Kaikua ei saa kuitenkaan ajaa liikaa kuunteluun, jotta laulaja pystyy kuulemaan oman äänensä selvästi. (Beck 2002, 34; Tuovinen 2012.) Signaaliteitä kokeillessani testasin, että kaikua tulee sopivasti kuulokkeisiin. Paluukanavina Aviomien kuulokemiksereissä olivat kanavat 9 ja 10, mutta säädin kaiun määrän Annalle ja Saaralle tarkkaamossa mikserin aux-lähdöistä.

4.5 Laulattaminen

Saatuani laitteiden säädöt hienosäädettyä pääsimme aloittamaan äänittämisen. Ensimmäisenä äänitimme kappaleen 4 AM coffee, sillä se oli lyyriseltä sisällöltään yksinkertaisin ja olin tullut tulokseen, että laulajat hallitsivat sen parhaiten. Laulajilla on monesti tapana vähätellä omaa suoritustaan, joten valitsin helpoimman ja varmimman kappaleen ensimmäiseksi saadakseni heidät uskomaan itseensä ja siihen, että he pystyvät laulamaan kappaleet hyvin (Hiilesmaa 2012).

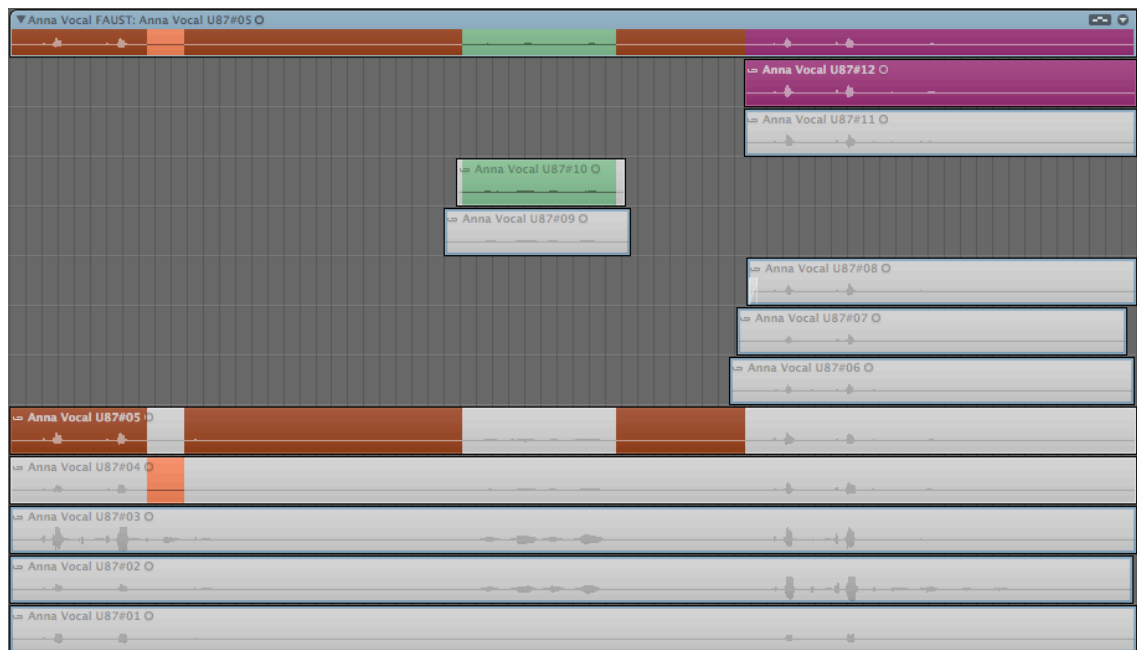
Yhtye, jota tuotin on erittäin tiivis yhteisö ja he halusivat olla ryhmänä studiossa. En halunnut kieltää tätä, sillä uskoin että koko yhtyeen läsnäolo voi tuoda itseluottamusta laulajiin. Yhtyeen pianisti Otto Taipale oli selvästi yhtyeen johtava hahmo, joten opastin hänelle, että miten studiossa tulisi toimia laulattaessa. Silloin kun soittotilassa olevien laulajien kanssa kommunikoidaan talkbackin välityksellä on tärkeää, että vain yksi henkilö puhuu ja ohjaa heidän toimintaansa. On tärkeää pitää yhteyttä laulajiin välittömästi ottojen jälkeen, että heidän ei tarvitse olla epävarmuudessa ollessaan yksin soittotilassa. (Beck 2002, 32; Oittinen 2012.)

4.5.1 4 AM coffee

Pyysin laulajia laulamaan kappaleen alusta loppuun yhteensä viisi kertaa. Kappaleessa tulisi kuulua draaman kaari, joten annoin laulajille näiden ottojen välissä ohjeita siihen, että miten he pystyvät viemään suorituksensa niin pitkälle kuin mahdollista. Pyrin äänittäessäni pitämään yllä herkän ja keskittyneen työskentelyilmapiirin. (Hiilesmaa 2012; Tuovinen 2012.) Tulin tulokseen, että viidennen otton ensimmäinen säkeistö oli tulkinvalta ja vireeltään paras. Päätin, että pidän sen lopullisilla raidoilla, joten en laulattanut sitä kohtaa enää uudelleen.

Tein Tuovisen (2012) ohjeiden mukaisesti editointia jo äänitysvaiheessa. Käytin äänitysohjelmana Applen valmistamaa Logic Pro 9:ää. Logic Pro:sta löytyy Take Folder ominaisuus, joka helpottaa ottojen järjestämistä ja editoimista. Take Folderit pitävät sisällään useita ottoja, jotka on äänitetty samalle raidalle. Take Folderiin äänitetyistä ostoista pystyy helposti editoimaan yhden kokonaisuuden, joka puretaan lopulliseksi raidaksi. (Logic Pro 9 User manual 2009, 482-522.) 4 AM coffeen lauluraidat äänitettiin kahdelle eri raidalle, joten olin tehnyt kyseisistä raidoista ryhmän, jotta tekemäni muutokset vaikuttaisivat molempiin raitoihin. Viidennen koko kappaleen mittaisen otton ensimmäinen säkeistö oli kokonaisuutena paras, mutta leikkasin siihen yhden fraasin mittaisen osuuden neljännestä otosta, sillä se oli puhtaampi.

Aloimme äänittämään paikkausottoja saatuamme ensimmäisen säkeistön taltioitua onnistuneesti. Päätin, että jatkamme äänittämistä kappaleen toisesta säkeistöstä, sillä laulajat olivat laulaneet ensimmäisen säkeistön puhtaasti ja halusin pitää heidät samassa tunnelmassa. Otimme aluksi kolme ottoa, joista yksikään ei onnistunut. Päätin että äänitämme välissä C-osan, ettei laulajia alkaisi puuduttamaan saman säkeistön laulaminen. Äänitimme C-osasta kaksi ottoa, joista olin tyytyväinen jälkimmäiseen. Tämän jälkeen palasimme vielä kerran toiseen säkeistöön, jonka saimme toisella otolla taltioitua puhtaana. Päätin, että kappale oli valmis. 4 AM coffeen taltioimiseen kului aikaa noin puolituntia ja ottoja äänitimme yhteensä kaksitoista kappaletta. Alla olevasta kuvasta voi nähdä Annan laulukanavan Take Folderin (kuva 1).



KUVA 1. Take Folder

Oittisen (2012) mukaan päivässä ei tulisi äänittää enempää kuin kaksi kappaletta, jotta laulajien jaksamisen ja motivaation taso pysyisi yllä. Olin varannut kappaleiden äänittämiseen runsaasti aikaa, joten jatkoimme äänityksiä seuraavana päivänä. Toinen kappale, jonka äänitimme oli One Night.

4.5.2 One night

Tullessaan studiolle Anna sanoi tuntevansa olonsa flunssaiseksi. Hiilesmaan (2012) mukaan viisikymmentä prosenttia laulajista valittavat studiolle tullessaan tuntevansa olonsa flunssaiseksi. Epäilin tämän johtuvan esiintymisjännityksestä, joka vaikuttaa jokaiseen esiintyjään ainutlaatuisella tavalla (Hautamäki 2002, 74). Aloitimme kuitenkin äänittämään Hiilesmaan (2012) ohjeiden mukaisesti. Otimme kolme koko kappaleen mittaista ottoa, joista viimeisimmän Anna lauloi kuitenkin puhtaasti. Pidimme näiden ottojen jälkeen pienen tauon, jonka jälkeen palasimme takaisin töihin.

Tuovisen (2012) mukaan tauot olisi hyvä pitää studiotilojen ulkopuolella ja taukojen aikana ei tulisi puhua lainkaan musiikista. Anna vaikutti päässeensä yli esiintymisjännityksestään ja palattuamme studiotiloihin aloimme äänittämään paikkaottoja. Tarkistimme Annan kanssa yhdessä ensimmäisenä äänitetyn raidan ja päätimme, että mitkä osuudet on paikattava. Päästyämme yhteisymmärrykseen paikattavista osuuksista aloimme

jälleen äänittämään. Äänitin paikattavat osuudet punch-in-tekniikalla, eli äänitys oli päällä vain kohdissa, jotka piti korjata. Annoin kappaleen soida Annan laulaessa sitä soittotilan puolella ja painoin lennossa äänityksen päälle ja pois päältä kyseisissä paikoissa. Punch-in-tekniikalla äänittäessä on kiinnitettävä huomiota siihen, ettei kokonaisuus kärsi ja että otot kuulostavat yhtenäisiltä. (Beck 2002, 35.)

Saatuamme paikkaotot äänitettyä tarkistimme yhdessä Annan kanssa äänitetyn raidan. On tärkeää, että äänitetyistä materiaalista saa koostettua yhden kokonaisen ja yhtenäisen lauluraidan (Beck 2002, 35), joten kiinnitimme huomiomme siihen, että sopivatko päälle äänitetyt yhteen muun lauluraidan kanssa. Tein samalla pientä editointia lauluraidan Take Folderissa saadakseni fraasien välit yhtenäisiksi. Päästyämme yhdessä siihen tulokseen, että lauluraita oli valmis siirryimme seuraavaan kappaleeseen. One nightin liidraidan äänittämiseen kului aikaa 2 tuntia ja äänitimme yhteensä 34 ottoa.

4.5.3 My man

Aloimme äänittämään liidilauluraitaa My maniin samalla tavalla kuin One nightinkin. Äänitimme neljä pitkää ottoa, jonka jälkeen tulin tulokseen, että tämä kappale on parempi äänittää osuus kerrallaan. My manissa on kahdeksan tahdin mittainen bridge-osuus ennen kertosakeitä, joissa tavutus on hyvin nopea ja hapenottotauot hyvin lyhyitä, joten niissä osuuksissa ilmeni eniten ongelmia. Tämän lisäksi kappaleen kertosaikkeiden lopussa oleva pitkä, korkea nuotti tuntui aiheuttavan ongelmia.

Aloitimme äänittämisen helpoimmista osista eli säkeistöistä. Pidin Tuovisen (2012) työtapojen mukaisesti kappaleiden lyriikoita edessäni äänitysten aikana ja tein niihin muistiinpanoja onnistuneista ostoista ja osuuksista. Koostin muistiinpanojeni perusteella puhtaan säkeistön ensimmäiseen säkeistöön neljästä koko kappaleen mittaisesta otosta, joten siirryimme suoraan toiseen säkeistöön. Äänitimme siitä yhden koko säkeistön mittaisen oton ja paikkasimme kaksi fraasia. Olimme valmiit siirtymään eteenpäin.

Siirryimme suoraan bridgeosuuksiin. Äänittäessämme niitä seurasin tarkasti tekstiä ottojen aikana ja merkkasin itselleni ylös ongelmakohdat ja onnistuneet otot. Saimme talti-
oitua ensimmäisen bridgen onnistuneesti kolmella otolla ja toisen bridgen neljällä otolla.

Äänitimme kappaleen neljästä kertosäkeestä ensin tyydyttävät otot, joiden jälkeen aloimme paikkaamaan niissä esiintyneitä ongelmakohtia. Eniten aikaa ja ottoja käytimme kertosäkeiden lopetuksiin, joiden korkeissa nuoteissa oli esiintynyt ongelmia vireen kanssa. Ensimmäisen kertosäkeen saimme taltioitua puhtaana yhdeksällä otolla, toisen kuudella otolla ja kappaleen lopun kaksi kertaa toistuvan kertosäkeen saimme taltioitua yhdellätoista otolla.

Saatuamme kappaleen taltioitua kokonaan lähetin Annan pitämään taukoa studiotilan ulkopuolelle yhtyeen muiden jäsenten kanssa ja tarkistin äänitetyn raidan. Raidan tulisi kuulostaa yhtenäiseltä, joten kiinnitin tarkasti huomiota siihen, että ottojen välit kuulostivat yhtenäisiltä ja että kappaleesta syntyy illuusio, että se on laulettu yhdellä otolla.

Tarkistaessani raitaa huomasin, että toisen kertosäkeen alussa oli tapahtunut virhe. Kyseisessä kohdassa tulisi laulaa ”Cause he's my man.” mutta Anna olikin laulanut ”Cause you're my man”. Kutsuin Annan studioon korjaamaan tämän pienen virheen ja tämän jälkeen kappale oli valmis.

4.6 Taustalaulut

Saatuamme kaikkien kappaleiden liidiraidat taltioitua, kutsuin Saaran studioon ja aloimme äänittämään taustalauluja. Yleensä on parempi, ettei laulusolisti laula itse stemmaraitoja. Kun toinen laulaja laulaa stemmat, niin kappale tulee kuulostamaan isommalta. (Oittinen 2012.) Aloitimme kappaleesta One night.

Kävimme ensin laulajan kanssa läpi paikat, joihin stemmoja lauletaan ja että mitä niissä kohdissa lauletaan. Pyysin Saaraa laulamaan osuuksiaan kappaleessa tarkkaamon puolella ja kuuntelin, että mihin kohtaan stemmalaulu sopi ja mihin taas ei. Taustalaulu ei saisi missään tapauksessa tulla laulusolistin edelle, joten kuuntelin että missä paikoissa liidiraita tarvitsee tukea ja että mihin kohtaan stemmat sopivat kappaleen sovituksessa (Beck 2002, 38).

Taustalauluja pohtiessani kiinnitin huomiota myös siihen, että mikä on tarkoitus äänitteen tekemiselle. Koska äänitteen tarkoitus on toimia yhtyeelle demonna keikkojen

myymistä varten, niin kiinnitin huomiota siihen, että stemmoja lauletaan lähinnä vain kohdissa, joissa Saara ei soita saksofonia. (Suntola 2000, 39). Tämän perusteella päätimme, että stemmoja lauletaan vain kappaleen kertosäkeissä. Ainoan poikkeuksen teimme kappaleen pianosoolo-osuuteen, jossa halusin voimistaa kappaleen tunnelmaa sillä, että Saara laulaa stemmoja vaikka saksofoni soikin.

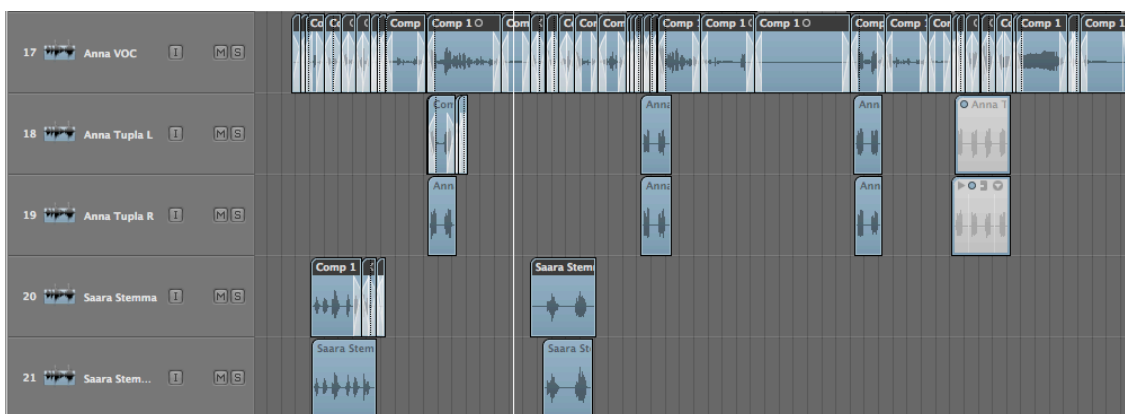
Päätettyämme paikat, joihin stemmat lauletaan ja sovittuamme, että minkälaisia melodioita stemmoissa lauletaan aloimme äänittämisen. Käytin stemmojen äänittämiseen samaa signaalitietä, mitä käytimme 4 AM coffeen liidiosuuksissa. Taustalauluraitoja käsitellään monesti taajuuskorjaimella niin, etteivät ne sijoitu äänikuvassa laulusolistin edelle (Beck 2002, 38), mutta päätin äänittää ne käsittelemättöminä, jotta saisin enemmän vaihtoehtoja miksausvaiheeseen. Äänitimme ensin yhdelle raidalle kaikki osuudet, jotka sovimme aikaisemmin ja äänitimme sen jälkeen toiselle raidalle täysin samanlaiset otot. Tämä tuplaamiseksi nimitetty tekniikka voimistaa ohuelta kuulostavia osuuksia ja saa aikaan luonnollisen chorus-efektin tuplattujen raitojen välille, joka taas saa äänikentän kuulostamaan täydemmältä (Beck 2002, 38, 46).

My man-kappaleeseen äänitimme stemmoja ainoastaan säkeistön tueksi. Äänitimme kaksi identtistä raitaa samalla tavalla, kuin One nightiin. Äänitimme lisäksi Annan kanssa My maniin kahdelle raidalle tuplausotot tukemaan kertosäkeiden ”My man”-huudahduksia nostaaksemme sen esille ja tehdäksemme niistä kohdista täydempiä.

5 EDITOIMINEN

Äänitys- ja miksausvaiheiden välissä toteutetaan editoimiseksi kutsuttu työvaihe. Editoitaessa muodostetaan useasta otosta yksi kokonainen raita, poistetaan kyseiselle raidalle taltioituneet häiriöäännet ja korjataan suoritusvirheet, jotka ovat tulleet ilmi laulusuorituksesta (Sound On Sound: Audio editing in DAWs 2011).

Olin tehnyt editointia jo äänitysvaiheessa valikoimalla lopulliselle raidalle haluamani osuudet käyttäen Logic Pro 9:n Take Folder-ominaisuutta. Äänitysten jälkeen minulla oli kappaleiden vokaaliosuuksista valmiit compit, eli samankaltaisista ostoista koostetut kokonaisuudet (Sound On Sound: Audio editing in DAWs 2011). Tarkistin compit läpi vielä kerran, ennen kuin purin Take Folderit omiksi regioneikseen eli alueiksi, jotka sisältävät osia äänitiedostoista (Apple 2009, 345). Alla olevasta kuvasta näkee My man-kappaleen puretut Take Folderit kaikista lauluraidoista (kuva 2).



KUVA 2. My man-kappaleen compit

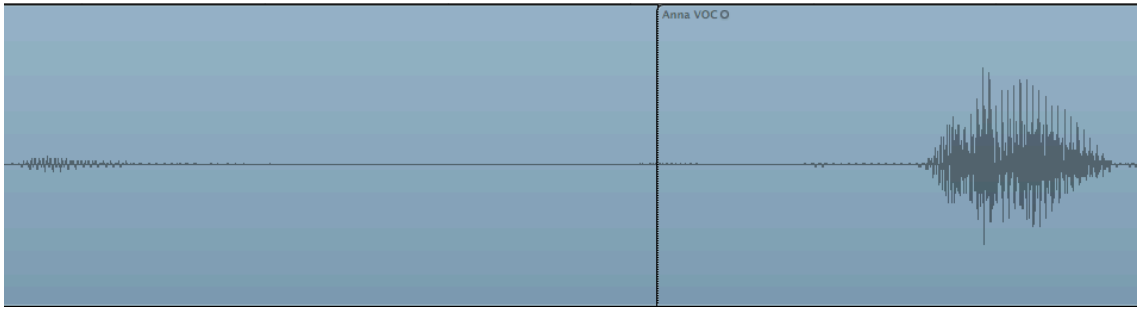
5.1 Leikkaukset ja fadet

Äänitysten jäljiltä lauluraidoille jää usein ei-haluttuja ääniä kuten maiskauksia, hengityksen ääniä, yskähdyksiä tai kuulokkeiden käsittelystä aiheutuvia kolahduksia. Myös kohdissa, joissa laulaja ei laula esiintyy useasti näitä ei-haluttuja ääniä sekä kuulokkeista lähtöisin olevaa vuotoa. Joissain tapauksissa nämä äännet tuovat musiikille lisäarvoa ja ne saavat artistin esityksen kuulostamaan luonnolliselta. Editoijan arvioitavaksi jääkin, että mitkä ylimääräiset äännet jätetään lopulliseen raidalle ja mitkä poistetaan. (Sound On Sound: Audio editing in DAWs 2011; Sound On Sound: Creative editing 2011.)

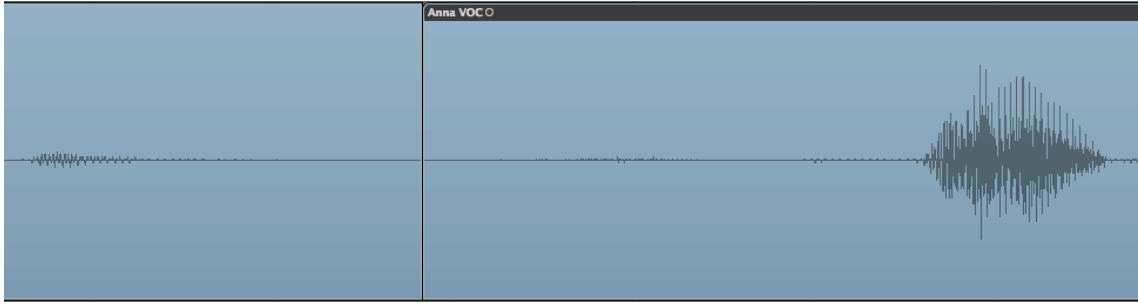
Otin lähtökohdakseni editoidessani sen, että lauluraitojen tulisi kuulostaa mahdollisimman luonnollisilta. Kiinnitin huomiota etenkin kappaleiden osuuksien lähtöihin ja lopeuksiin, ettei niissä kuulu mitään erikoisia ylimääräisiä ääniä. Musiikin kuuntelija reagoi instrumenttien ja laulun ensimmäisiin ääniin voimakkaammin, jos ne eivät ole ennakoitavissa, joten poistin osuuksien aluista kaikki ylimääräiset äänet. Päätin jättää hengityksen ääniä osuuksien sisälle saadakseni ne kuulostamaan luonnollisilta. (Oittinen 2012; Sound On Sound: Creative editing 2011.)

Kävin jokaisen kappaleen lauluraitojen compit läpi yksi kerrallaan kuunnellen, että mikä äänet on tarpeellista poistaa. Take Foldereiden purkamisen jälkeen ottojen väleissä oli huomattavissa merkkejä siitä, että osuudet eivät ole yhdellä otolla äänitettyjä. Tämän pystyi huomaamaan siitä, että fraasien väleissä olevat hengityksen äänet katkesivat kesken tai peräkkäiset otot oli laulettu erilaisella äänenpaineella. Ensimmäinen työvaiheeni oli editoida nämä erilliset osuudet eli regionit kuulostamaan siltä, että ne olisivat yhtenäisiä.

Nykyaikaisella äänityöasemaohjelmistolla, eli DAW:lla (Digital Audio Workstation) käsitellään ääntä non-destruktiivisesti. Se tarkoittaa sitä, että regioneihin tehdyt muutokset eivät vaikuta alkuperäiseen kovalevyllä tallennettuun tiedostoon. Tämä on hyödyllistä silloin, jos halutaan lyhentää tai pidentää regionien alku- tai loppupisteitä. (Sound On Sound: Creative editing 2011.) Käydessäni läpi audioraitoja lyhensin tai pidensin regioneita niin, että osuuksien alut ja loput sekä yksittäisten fraasien välit kuulostivat mahdollisimman luonnollisilta. Kiinnitin huomiota siihen, että hengityksen äänet ovat kokonaisia ja yhtenäisiä. Leikkasin regioneista irti ja poistin kohdat, joissa ilmaantui epämiellyttäviä ääniä tai joissa ei laulettu. DAW:n saksityökalu on käytännöllinen, kun halutaan leikata ei-haluttuja osuuksia poistettaviksi lopulliselta raidalta (Sound On Sound: Audio editing in DAWs 2011). Alla olevista kuvista näkee tekemäni muutoksen fraasien väliin ennen editointia (kuva 3) ja sen jälkeen (kuva 4).

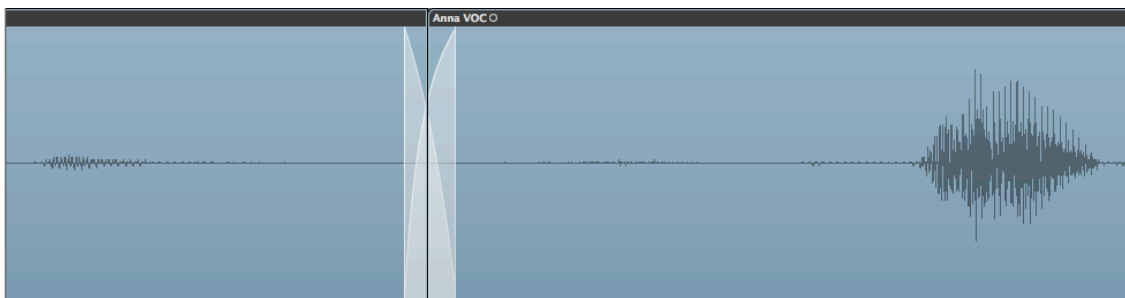


KUVA 3. Fraasien väli ennen editointia



KUVA 4. Fraasien väli editoinnin jälkeen

Eri regioneiden taitekohtiin sekä kohtiin, jossa region alkaa tai loppuu saattaa ilmaantua epämiellyttävä voimakas räpsähdys. Digitaalisesti käsitelty äänite saattaa sisältää satoja tai jopa tuhansia erillisiä regioneita, joten nämä räpsähdykset tekisivät musiikista kelvontonta, jos niitä ei käsiteltäisi. Nämä räpsähdykset saa eliminoitua häiventämällä regionien alut, loput sekä taitekohdat. Tähän käytetään fade-työkalua. Fade-työkalu luo regioniin fade-tiedoston, joka vaikuttaa regioniin samalla tavalla kuin äänenvoimakkuussäätimen nostaminen nolla-asennosta ylös ja päinvastoin. Regionin alku tai loppu häiventyy, joten leikkauksesta johtuva räpsähdys poistuu kuultavista. Crossfade kahden peräkkäisen regionin välillä häiventää päättyvän regionin lopun ja tuo samalla uuden regionin kuultaviin poistaen regionien vaihtumisesta aiheutuvan räpsähdyksen. Fade-tiedostojen ei tarvitse olla pitkiä, muutaman millisekunnin mittainen fade riittää räpsähdyksen peittämiseen. Editoidessa on hyvä omaksua tavaksi luoda aina regioneiden alkuihin, loppuihin ja taitteisiin fade ei-haluttujen räpsähdyksien välttämiseksi. (Sound On Sound: Audio editing in DAWs 2011.) Alla olevassa kuvassa (kuva 5) näkyy kahden regionin taitteeseen tehty crossfade.



KUVA 5. Crossfade kahden regionin välillä.

Regionien välillä ilmenneet äänenpaineen muutokset korjasin Logicin regionkohtaisella gain-säädöllä. Region-kohtainen gain-säätö vaikuttaa ainoastaan valitun regionin äänenvoimakkuuteen, joten koin tämän helpoimmaksi tavaksi korjata regionien välisiä äänenvoimakkuuden muutoksia. (Apple 2009, 426.)

5.2 Aikavirheiden ja vireen korjaaminen

Editointivaiheessa voidaan korjata muusikoiden ajoitusvirheet tai korjata soitinten virettä. DAW-ohjelmistot sisältävät lukuisia työkaluja näiden asioiden korjaamiseen, mutta niitä käytettäessä tuottajan on harkittava, että tekevätkö korjaukset hyvää vai huonoa kappaleelle. Jos soittosuorituksia puhdistaa tai hioo liikaa, niin niistä saattaa kadota inhimillisyys. (Sound On Sound: Audio editing in DAWs 2011, Oittinen 2012.)

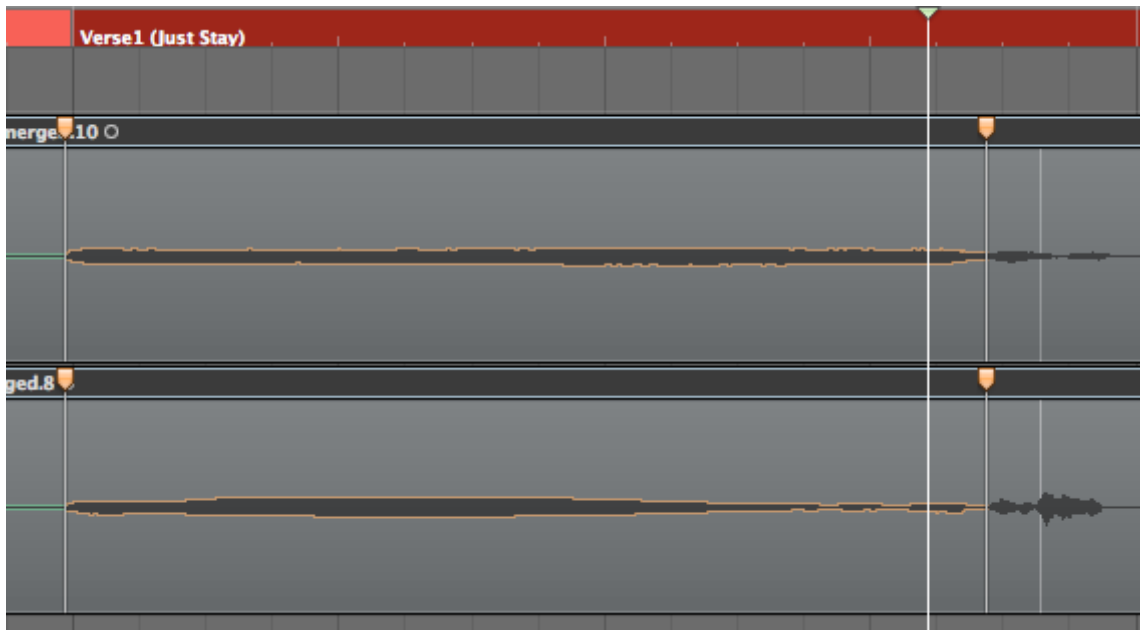
Ajoitus-, eli taimivirheitä voi korjata elastic time-työkalulla, joka tunnetaan Logic Pro:ssa nimellä Flex Time. Flex Time-editoiminen on non-destruktiivinen tapa editoida audioraidoilla ilmeneviä taimivirheitä. Sitä käyttäen voi siirtää yksittäisten äänten sijaintia aikajanalla tai tehdä muutoksia äänten pituuksiin. Tehdyt muutokset eivät vaikuta kokonaisuun regioneihin, vaan ainoastaan regioneille asetettujen Flex Markereiden välille. (Apple 2009, 525.)

Hiilesmaan (2012) mukaan musiikkiin on uskallettava jättää virheitä. Taimivirheitä korjatessani tein muutoksia ainoastaan kohtiin, jotka häiritsivät minua paljon. Otin periaatteekseni taimikorjauksia tehdessäni sen, että jos en ollut varma korjaamisen tarpeesta yksittäisissä kohdissa, niin jätin ne sellaisiksi miten ne oli äänitettykin. Tällä tavoin musiikissa pysyy yllä luonnollisuuden tunne. (Sound On Sound: Creative editing 2011.) Korjasin lähinnä osuuskien aloitusten taimia, jos näin sen tarpeelliseksi. Alla olevissa

kuvissa (kuva 6; kuva 7) näkyy 4 AM coffeen ensimmäisten laulettujen nuottien taimi-
korjaus.



KUVA 6. Osuuden alku ennen Flex Time-korjausta

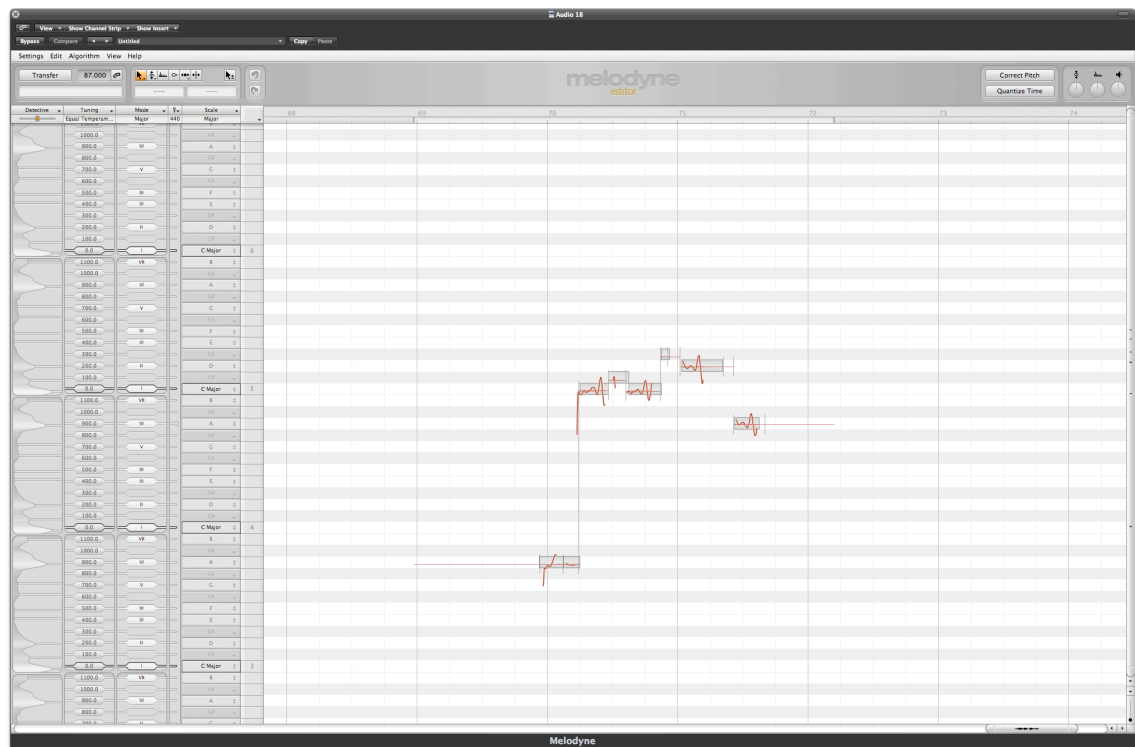


KUVA 7. Osuuden alku korjattuna

Vaikka äänityksissä pyritäänkin saamaan vokalisti laulamaan niin puhtaasti, kuin on
suinkin mahdollista, niin saattaa raidoille jäädä nuotteja, jotka eivät ole täydellisesti
vireessä. Kun ottoja valitaan äänitysten aikana lopulliselle compille on muistettava, että
taimia ja virettä pystyy korjaamaan editoidessa, mutta tulkintaa ei pysty luomaan jälki-
käteän. Tällöin vireenkorjaus on hyvä apuväline. (Beck 2002, 49; Oittinen 2012.)

Halusin pitää raidat mahdollisimman luonnollisina, joten korjasin vireenkorjaimella ainoastaan kohdat, joissa vireen epäpuhtaus teki haittaa kappaleille. Liika vireen korjaaminen saattaa tehdä pahaa saundille, joten tein vain kevyitä korjauksia (Oittinen 2012). Käytin vireiden korjaamiseen Celemony Melodyne editoria, jolla pystyy vaikuttamaan yksittäisten äänten korkeuteen, taimiin ja voimakkuuteen (Celemony: Melodyne editor 2012).

Leikkasin epävireiset osuudet irtonaisiksi regioneikseen, jotka siirsin tyhjälle audioraidalle. Tein tämän eristääkseni korjattavat osuudet muusta materiaalista. Asetin Melodyne editor-pluginin kyseisen raidan inserttiin ja ajoin korjattavat osuudet pluginille käyttäen Melodyne editorin Transfer-toimintoa. Tein tarpeelliset vireenkorjaukset käyttämällä automaattista vireenkorjausta, joka siirtää epävireiset nuotit lähimpään puhtaaseen ääneen. Kun tarpeelliset korjaukset olivat tehty, loin korjatuista kohdista uudet audiotiedostot käyttämällä Logic Pro:n Bounce in place-funktiota ja siirsin kyseiset tiedostot paikoilleen lauluraidoille. (Celemony: Quick start guide 2012; Apple 2009, 255.) Tein tämän jokaiselle kappaleelle kohdissa, joissa tarvitsi korjata laulun virettä. Alla olevassa kuvassa (kuva 8) näkyy tekemäni korjaus 4 AM coffeen lauluraidalle.



KUVA 8. Vireenkorjausohjelma Celemony Melodyne editor

6 MIKSAAMINEN

Miksaamisen tarkoitus on saattaa äänitetty ja editoitu materiaali lopulliseen muotoonsa. Tavoitteena on sijoittaa kaikki instrumentit äänikenttään syvyys- ja leveysuunnassa sopivassa balanssissa, täyttää taajuuskaista, hallita instrumenttien dynamiikkaa ja luoda samalla miksausesta mielenkiintoinen. (Owsinski 1999, 7, 9.)

Miksaamisen työjärjestys riippuu täysin miksaajan omista tottumuksista sekä miksattavan musiikin tyyliuunnasta. Monesti miksaaminen aloitetaan rummuista ja bassosta (Hiilesmaa 2012; Tuovinen 2012). Aloitin tässä projektissa miksaamisen piano-, saksofoni ja perkussioraidoista, sillä halusin saada pohjat kuulostamaan hyvältä ja miksata vokaalit soimaan yhteen pohjien kanssa.

6.1 Laulun sijoittaminen stereokenttään

Vokaalit sijoittuvat yleensä äänikentässä keskelle ja muiden instrumenttien etupuolelle. Tämä toteutetaan niin, että laulu soi lujempaa suhteessa muihin instrumentteihin. Musiikkityyli saattaa vaikuttaa tähän asiaan, mutta yleensä lauletuksessa ja tekstikeskeisessä musiikissa laulu sijoitetaan hyvinkin eteen. Tällä tavalla laulun kaikki nyanssit tulevat esille. (Gibson 2005, 161.) Taustalauluraidat on hyvä sijoittaa stereokentässä sekä vasemmalle että oikealle puolelle raitojen määrästä riippuen. Stereokentän olisi hyvä olla tasapainossa keskenään siten, että sekä vasemmalla että oikealla puolella on yhtä paljon soivia instrumentteja. (Gibson 2003, 47.)

Sijoitin kappaleissa My man ja One night liidilaulun keskelle äänikuvaa. My manin kertosäkeisiin äänitetyt tuplaukset sijoitin yhtä voimakkaina vasemmalle ja oikealle puolelle äänikenttää, kuten myös stemmalauluraidat sillä erolla, että stemmojen vasemmalle puolelle sijoitettu raita soi suhteessa lujempaa verrattuna oikeaan puoleen. Tämän ratkaisun tein yhtyeen toivomusten mukaan. Kappaleen One night stemmalaulun sijoitin leveyskentässä hieman liidinraidan vasemmalle puolelle yhtyeen toiveen mukaisesti. Sijoitin 4 AM coffeen lauluraidat niin, että Saaran lauluraita on kevyesti äänikentän keskipisteen vasemmalla puolella ja Annan lauluraidan taas samassa suhteessa keskipisteen oikealle puolelle. Tein tämän siitä syystä, etteivät laulusignaalit sekoittuisi liikaa keskenään.

6.2 Taajuuskorjaaminen

Taajuuskorjain eli EQ on laite, jolla tehdään muutoksia taajuuksien sointiin. Taajuuskorjaimella voi joko voimistaa tai vaimentaa haluttuja taajuuksia (Beck 2002, 27). Taajuuskorjaamisen tarkoitus on saada instrumentit kuulostamaan selkeiltä ja isoilta sekä saada kaikki instrumentit soimaan hyvin yhdessä (Owsinski 1999, 25). Käytin Oittisen (2012) ohjeiden mukaisesti taajuuskorjainta lähinnä ylimääräisten taajuuksien poistamiseen

Asetin taajuuskorjaimet laulukanavien insertipisteiden ensimmäisiksi plugineiksi (Oittinen 2012). Leikkasin ensimmäisenä lauluraidoilta turhat matalat taajuudet pois high pass filterillä eli ylipäästösuotimella. Ylipäästösuodin vaimentaa taajuudet, jotka ovat sille asetetun rajataajuusarvon alapuolella. Näin ollen siis matalat taajuudet suodattuvat pois. (Laaksonen 2006, 319.) Asetin laulukanavien taajuuskorjainten ylipäästösuodinten rajataajuuksiksi 120 hertsiä.

Kaistanestosuotimilla leikkasin häiritseviä taajuuksia lauluraidoilta. Annan laulamilta liidilauluraidoilta leikkasin 800 hertsin kohdalta kappaleesta riippuen 5-7 desibeliä hillitäkseni sillä alueella ilmentyneitä korostumia. Tämän lisäksi vaimensin 8-9 kilohertsin aluetta 3-4 desibeliä hillitäkseni sibilancea. Hillitsin sibilancealuetta lisäksi de-esserillä, joka kompressoii keskitetyksi sibilancealueen taajuuksia.

Saaran liidilauluraita 4 AM coffeessa oli suhteellisen valmis ja sopiva äänikuvaan soinniltaan äänitysten jälkeen. Vaimensin kyseiseltä raidalta EQ:lla 400:n hertsin ja 3000:n hertsin alueilta 2,5 desibeliä leveällä Q-arvolla. Taustalauluraidoilta leikkasin ylä- ja alamiddleä leveällä kaistalla, jotta taustalaulut antaisivat tarpeeksi tilaa liidilaululle. Leikkasin taustalauluraidoilta leveällä Q-arvolla 400 hertsistä 2,5 desibeliä ja 3000 hertsistä 6 desibeliä. Tämän lisäksi vaimensin sibilancealuetta neljän desibelin verran. En halunnut, että s-äänteet korostuvat taustalauluraidoilta.

6.3 Dynamiikkaprosessointi

Nykyaikaisen musiikin miksaamisessa dynamiikan prosessoiminen on tullut välttämättömäksi. Instrumenttien dynamiikkaa prosessoidaan kahdesta syystä; äänenvoimakkuuden hallitsemisen ja signaalin efektoimisen takia. Dynamiikkaa kontrolloidaan kompressoreilla, limittereillä ja gateilla. Laulusignaalin dynamiikkaa manipuloidaan yleensä siksi, ettei laulu peittyisi muiden instrumenttien alle kohdissa, jolloin laulaja laulaa hiljaa. (Owsinski 1999, 47, 50; Beck 2002, 18.)

Asetin laulukanaviin kompressorit taajuuskorjainten perään Hiilesmaan (2012) ohjeiden mukaisesti. Kompressorit on dynamiikkaprosessori, joka käyttää sisääntulevan signaalin äänenvoimakkuutta ulostulevan äänenvoimakkuuden määrittämiseen. Kompressorin threshold- ja ratio-arvot määrittelevät ulostulevan signaalin voimakkuuden. Ratio-arvo määrittelee sisääntulevan signaalin äänenvoimakkuuden suhteen ulostulevaan signaaliin kun taas threshold-arvo määrittelee äänenvoimakkuuden, jonka ylittyessä kompressorit aloittaa toimintansa. (Owsinski 1999, 47-50.)

Säädin kompressorit korvakuulon mukaan Oittisen (2012) ohjeiden mukaisesti pitäen mielessäni sen, että kompressoinnin tulisi olla huomaamatonta (Beck 2002, 19). Kappaleesta ja kompressoinnin tarpeesta riippuen käytin lauluraidoilla yhdestä kolmeen kappaletta erilaisia dynamiikkaprosessoreita, joilla kompressoin laulua tarpeen mukaan. Yleisimmin käytin Universal Audion 1176LN-, Teletronix LA-2A- ja Empirical Labs EL7 FATSO-mallinnoksia.

6.4 Kaiut ja viiveet

Kaiku- ja viive-efekteillä luodaan miksaukseen tilantuntua ja jännitystä. Kyseisillä efekteillä saa raidan kuulostamaan isommalta, leveämmältä ja syvemmältä. Lisäksi tilaefekteillä pystyy liikuttamaan raitoja taaksepäin kuulokuvassa. (Owsinski 1999, 35.)

Käytin vokaaliraidoilla järjestäen kahta erilaista kaikuefektiä: yhtä lyhyttä ja yhtä pitkää kaikua. Jälkikaiunta-ajat näiden kaikujen välillä vaihtelivat kymmenesosasekunnista kahteen sekuntiin. Lyhyet kaiut kasvattavat laulusaundia kun taas pidemmät kaiut luovat tilantuntua saundille. Taajuuskorjasin kaikukanaville ajamaani signaalia siten, että

leikkasin lyhyelle kaiulle menevän signaalin yläpäättä, jotta se kasvattaisi laulusaundia kirkastamatta sitä. Leikkasin päinvastoin pitkälle kaiulle ajetun signaalin alakertaa ja tämän lisäksi leikkasin sibilancetaajuuksia välttääkseni s-äänteiden kertaantumisen. Leikkasin tämän lisäksi järjestäen kaikukanaville ajamani signaalien ylämiddleä, jotta kaiut olisivat vokaalisignaalien takana äänikuvassa. (Owsinski 1999, 36-38; Tuovinen 2012.)

Pitkät kaiut ja viiveet vievät saundia taaemmas äänikuvassa, joten olin varovainen niiden käytössä. Ajoin tästä syystä stemmakanaville pidempiä viiveitä kuin liidiraidoille. Säädin viiveiden pituudet niin, että ne soivat kappaleiden kanssa samassa tempossa. Näin tehdessä viiveet luovat saundiin syvyyttä ilman, että ne ovat helposti huomattavissa. Leikkasin viivekanaville ajamastani signaalista ylämiddleä viedäkseni viiveitä taaemmas äänikuvassa ja lisäsin viiveiden perään kaikuefektit pehmentääkseni viiveitä. (Owsinski 1999, 38; Beck 2002, 46.)

6.5 Automaatiot

Säädettyäni laulusaundit kuntoon viimeistelin vokaalisaundin tekemällä automaatioita laulu-, kaiku- ja viivekanavien äänenvoimakkuuteen. Suurimmat muutokset tein säkeistöjen ja kertosaäkeiden väleille kappaleesta riippuen. Nostin lauluraitojen äänenvoimakkuutta kertosaäkeisiin, että ne pysyisivät omalla paikallaan äänikentän edessä. Viivekanavien voimakkuuksiin tein automaatioita siten, että viiveet soivat hiljempaa säkeistöissä ja tulevat kertosaäkeissä tueksi. Kappaleiden c-osissa nostin viiveiden äänenvoimakkuuden suhteellisen kovaksi, jotta kasvattaakseni osuuksien sointia.

7 POHDINTA

Työni Juicy Voices-yhtyeen kanssa osoitti minulle, että jokainen tuotanto poikkeaa toisistaan ja vaikka projekteihin valmistautuisikin huolella, tulee aina yllättäviä tilanteita. Vaikka laulutuottamiseen onkin olemassa eri asiantuntijoiden kehittelemät suuntaviivat ei tule olettaa, että projektissa voisi toimia suoraan niiden mukaisesti. Tuottajan on osattava joustaa työskennellessään artistien kanssa ja hänen on oman intuiionsa ja ammattitaitonsa avulla selviydyttävä mitä erilaisemmista tilanteista.

Kuten on olemassa erilaisia tuottajia, niin on myös artistejakin. Työtä, jonka tein Juicy Voices-yhtyeen kanssa on mahdotonta toisintaa, sillä erilaiset tilanteet pakottavat tuottajan tekemään omat valintansa ja kompromissinsa. Opinnäytetyöni toimiikin ennemmin suuntaviivana sille, että millä tavoin laulajien ja kappaleiden kanssa tulisi työskennellä eikä suinkaan esitä ainoaa oikeaa tapaa toimia tuottajana. Musiikin tuottamisessa lopullinen tulos ratkaisee ja kaikki keinot ovat sallittuja sen saavuttamiseksi.

Sain paljon arvokasta oppia ja erilaisia näkökulmia tuottajilta, joita haastattelin työtäni varten. Uskon, että moni muukin voisi saada uusia näkemyksiä heidän mielipiteistään ja käytännöistään. Musiikkiteknologian ammattikirjallisuus tarjoaa usein vain teoriaa siitä, että miten tuottajan tulisi toimia. Haastattelujeni pohjalta sain enemmän näkemystä siitä, että miten tuottajan tulisi toimia käytännössä ja mitä asioita tulisi ottaa huomioon, kun päämääränä on onnistunut sessio ja laadukas äänite.

LÄHTEET

Apple. 2009. Logic Pro 9 user manual. United States, Cupertino, California: Apple.

Aviom. 2012. The A-16II personal mixer. Luettu 08.04.2012.

<http://www.aviom.com/Aviom-Products-1/Mixers-1/A-16II-Personal-Mixer>

Beck, D. 2002. The musician's guide to recording vocals. United States, Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation.

Celemony. 2012. Melodyne editor. Luettu 24.04.2012.

http://www.celemony.com/cms/index.php?id=products_editor

Celemony. 2012. Quick start guide. Luettu 24.04.2012.

http://helpcenter.celemony.com/editor2/en/singletrack_tour_02_e.de.html

Gibson, B. 2003. Sound advice on recording & mixing vocals. United States, Vallejo, California: ProAudio Press.

Gibson, D. 2005. The art of mixing: second edition. United States, Boston, Massachusetts: Thomson Course Technology PTR.

Hiilesmaa, H. musiikkituottaja. 2012. Haastattelu 16.03.2012. Haastattelija Silvennoinen, A. Hämeenlinna. Litteroitu.

Huber, D. & Runstein, R. 2005. Modern recording techniques. 6. painos. United States, Burlington, Massachusetts: Elsevier Inc.

Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy.

Manley. 2012. Manley reference cardioid microphone. Luettu 07.04.2012.

<http://www.manley.com/refcard.php>

Manley. 2012. Manley variable MU stereo limiter/compressor. Luettu 08.04.2012.

<http://www.manley.com/mslc.php>

Massey, H. 2000. Behind the glass: top record producers tell how they craft hits. United States, San Francisco, California: Backbeat Books.

Massey, H. 2009. Behind the glass – Volume II: top record producers tell how they craft hits. United States, Milwaukee, Wisconsin: Backbeat Books.

Mikkola, A., Koskela, L., Haapamäki-Niemi, H., Julin, A., Kauppinen, A., Nuolijärvi, P. & Valkonen, K. 2004. Käsikirja – Äidinkieli ja kirjallisuus. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Oittinen S. musiikkituottaja. 2012. Haastattelu 21.03.2012. Haastattelija Silvennoinen, A. Tampere. Litteroitu.

Owsinski, B. 1999. The mixing engineer's handbook. United States, Emeryville, California: MixBooks.

Owsinski, B. 2005. The recording engineer's handbook. United States, Boston, Massachusetts: Thomson Course Technology PTR.

Tuovinen, T. musiikkituottaja. 2012. Haastattelu 08.03.2012. Haastattelija Silvennoinen, A. Virrat. Litteroitu.

Shea, M. 2005. Studio recording procedures: how to record any instrument. The McGraw-Hill Companies, Inc.

Sound On Sound. 1996. Pre-production. Luettu 03.04.2012.

http://www.soundonsound.com/sos/1996_articles/feb96/recordproducer2.html

Sound On Sound. 2011. Audio editing in DAWs: tips & tricks. Luettu 19.04.2012.

<http://www.soundonsound.com/sos/feb11/articles/editing-1.htm>

Sound On Sound. 2011. Creative editing: tips & tricks. Luettu 24.04.2012.

<http://www.soundonsound.com/sos/feb11/articles/editing-2.htm>

Stavrou, M. 2003. Mixing with your mind: closely guarded secrets of sound balance engineering revealed. Australia, Mosman: Flux Research Pty Ltd.

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

LIITTEET

Liite 1. Haastattelun litteraatio – Hiili Hiilesmaa

1(8)

Haastateltava: Musiikkituottaja Hiili Hiilesmaa

Haastattelija: Antti Silvennoinen

Paikka: Verkatehdas, Hämeenlinna

Päivämäärä: 16.03.2012

On vaikea sanoa yleispätevästi että mikä tuottajan rooli on, koska tuottajia on monenlaisia. Mutta kyllä mä sanoisin sillä tavalla, että tuottaja toimii hengentuotteen synnytyksessä avustajana. Kättilö on vähän kliseinen sana, mutta se on aika lähellä kättilöä tietyllä tavalla siinäkin mielessä, että monet puhuu biiseistä tai levyistä omina lapsinaan ja kättilö auttaa sen lapsen maailmaan. Se on tavallaan sellainen sieluntuotteen kättilö ja sen perhe on bändi. Ja se pitää auttaa ulos mahdollisimman taitavasti, ettei käy mitään. Se on tehtävä suurella herkkyydellä ja myöskin kokemuksella. Tämä on lyhyt määritelmä, mutta sitä se on.

Mä en ikinä yritä tehdä omista levyistäni liikaa itseni näköisiä. Oikeastaan aika vähän itseni näköisiä sen takia että teen niistä artistin näköisiä. Sit jos mä teen omaa musaa, niin mä teen itseni näköistä, mutta mä pidän erillään ne. Ja mä uskon, että tälle jatkumolle yksi syy on ollut se, etten mä tuputa liikaa omia ideoitani, vaikka niitä tuleekin. Mä heitän ideoita, mutten rupea vaatimaan että tehdään tää mun idea. Mut mä heitän niitä niin paljon, että sieltä suodattuu hyvii käyttiksii. Käytetään vaikka jotain outoa soitinta, kuten tota synaa mikä on tossa pakissa. Mutta tuottaja on sellainen sielun väliaine, että se konkretisoituu se sieluntuotos.

Laulaminen on varmaan vanhin instrumentti ja varmaan niin kauan kuin on laulettukin, niin siitä on annettu palautetta. Jos on laulettu huonosti, niin kuningas on vienyt giljotiniin. Kyvykkyys on tullut esiin, jos on ollut hyvä laulaja. Se on varmaan ollut perinteisin tapa. Olen huomannut vuosien varrella, kun ekaks äänitin kasetille neliraiturilla, että laulu on pysynyt muuttumattomana ja äänitystilanne ei ole muuttunut vaikka jotkut levyt myyvät enemmän ja mikit ovat parempia. Laulajan silkkihansikkain käsitteleminen on pysynyt samana.

Yleensä pyydän ensin melodiat ja tekstit ja sellaisen demon, jossa ei tarvitse olla mitään tulkintaa. Sen ei tarvitse olla hyvin äänitetty tai taimissa. Eikä sen tarvitse oikeastaan olla vireessäkään. Kuitenkin sillä tavalla, että siellä on oikeat nuotit, melodia ja tekstit. Sitten kun päästään itse tilanteeseen niin se lähtee siitä, että juodaan vaikka kahvit ja katsotaan millä tuulella tyyppi on tänään, että päästään samalle aaltopituudelle. Laulaminen on sellaista työtä, että pitää olla sama fiilis. Kun talkbackia painaa, niin se ei onnistu niin että itse on väsynyt ja toinen on todella innoissaan. Välillä käy niin, että itse aloittaa vaikka kymmeneltä aamulla sessioimaan ja äänittää vaikka jotain kitaroita ja laulaja tulee neljän aikaan freshinä sanoen, että ”Mullon koko ilta aikaa laulaa.”. Jos on itse tehnyt kuusi tuntia töitä, niin se ei johda hyvään lopputulokseen. Samoiten jos laulaja on krapulassa ja tapellut muijansa kanssa ja itse on käynyt vaikka uimassa. Jos vaikka molemmat ovat pahassa krapulassa niin sekin on hyvä tilanne. Nauretaan, kokeillaan ja hullutellaan. Saman aaltopituuden löytäminen on tärkeää.

(jatkuu)

Samalla tavalla kuin bändin kemiaan, niin laulajaan on tutustuttava ja se tapahtuu juuri keskusteluiden ja kysymysten kautta, tyyliin ”Missä sä asut?”, ”Ai Stadissa, mäkin oon asunut siellä.”. Siitä lähtee kieli käyntiin. Sellaisen laulajan kanssa on hauska tehdä hommia, jonka kanssa on paljon duunia. Kyllä sekin kehittyy. Jos vaikka bändille tuottaa kolme levyä, niin ekalla levyllä tutustutaan ja opetellaan etunimiä. Tokalla levyllä tiedetään, että kenen kanssa menee kauan aikaa ja yleensä kolmannella levyllä saadaan täydet tehot irti ajasta ja budjetista ja siitä tehdään onnistunein. Kyllä mulla on muutamaa poikkeusta lukuunottamatta levy levyltä parantunut lopputulokset. Esimerkiksi mä tein Man Eating Treen ekan levyn ja se Tuomas on hyvä laulamaan, sellainen hiomaton timantti. Nyt meillä oli tosi hauskat laulusessiot, koska mä tiesin just mitä se tekee ja se tiesi mitä mä teen. Kun me täällä laulettiin heinäkuun pari vikaa viikkoa, niin ne oli todella jees, koska me tultiin todella hyvin juttuun.

Monesti laulajat ovat epävarmoja omasta jutustaan, niin kuin itsekin on laulaessaan. Siitä ei välttämättä sillä tavalla diggaa. Mun mielestä laulajan pitäisi ymmärtää se, että ei se tarkoituskaan ole, että hän itse diggaa sitä. Hän voi olla tyytyväinen siihen, mutta ei se ole tarkoitus, että hän ihailisi omaa juttuaan. Jotkut hakevat sitä tunnetta, että he innostuisivat omasta laulamisestaan, mutta ei sitä tule ellei ole narsisti. Siinä vaiheessa tuottajan pitää olla todella skarppina, että milloin se on riittävän hyvä. Kun itse tulin bisnekseen, niin yleensä oli 24-raitainen mankka ja siellä oli jätetty kaks tai kolme raitaa lauluille, että saatiin edes vähän vaihtareita. Ja silloin piti tehdä todella isoja päätöksiä. Onks tää tässä vai jyrätäänkö? Ja silloin kun jyrättiin, niin kiroiltiin että menikin huonommin. Pro Toolsiin nyt voi aina ottaa lisää raitoja mutta ei sekään johda mihinkään, että sä äänität jonkun laulun neljäsataa kertaa ja sit sä alat editoimaan sitä. Kyllä sen laulajan pitäis saada paras juttu esiin, jos biisi lauletaan läpi 10 kertaa päivässä. Sen jälkeen, jos ei onnistu niin vika ei ole tilanteessa, mikissä tai kuuntelussa. Sit vaan tree-naamaan tai muutetaan sovituksia tai tekstiä tai jotain soljuvuutta. Yleensä sen huomaa, jos keskitysikyky alkaa heikkenemään ja alkaa sapettamaan. Jos kuuntelussa on jotain vikaa, muka, niin huomaa että läksyt ei ole hyvin tehty. Jos tyyppi tietää todella hyvin mitä se tekee kun se menee koppiin niin se on ihan sama, että onko sillä kuulokkeet päässä vai ei. Kun se kuulee vähän sitä biisiä kaiuttimesta niin se alkaa laulamaan sitä. Mun mielestä ennakkovalmistautumisessa olisi hyvä, että olisi teksti, melodia ja rytmitys hallussa ja studiossa haettaisiin vain se fiilis ja tunnelma. Jos samalla pitää hioa vielä tekstiä ja soljuvuutta niin se on liikaa.

Yleensä jengi diggaa laulaa iltapäivällä mutta yksi poikkeus tulee mieleen. Se kaveri sanoi, että se laulaa mielellään heti kymppiltä aamulla. Ja se sanoi, että ”Äänitä heti eka otto. Joko eka tai toinen otto on paras.”. Kun me tehtiin levy niin varmaan kahdeksassa kymmenestä biisissä käytettiin ekoja ottoja. Mun mielestä sillä oli todella magee asenne siihen laulamiseen. Se oli päättänyt, että hän laulaa nyt sen biisin ja se lauloi sen todella hyvin. Sit se lauloi toisen kerran ja se muuttui, ihan kuin se olisi hakenut sitä ekaa. Se muuttui matkimiseksi ja tuoreus hävisi heti siitä. Mun mielestä se oli kunnioitettava tapa. Ja se luotti itseensä, että se tekee sen kerralla. Monia laulajia pitää lämmittää kuin Aladdinin taikalamppua. Pari päivää ja sitten se henki tulee sieltä ja sitten pitää varoa, ettei mitään tapahdu. Jotkut vaativat todella paljon lämmittelyä. Normaalisti lämmittely on puoli tuntia tai tunti, että se pilli alkaa toimimaan mutta joitain pitää lämmittää päivätolkulla. Yks ranskalainen mimmi ei pystynyt ekana laulupäivänä laulamaan ollen-

(jatkuu)

kaan. Se jännitti niin paljon, että se oli ihan kipsissä siellä mikin ääressä. Tokanakin päivänä se teki niin, että se lauloi biisin kerran ja viisitoista minuuttia piti pitää taukoa. Se ei voinut tehdä ollenkaan paloissa, piti laulaa koko viiden minuutin biisi. Sit se lauloi sen, painoin stoppia ja meidän piti venata tarkkaamossa, että se vähän aikaa keskittyi ja katseli ulos merelle Hip-studiolla ja sit se näytti merkkiä. Laitettiin äänitys päälle ja sit se taas lauloi sen biisin. Mä vein kynttilän sinne, että se saisi jotain fiilistä. Se kiitti kynttilästä ja kun mä aloin sytyttää sitä niin se sanoi, että: ”Älä sytytä vielä! Jätä tikut tänne.”. Se sytytti sen sit oikealla hetkellä. Mä olin vain tuottajana siinä, äänittäjä oli erikseen. Se tuntui todella herkäältä hommalta.

Kun on kyseessä rock-musiikki niin mun mielestä kaikki pitäisi tehdä niin hyvin kuin pystyy mutta samalla niin nopeasti kuin pystyy. Siinä tulee sellainen hetken tuntu ja sellainen vetäisty fiilis. Jos se vetäisy menee perseelleen niin vedetään uudestaan. Jos haluaa vetää sellaisen svengaavan viivan niin se pitää tehdä vain näin (Hiili vetää kynällä viivan paperille). Siitä näkee, että siinä on vauhtia, nopeutta ja hetkeä. Jos sä yrität vetää mahdollisimman suoran ja siistin viivan niin kumpi näyttää paskemmalta? Siinä on sama homma, jos laulaa tai rumpali soittaa jonkun fillin niin sen pitää olla toimiva. Siitä tulee kuulijallekin sellainen fiilis, että ilmassa on vähän skandaalin käryä, sellainen että ”tää lähtee kohta lapasesta”. Niin kuin koko bändin meininkikin, kuten Guns'n-Roses tai Hanoi Rocks, koko meininkihän oli lähdössä käsistä. Mun mielestä rock-musa ja laulaminen, niistä pitää kuulua se hetken tunne. Siellä pitää olla joku epäkohta, joka naulaa sen hetkeen. Kröhäsy tai joku. Remuhan harrastaa just tota, sieltä tulee välillä joku outo juttu. Muistan kun lapsena kuuntelin Ganesia ja se oli kaikkein hauskinta, kun Remu sanoi jotain kummaa.

Laulun pitää kuulostaa siltä, että se on hetkessä kiinni, mutta jos rupeaa laulattamaan pala palalta niin siihen menee tosi monta hetkeä että sen saa kuulostamaan hyvältä. Monesti teen sillä tavalla, että lauletaan kolme hyvää raitaa, sellaisia ok-ottoja. Sitten tehdään jotain muuta. Ehkä parin päivän päästä taas lauletaan ne kolme hyvää ottoa ja sitten kun kaikki alkaa olla tehtynä niin lauletaan vielä kolme kertaa koko biisi alusta loppuun. Silloin yleensä pyydän, että laulaja lisäisi sellaisen draaman kaaren biisiin sillä tavalla että intensiteetti kasvaa koko ajan. Sitä ei saa mitenkään sillä tavalla, että lauletaan paloissa. Esimerkiksi Valon Villen kanssa, joka on todella hyvä laulaja, siirtymät pysyvät samanlaisina ja hyvän kuuloisina. Vaikka ollaan hinkattu niitä kolmen settejä paloissa niin silloin, kun lauletaan loppuksi kolme kokonaista ottoa niin joku niistä on valittu. Kaikki muu on ollut harjoittelua, lihasmuistiin ottamista ja tunteen hakua. Sillä tavalla tulee paras lopputulos mutta se vain vaatii aikaa.

Mä en ota paikkoja mielelläni, otan ne enemmän joistain pitkistä paloista. Sekin riippuu. Jos on todella hyvä otto mutta siinä tapahtuu joku onnettomuus, ääni käy vaikka falsetissa, niin sitten mä paikkaan. Kauko Röyhkän kanssa äänitettäessä muistan, että se lauloi kahteen kertaan biisin, sitten päätettiin että käytetään ottoa numero 2 ja sieltä paikattiin yksi rivi. Ei siinä menty makrotasolle, että oltaisiin jokainen rivi otettu AB-testiin. Valittiin vain ne otot missä oli se fiilis. Ei taidemaalauksiakaan katsota todella läheltä, esimerkiksi Mona Lisaa katsellaan jostain neljän metrin etäisyydeltä. Ei musaakaan pidä tarkastella liian läheltä. Siinä tulee kokemus avuksi. Aluksi kun pääsee lähelle niin saattaa huomata että basari ei ole klikillä ja tulee laitettua se klikilleen. Mutta sitten kun tekee ja tekee ja laittaa asioita kohdalleen niin huomaa, että se on ihan hyödytöntä

(jatkuu)

hommaa, ei se sieltä kuulu. Sitten alkaa ymmärtämään sen ja sitten joutuu perustelemaan, että toi on niin pieni juttu ettei se kuulu sieltä. Jos on pelkkä klikki ja basso, niin ei ne välttämättä ole taimissa mutta kun siihen tulee rummut, pari skebaa, baritonikitarat, laulut ja synat päälle, niin ei sillä ole mitään merkitystä.

Ehkä kiteytettynä yritän kasvattaa laulajan uskoa omaan itseensä, ole ylpeä omasta tekemisestäsi. Kaikkihan ovat sitä mieltä, että oma ääni on huono ja etten mä osaa laulaa tai että on flunssa tulossa. Flunssa on sellainen juttu, että noin 50 prosentilla laulajista on studiolla tullessaan iso arafat-huivi kaulassaan ja jotain ihmetippoja ja ne ovat riidelleet muijansa kanssa. Aina sama laulu. En tiedä yhtäkään laulajaa, joka studiolla tullessaan sanoo että: ”Tänään on ihan törkeän hyvä fiilis laulaa, nyt aloitetaan.” Kukaan ei sano, että ”Eiks mennytkin hyvin?” vaan kaikki ovat sitä mieltä ettei lähde. Lordi oli poikkeus. Se istu sohvalle ja mä tein jotain muuta ja sit mä huomasin, että yks bridge puuttui. Se sanoi, että ”Jaaha, no mie käyn vettä.” ja kun se meni laulamaan, sillä oli se sama saundi. Kaks ottoa ja se oli siinä. Sillä oli hyvä meininki.

Mä en koskaan lähde siitä liikkeelle, että on vain yks päivä aikaa laulaa. Ruvetaan vain laulamaan. Laulajilla on yleensä ennakoasenne siitä, että mikä on vaikeeta ja mikä ei ja yleensä ne vaikeat jutut ovatkin helppoja ja vaikeat kohdat voivat ollakin jossain muualla. Jos ei lähde niin ei väkisin. Jos tuntuu siltä ettei tule mitään niin katsotaan uudestaan joku toinen päivä, kun se flunssa on lähtenyt. Siitä tullaan taas sellaiseen isompaan tuotamiskuvioon. Tuottajan on osattava jättää sellainen tietty marginaali ennen miksausta. Mä kutsun sitä itse puskuriviikoksi. Mä en missään tapauksessa aloita äänittämisen jälkeen miksausta heti seuraavalla viikolla just sen takia, että joku saattaa olla kipeänä ja jotain unohtuu aina.

Kyllä mä yleensä katon ennen sessiota, että kuulokkeista tulee ääntä ja katon mikin valmiiksi. Monesti mä otan mikin tarkkaamon ja tsekkaan sen siellä. Se on huono juttu, jos laulaja joutuu odottamaan kolme tuntia jossain lämpiössä, kun sä itse oot vetämässä piuhoja. Mulla on laitteisto valittuna etukäteen, ennen kuin artisti tulee ovesta sisään. Joskus saatetaan tehdä jotain vertailuja mikeistä. Mä en ole teknisesti lähestyvä ihminen, enkä hirveän kauan jaksa vaihdella mikkiä. Joskus kyllä, jos on paljon hyviä vaihtoehtoja. Yleensä jos on äänittäjä mukana, niin sanon että: ”Laita kallein.”

Studiossa pitää olla hyvä ilmanvaihto. On tosi epämiellyttävää laulaa tunkkaisessa tilassa. Ilmanvaihdon pitää olla kunnossa kuten valaistuksenkin. Ja tilan pitää olla rauhallinen, sillä tavalla että pystyy keskittymään ilman häiriötekijöitä. Diggaan nykyään siitä että tila on kuiva, että saa sellaisen läheisen saundin ja voi päättää tilan jälkikäteen. Jos laulaa Finnvoxin isossa salissa niin se tila tulee läpi varsinkin, jos alkaa lyttämään kompuralla. Mulla on sellainen micscreen. Oon käyttänyt sitä silloin, jos ei olla studiossa mutta kyllä mä oon ajatellut kokeilla sitä tässä kopissakin, jos sillä saisi vielä enemmän intensiteettiä. Mutta ei mulla oo ollut vähään aikaan sellaista projektia jossa olisi tarvinnut sellaista superläheistä saundia. Kompuran kanssa täytyy olla koko ajan valppaana, että miten se laulaja laulaa. Jotkut laulajat eivät osaa laulaa kompuran kanssa. Kaikki maiskutuksetkin tulevat todella lähelle ja tilasta tulee epäluonnollinen.

Kokeiltiin tossa just erilaisia kuulokkeita; avokuulokkeita ja umpikuulokkeita. Monesti

(jatkuu)

sellaiset herkemmat tyypit ovat sitä mieltä, että avokuulokkeet ovat hyvät. Saundi on niille paljon luonnollisempi. Jotkut haluavat taas fiilistellä umpiluurit päässä niin, että on bassot kovalla ja on paljon volumea ja itse vetää vain siinä seassa. Mutta sitä pitää miettiä. En ole koskaan tavannut laulajaa, joka olisi kysynyt, että minkälaisia kuulokkeita sulla on. Tuottajan pitää miettiä nämä asiat läpi.

Mikrofonissa miellyttää neutraali saundi. Sellainen että laulun saisi taltioitua mahdollisimman todenmukaisena. Sen jälkeen kun saundi on neutraali ja laadukas niin sille voi tehdä mitä tahansa. Siihen voi laittaa säröä, voi kompressoida enemmän tai tehdä EQ:lla kaikkia juttuja. Enemmän näin, kuin sillä tavalla, että mikrofonin saundissa on valmiiksi joku klangi. Mä oon äänittänyt joitain huuto- ja puhejuttuja ihan (Shure SM)58:lla, koska siitä tulee se efekti, että mikki on ihan edessä. Siitä tulee se oma saundi jolle ei pysty kauheasti tekemään. Monesti, kun miksaan joitain kotona äänitettyjä lauluja jotka on äänitetty 58:lla niin on työn ja tuskan takana saada se kuulostamaan laajakalvoisella konkkamikillä äänitetyltä. Hyvin tallennetun laulun kanssa on mukava tehdä töitä miksausvaiheessa ja yleensä se tyyppi tulee läpi miksausesta parhaiten, jos se on hyvin taltioitu.

Mä oon äänittänyt lauluja sekä kliininä että kompressorin ja EQ:n kanssa. Se on tapauskohtaista, jotkut tykkäävät että kompressoidaan heti mutta mieluummin vähemmän. Kyllä mä tykkään äänittää kompuran kanssa ja sitten miksausessa lisään kompressointia vähän lisää. Sillä tavalla saundista tulee pehmeän kuuloinen. Yksi äänittäjä, jonka kanssa olen työskennellyt, on alkanut työskentelemään niin, ettei se käytä kompressoria äänittäessä. Se laittaa kyllä kuunteluun kompressointia. Se on hänen tapansa. Mä teen aika paljon sellaista musaa missä on paljon raitoja, esimerkiksi 100 raitaa. Se vaatii aika paljon äänitetyiltä raidoilta, jotta ne mahtuisivat äänikuvaan. Raidat täytyy käsitellä valmiiksi, jotta ne mahtuisivat äänikuvaan. Niiden pitää olla juuri tietyillä taajuuksilla ja kompressoituja, jotta ne mahtuvat. Senkin takia on hyvä kompressoida laulua vähän ja ottaa alapää pois, jotta laulu mahtuisi äänikuvaan. Sitten kun kokonaisuus kuulostaa hyvältä jo äänitysvaiheessa niin se ruokkii päälle tulevia ideoita oikeaan suuntaan. Työskentely on helpompaa, kun raitoja on käsitelty, jos verrataan siihen, että kaikki raidat olisi äänitetty flattina. Ei tarvita muuta kuin ihan perusbändin soittimet; kitara, basso, rummut ja laulu niin se äänikuva kuulostaa tukkoiselta. Senkin takia taltioin laulun prosessoituna.

Sitten on tietenkin asia erikseen, jos käyttää joitain ihmeellisiä mikkejä. Mä ostin Glas Ohlsonilta eurolla yhden mikin jota olen käyttänyt ihan levylläkin. Sellaisien spesiaalisaundien hakeminen mikeillä on todella hyvän kuuloista, jännittävän kuuloista ja virkistävän kuuloista pitkän session lomassa. Yleensä artistitkin diggaavat mageita saundeja ja kokeilemista ja sellaista leikkimistyypistä kokeilua pitää aina ujuttaa sessioon. Se pitää mielen virkeänä. Se on kuin välitunti. Prosessi ei saa muuttua liian työteliään tuntuiseksi. Mä meen itsekin usein laulamaan laulukoppiin. Tämän hetkisessä sessiossa on ollut mukana dokkarintekijä. Yks päivä me laulettiin stemmoja sen dokkarintekijän kanssa ja bändi äänitti. Se oli tosi virkistävää. Kaikki diggas siitä. Multa sikailu ja musalla leikkiminen tulee luonnostaan. Aina jälkeen päin kaikilla on hymy huulilla. Se antaa virtaa vakavampien hommien tekemiselle. Kyllä musan tekemisen täytyy olla

(jatkuu)

kivaa. Mä sanonkin, jos joku alkaa tuskastelemaan laulukopissa, että: ”Ei tää nyt mee.” että ”Kelaa miten hauskaa tämä on. Muut ovat duuneissaan ja me äänitetään lauluja täällä. Pidä hauskaa siellä.”. Jos musiikin tekeminen ei ole hauskaa niin miksi sitä pitäisi tehdä?

Mä en ymmärrä sitä, jos artisti tuskailee soittamisen kanssa. Silloin pitää vain soittaa helpompia juttuja. Jos sä et pysty soittamaan sooloa, niin soita sitten komppia tai pyydä kosketinsoittajaa soittamaan soolo. Kyllä mä ymmärrän, että haasteita pitää olla, mutta se ei saa ylittää sitä pistettä, etteikö enää olisi hauskaa. Musan tekemisen ei pidä olla mitään kivireen vetämistä.

Kuulokemiksaus on aika iso asia, johon pitää aina kiinnittää huomiota. Mä käyn ite aina kuuntelemassa, että mitä sieltä oikeasti tulee, vaikka mulla olisi sama kuuntelu itselläni. Volumen pitää olla sopiva. Jos volume on liian hiljainen niin musa ei syki tarpeeksi kuulokkeissa. Jos volume on taas liian kova niin laulajan korvat väsyvät ja esitys kärsii. Laulun pitää olla edessä ja kuultavissa ja sen ympärille voi sitten kasata kaikkea, mitä tarvitaan. Aika askeettinen kuuntelu on yleensä hyvä. Erottelun pitää olla hyvä. Jotkut sanovat taas, että on kiva laulaa päälle, kun on valmis miksaus ja siellä on orkat ja kaikki mutta ite diggaan pelkistetyimmästä. Siihen saa hyvän virekontrollin. Jos klikki on käytössä niin sen pitää olla tarpeeksi hiljaa. Jotkut tykkäävät laulaa sillä tavalla, että laulu soi kovaa. He pystyvät silloin kontrolloimaan lauluaan. Toiset taas tykkäävät siitä, että laulua ei tule juuri lainkaan kuulokkeista. He kuulevat sen akustisesti. Mä uskon itse akustisesti kuulemiseen. Sä tarviit kuulokkeisiin musiikin, josta sä kuulet taimin ja vireen ja sä kuulet oman vireesi päässäsi. Se vire resonoi sun päässä. Jos sä laitat oman laulun todella lujalle niin sä hukkaat vireen ja rytmipuolen kuulokkeista. Se on yksilökohtaista, mitä kukin haluaa. Mulla on pari perusasiaa, jotka mä tsekkaan kuntoon.

Dokaaminen laulukopissa on sellainen homma, että siitä saa hetkeksi boostia. Vähän niin kuin autoissa joissa on ilokaasu. Sä pääset helvetin lujaa 400 metriä, jonka jälkeen moottori räjähtää. Viinan kanssa on sama juttu. Lisäboostia tulee lyhyeksi aikaa mutta sitten alkaa sakkaamaan ja pahasti. Jos sä sanot vaikka, että vedetään kertsu uudestaan ja A-osan kolmas rivi niin vastaus saattaa olla: ”Ai mitä, kolmoskertsi?”. Silloin ei kuule enää mitään ja alkaa sapettamaan ja kommunikaatio muuttuu epäselväksi, mieti nyt millaista on keskustella humalaisen kanssa. Työskentely toimii, jos ollaan samalla aallonpituudella. Se toimii, jos on itekkin kännissä. Silloin ei ole mitään ongelmaa.

Mä muistan, kun tehtiin jotain HIM-juttua ja mä sanoin Villelle, että: ”Käy avaamassa ääntä. Mä teen pari raitaa.”. Se kävi vetämässä kaks röökiä. Jotkut syövät suklaata, joka onkin hyvä. Jotkut juovat vettä ja jotkut vetävät auringonkukatippoja mutta mikään ei voita laulamista. Aika harva tekee joitain ääniharjoituksia. Itsekin laulutunteja ottaneena voin sanoa, että onhan siinä iso ero, että avaa äänen laulutunnilla opettajan avustuksella. Laulu soi silloin eri tavalla. Se on hauskaa, kun instrumentti on hallinnassa. Sä voit silloin leikkiä sillä ja flirttailla sillä, nokittaa ja ottaa riskejä. Yllättää ja yllättyä itekin. Eikä vain niin, että sä teet just sen mihin sä pystyt ja senkin huonosti. Sen ei pitäis mennä niin. Sulla pitäis olla homma hallussa, isket vain silmää ja toteat, että se menee just näin. Sellaista laulajaa on hauska kuunnella, joka kuulostaa siltä, että se tietää mitä on tekemässä ja piruillakseen vetää vielä vähän väärin, koska siltä löytyy varaa siihen. Voihan sitä autollakin ajaa ylinopeutta, jos on varaa maksaa sakot. Jos on loistava laula

(jatkuu)

ja niin ihan hyvin voi vetää jonkin kohdan pieleen tehokeinona ja ottaa se takaisin laulamalla jonkun todella vaikean kohdan todella mageesti. Kaikki tajuaa silloin, että laulaja olisi voinut vetää sen helpon kohdankin täydellisesti mutta sille ei ole tarvetta. Laulaja pitää sillä tavalla pinseteissään kuulijaa. Tämä koskee muitakin soittimia, esimerkiksi kitaraa. Kitarasoolossa kitaristi voi soittaa joitain ihan outoja ääniä, kunhan sen tekee tyylikkäästi.

Tunne menee tekniikan edelle. Suurin riski törmäyskurssille ajautumisesta laulajan kanssa tulee siitä tilanteesta, että itse ajattelee, että fiilis on jossain otossa hyvä ja laulaja taas ajattelee, että se on teknisesti liian vajavainen. Tulee vaikka joku maiskautus, särähähdys, joku outo vibrato tai joku muu asia, joka ei ole teknisesti puhdas. Musiikki on viestintää tunne- ja tekstitasolla. Jos joku teknisesti vajavainen otto kommunikoi paremmin niin se pitää valita. Jos sä virität kaiken niin sä kuulostat samalta kuin kaikki muutkin. Jos sä et viritä niin sä kuulostat itseltäsi. Jos miettii vaikka jotain Frank Sinatraa niin sehän vetää tosi takakenossa taimin suhteen. Orkesteri vetää edessä samalla, kun Frank laulaa ”Strangers in the night.” Pitäiskö se sitten laittaa taimiin? No ei! Tai joku Rauli Badding Somerjoki, sehän vetää todella epävireisesti ”Kun mä sinut kohtasin.” Vire menee sillä niin ja näin, Juicesta puhumattakaan. Siltikin se toimii. Pitäiskö ne muka virittää? Ei missään nimessä! Moni hyvä levy tältä aikakaudelta tulee saamaan mustan viitan päälleen, kun ne on viritetty ja taimattu pilalle. Esimerkiksi Metallica Death Magnetic-albumilla Hetfieldin laulu on tunnettu todella kylmästi hemmetinmoiseen vireeseen. Metallica on omaehtoisen tekemisen pioneeri ja luonut tyhjästä oman näköisensä jutun. Eikö niilläkään ole enää uskallusta jättää pieniä virevirheitä musiikkiin? Se tuntuu musta karmaisevalta. Pitää olla rohkeutta jättää virheitä musiikkiin. Mä käytän Melodyneä ja Autotunea kun mä miksaan muiden materiaalia ja siellä on joitain osuuksia liian huonossa vireessä ja ne ei kuulosta mageilta. Usein monet haluavat ehdottomasti vireenkorjauksen ja silloin mä laitan kevyesti Autotunea mutta vähenevässä määrin. Mä laulatan itse sillä tavalla, että sieltä löytyy hyvät otot. Mutta jos sä laulatat kappaleen esimerkiksi kolme-neljä kertaa niin ei mun aivokapasiteetti riitä ainakaan siihen, että muistaisin kaikkien ottojen hyvät kohdat. Jossain vaiheessa mä vain luotan intuitioon, että nyt on tarpeeksi hyvää kamaa nauhalla. Sitten valkataan otot ja yleensä löytyy hyvät. Joskus ei ja silloin harmittaa. Esimerkiksi yksi laini ei ole ihan kuosissa. Silloin laulataaan uudestaan mutta silloin on ehkä säädöt muuttuneet tai laulaja on sairastunut. Koko säkeistö pitää laulaa uusiks, ei voi vain yhtä fraasia paikata. Tuollaisissa tilanteissa mä käytän ehkä Autotunea tai Melodyneä yhden fraasin korjaamiseen. Koskaan ei tule sellaisia yllätyksiä, että laulattaessa ajattelee, että meni hyvin mutta myöhemmin ilmenee, että taltioitu materiaali onkin huonoa. Sellaista käy ettei vain muista, että onko kaikki taltioituna. Voi olla joku hyvä otto, jossa on hyvä alku ja toisessa on hyvä loppu mutta just ennen loppua oleva paha kohta onkin päässyt unohtumaan. Tuollaisissa tilanteissa mä käytän niitä kirurgin välineitä.

Mä miksaan kahdella tavalla. Välillä mä miksaan perinteisesti, eli pohjat tehdään ensin. Eli siis ensin tuon rummut, basson ja kitarat miksauskeen. Nykyään mä miksaan yleensä koko pakettia koko ajan varsinkin, jos olen itse äänittänyt. Mä käsittelen signaalia jo äänittäessä, jotta se kuulostaisi valmiiksi hyvältä. Jos äänitysten jälkeen paketti kuulostaa hyvältä kun kaikki on balanssissa niin mä jatkan samalla tyyllillä. Mä miksaan aika pitkään kokonaisuutta. Jossain vaiheessa käyn kurkkaamassa yksittäisiä raitoja yllätysten välttämiseksi. Laululle tulee ajateltua aina oma slotti sinne keskelle. Melodiainstru-

(jatkuu)

mentit haastavat laulun usein keskellä. Jos itse ei tuottanut ja kertseissä tulee kehiin joku melodiaskitta, joka soittaa 90 prosenttisesti samaa kuin liidilaulu niin se ei ole hyvä juttu. Se kuulostaa ikäänkuin siltä, että kaksi tyyppiä kertoo samaa stooria päällekkäin. Keskelle pitää jättää tilaa. Mun mielestä laulun pitää olla yleensä musassa se johtoelementti. Jossain death metallissa on hyvä tehokeino, ettei laulu olekaan keskellä ja edessä. Puhumattakaan joistain erikoisefekteistä, kuten puhelinkaiuista. Jos on suomenkielinen teksti, esimerkiksi iskelmässä, niin tuntuu siltä ettei sillä laulun läsnäololla ole mitään rajaa. Kun kuulee Radio Suomelta jonkun iskelmän niin tuntuu siltä, että laulu peittää instrumentit alleen.

Laitan signaaliketjuun ensin EQ:n, sitten kompressorin ja sen jälkeen erikoisefektit kuten kaiut ja delayt. Välillä sitä tulee laitettua delayhyn oma reverb tai jotain muuta. Koko väripaletti on käytössä. Kun biisit lähetetään masteroitavaksi niin 85 prosenttia miksauspalautteesta koskee laulua. Se soi joko liian kovaa tai liian hiljaa tai siinä on jotain muuta vikaa. Masteroinnissa mietitään, että hiljeneekö jokin asia masteroinnissa vai soiko se kovempaa. Usein törmää siihen, että kun vie jonkun miksausksen masterointiin ja masteroija levittää miksausta niin keskeltä häviää tavaraa ja laulu tippuu. Keskisignaaliakin pystyy tietysti säätämään. Mä teen yleensä balanssin pikkutarkaksi miksausessa johtuen siitä, että mulla on käytössä niin paljon raitoja ettei masteroinnissa voi tehdä oikein mitään. Miksausket pitää tehdä ihan valmiiksi ettei masteroinnin varaan jää mitään. Joskus olen huomannut, että oma maku on järjen ja tunteen kamppailua. Mä laitan yleensä laulun vähän kovempaa kuin haluaisin. Se on yleensä juuri hyvä. Yleensä masterointikompressor lyttää sitä hieman ja teksteistä saa varmasti selvää. Se ei ole virhe, jos laulu on pikkaisen pinnassa. Mutta jos laulu hukkuu eikä siitä saa selvää, niin se on virhe. Itsensä kanssa pitäisi taistella koko ajan, että mitä tekee. Itseanalysointi ja oman toiminnan arviointi on kehittymisen ehto.

Liite 2. Haastattelun litteraatio – Tipi Tuovinen

1(11)

Haastateltava: Musiikkituottaja Tipi Tuovinen
 Haastattelija: Antti Silvennoinen
 Paikka: Lomasaari, Virrat
 Päivämäärä: 08.03.2012

Ihan ekana pyydän demoja ja tekstit. Jos mä en ymmärrä tekstiä niin sitten sitä ei ymmärrä kukaan muukaan. Jos tehdään joitain valmiita viisuja tai klassikoita niin sitten tekstit ovat ihan selviä. Mä kiinnitän teksteihin kovasti huomiota. Joissain tapauksissa pyydän, että olisiko joitain asioita voinut sanoa toisin tai voisiko lisätä ylimääräisiä säkeistöjä ja niitä sitten pohjustetaan. Ennen digitaaliaikaa mulla oli Tascamin kasettineliraitureita, joihin tein jonkunlaisen demopohjan ja annoin artistille mikrofonin ja sanoin, että treenaa tota, äänitä ja lähetä mulle kun on jotain tehtynä. Sitten pääsee puhumaan tulkinnasta ja nimenomaan fraseerauksesta, että ollaanko nokillaan vai ollaanko jäljessä ja minkälaisella fiiliksellä ja minkälaisella äänensävyllä. Laulun teksti ja tarkoitus muuttuu täysin sillä, että millaisella äänensävyllä sen laulaa. Tollaiset asiat yritän saada haltuun esituotannossa ennen kuin aletaan äänittämään. Siinä vaiheessa kun aletaan oikeasti äänittämään niin mulla ja laulajalla on yhteinen näkemys biisistä, ettei sitten äänitysvaiheessa tarvitse ruveta sitä hakemaan. Studiossa vain tallennetaan. Jos ei ole yhteistä näkemystä niin kaikki on turhaa. Jos meillä ei ole yhteistä näkemystä, niin miksi meidän pitäisi tehdä kimpassa duunia.

Nykyään tämä sama juttu hoidetaan siten, että jokaisella on oma tietokone ja joku äänitysofista. Nyt mä työstän Vesa Salmen kolmoslevyä. Se on tehty silleen, että mä oon hommannut sille Pro Toolsin ja sen asuntoon katsottiin paikka, jossa voi oikeasti laulaa. Mä hommasin sille kunnan mikin, jotta siellä voi tehdä jopa julkaisukelpoistakin mutta yleensä mä äänitän ne omalla pajallani itse. Työtapa on sellainen, että kappale työstetään siihen kuntoon ettei mun tarvitsisi enää päämöröidä ja tuottaa. Jos esityö on tehty oikein vimpan päälle niin artisti uskaltaa äänittäessä hakea sellaisia nyansseja joita se ei tavallisesti uskaltaisi hakea. Harjoittelematon laulattaminen jossa otetaan ottoja ja otetaan niistä parhaat, niin mulla on niistä huonoja kokemuksia. Kyllä mä vannon esituotannon nimeen kaikissa duuneissa mitä mä teen. Levyjen pitäisi olla aika valmiita ennen kuin tullaan studioon. Mä en siedä sitä työtappaa, että tullaan studioon ihmettelemään, että mitä tästä nyt oikein tulee.

Mä painotan yhteisen näkemyksen löytämiseen. Jos mä kerran tuotan jotain niin mun pitäis löytää siitä artistista jotain, mikä on häneltä itseltään jäänyt huomaamatta ja yrittää pitää hänen hyviä puoliaan esillä ja huonoja puolia vähän pienemmällä ja kehittää sitä sen mukaan, mitä itse kultakin resursseja ja mielenkiintoa riittää ja niin pitkälle kuin päästään. Kun niin pitkällä ollaan niin sitten lopetetaan ja siinä vaiheessa ollaan äänitysvaiheeseen ja nyt meillä yhteinen näkemys.

Iso osa äänitettävästä materiaalista on kitarakamaa, niin yritän löytää sellaisen sävellajin, joka toimii kitarakamojen kanssa jotta voitaisiin soittaa avoimilla soinnuilla tai käyttää capoa ja sitten että se olis sellainen sävellaji, joka laulajalla saundaa hyvältä. Jos ollaan ihan jotain jazzia tai klassista tekemässä niin siellä voidaan tehdä biisi Eb-duurista, mutta harvempia superrock-kappaleita kulkee Eb-duurista tai Bb:stä. Kyllähän

(jatkuu)

ne tarkistaa pitää ja mä yritän niitä biisikohtaisesti katsoa vähän. Yleensä kun ne tekee itse biisejään niin kyllä ne etsii itselleen sopivia sävellajeja. Demoista tulee ilmi sellaista, että jokaisella laulajalla on sellainen rekisteri korkean ja matalan rekisterin välissä, jossa laulaja laulaa epäpuhtaasti ja huonolla saundilla ja sävellaji yritetään valita sen mukaan, että sitä rekisteriä on mahdollisimman vähän mukana.

Elokuvamusiikissa voidaan mennä C#-duurista niin, että C-duurista menevää biisiä nostetaan puoli sävelaskelta juuri sen takia, että sävy muuttuu niin paljon. Mutta laulut on yleensä tehty sellaiseen sävellajiin ettei laulaja pysty niitä muusta sävellajista vetämään. Ne on kotonaan jossain sävellajeissa, sitä on paha lähteä muuttamaan. Jos demo kuulostaa hyvältä niin en lähde väkisin muuttamaan sävellajia mutta nää sävellajit ovat sellaisia, että jos amatöörilaulajat ajattelevat sitä tekstin kautta ja lähtevät muuttamaan sävellajia niin usein joutuu muuttamaan melodiaa. Jos A-osaa muutetaan saundin takia niin B-osassa ei päästäkään riittävän korkealle. Siinä vaiheessa muutetaan B-osan melodiaa.

Tempon pitää olla sellainen, että laulaja ehtii laulamaan kappaleen. Riippuu tietysti musasta: jos se on sellaista kamaa, missä laulu on osa biisin kokonaisrytmiikkaa eli laululla on rytmien aspekti, joka vie laulua kokoajan eteenpäin niin laulun on oltava tempossa jossa sellainen tavutus toimii. Mutta muuten pääsääntöisesti pyrin laskemaan tempoa. Jos tekstissä on oikeasti sisältöä niin yleensä se paranee siitä, että tempoa lasketaan niin paljon että kuulija ehtii tajuamaan, että mistä on kyse. Jos tekstissä on oikein paljon asiaa niin yritän saada sinne sellaisia kohtia joissa ei sanota mitään, jotta teksti ehtisi painua kuulijan kalloon. Sitten voi tulla vaikka 4 tahtia filliä vaikkei sitä tarvittaisikaan, jotta se ajatus ehtisi painua kuulijan kalloon ja sitten vasta aloitetaan seuraava ajatus. Mä olen todella tekstiorientoitunut.

Jos ei ole yhteistä näkemystä niin kaikki on turhaa. Jos ei ole yhteistä näkemystä, artisti on tätä mieltä ja mä olen eri mieltä niin minkä takia meidän pitäisi silloin tehdä kimpassa duunia? Duuniahan se kuitenkin on. Joistain laulajista on tullut ystäviä ja joistain on tullut vihamiehiäkin mutta en mä yritä esittää mitään ja puhun vain niistä biiseistä, musasta, puhtaudesta, temposta, soinnutuksesta ja rakenteista. Mä en yritä huijata niitä.

Mulla ei ole mitään edellytyksiä studiota kohtaan laulujen äänittämistä varten. Ei siihen tarvitse yhtään mitään. Salmen Vesalla, jonka kolmatta pitkäsoittoa ollaan valmistele-massa, on himassaan sellainen kirjoituskoppi, jossa on kirjahyllyt jotka ovat äärimmäisen hyviä akustiikkaelementtejä ja mä kävin valitsemassa sen vaatekomerosta sen fro-teepyyhkeen, joka sijoitetaan sille seinälle, jossa niitä ei ole ja taputtelin vähän käsiä, että kaikuuko. Sit mä hommasin sille sellaisen mikin, joka ei ota sivuheijasteita paljoa. Se mitä laulukopilta vaaditaan riippuu siitä, että paljonko mikrofoni ottaa ääniä jotka tulevat off-axis. Eli silloin jos se ottaa paljon niitä niin silloin täytyy akustoida paljon mutta jos on sellainen mikrofoni, joka ottaa vain siitä suunnasta josta lauletaan niin ei tarvitse akustoida yhtään. Jos on käytössä sellainen mikkiständiin kiinnitettävä puoli-kaaren muotoinen pehmuste ja sopivan epäherkkä mikrofoni niin silloin voisi äänittää vaikka messuhallissa. Oikea mikrofoni suhteessa laulajan ääneen ja ympäristöön ja asi-allinen etunen niin on kauhean vaikea kuvitella, että missä ei voisi laulaa äänittää. Se riippuu siitä volumesta. Jos on joku uskomaton karjuja, joka tulee menemään ohi rum-pusetistä niin kyllä silloin tarvitsee taas akustoida mutta jonkun perushuokujan voisi

(jatkuu)

äänittää vaikka tässä. Tarkkaamon suhteen mulla ei ole myöskään mitään edellytyksiä. Mä oon tehnyt sekä luureilla ja läppärillä että Soundtrackissa ja Finnvoxissa enkä mä oo huomannut jäljessä mitään eroa. Se on kuitenkin mikistä ja etusesta kiinni ja jos tuntee työkalunsa hyvin niin ei tarvitse laulujen äänittämiseen mitään tarkasti laskettua kuuntelua. Mä käytän kuunteluun Sennheiserin HD600:sia ja kyllä niillä kuulee sen, mitä tarvitseekin.

Esituotanto on valmistautumista äänitystilanteeseen mutta sitten, kun sitä aletaan tekemään niin mä en enää siinä vaiheessa rupea valitsemaan mikkiä ja paikkaa vaan mulla on useampia mikkejä, joita mä käytän laulajille ja päätän etukäteen äänen perusteella, että mitä käytetään. Ja sitten mä säädän kaiken valmiiksi. Mä laitan gainit valmiiksi, valot valmiiksi, nuottitelineen valmiiksi ja nuottivalot valmiiksi. Sillä tavalla, että kun painaa recciä niin ei tarvitse tehdä edes soundcheckiä. Mä yritän taltioida koko ajan, että sitten kun tehdään duunia niin keskitytään vain laulamiseen. On joskus ollut sellaista, että on tullut valittua väärä mikki laulajalle. En mä silloin enää vaihda sitä vaan keskitytään vain siihen biisiin tulkintaan eikä mihinkään muuhun ja tehdään keskittyneesti sitä. Sitten kun biisi ei enää parane niin pidetään tauko ja mennään pois siitä äänitystilasta. Mä teen himassa töitä, mulla on jälkituotantoyksikkö siellä, niin mä joko vien laulajan olohuoneeseen kahville tai kesällä mennään ulos partsille mutta pääasia on se, että päästään pois siitä tilasta. Mä sanon myös sellaista, että tauon aikana ei puhuta yhtään musasta. Jutellaan vaikka säästä, lapsista tai pankkilainoista, ihan mistä tahansa mutta tauon aikana ei ruodita. Sitten tauon jälkeen mennään taas freesinä jatkamaan ja lähdetään tekemään nollasta seuraavaa biisiä.

Pyrin äänittämään aina yhden biisin liidit alusta loppuun eli sen osan, joka tarvitsee tulkintaa. Mä en käytä yleensä tuplauksia. Mä en tykkää niistä. Mä yritän olla rakentamatta laulajalle sellaista saundia, jota sillä ei ole. Mä mieluummin yritän saada lauluun sävyjä, joita tuplaukset taas vie pois. Mä en edes muista milloin olisin viimeksi teettänyt tuplat jostain lauluraidasta, joskus 15-20 vuotta sitten ehkä. En ole varma, jos silloinkaan.

Mä yritän tehdä ratkaisuja äänitystilanteessa. Ensinnäkin kun laulatetaan niin mä haluan tekstin eteeni. Mä seuraan sitä tekstiä. Mä yritän ensin laulattaa biisin läpi ja otan toisen oton. Siinä vaiheessa näkee jo, että mitä kohtia pitää paikata. Ja sitten samoin tein paikataan mitä paikataan ja sitten kun se on laulettu niin siellä on yksi raita, joka on valmis. Mä en jätä mitään varastoraitoja ja rupea myöhemmin pätkäilemään, että olisiko tossa parempi tai tossa parempi. Tässä on myös se hyvä puoli, että sitten kun se on valmis niin laulaja kuulee sen ja voi sanoa, että onko se hyvä vai huono.

Kuvitellaan sellainen tilanne, että studiossa kaikki on mennyt helkkarin hyvin ja kaikki toimii mainiosti ja laulaja menee himaansa ja sen avo- tai aviosiippa vetää sitä kaulimella päähän ja sanoo, että :”Sä oot paska ihminen!”. Sen jälkeen kun mä soitan sille ja kysyn, että miltä kuulostaa niin vastaus on, että ”Todella paskalle!”. Ihmiset vain toimivat sillä tavalla. Kaikki vaikuttaa siihen, että miltä jokin kuulostaa. Jos pystyy säilyttämään sellaisen keskittyneen ilmapiirin ja molemmat todella kiinnittävät huomiota siihen, mikä on oleellista ja päätetään, että tämä on tässä niin se on siinä. Sen jälkeen voi maailma kaatua mutta se biisi on edelleen hyvä, koska se on lyöty lukkoon. Mä en ole nähnyt päätöksien tekemisen siirtämisessä mitään hyvää. Se tarkoittaa sitä, ettei uskalla tehdä päätöksiä tai että ei tiedä mihin on pyrkimässä. Tietysti on tilanteita ettei vain suju

(jatkuu)

ja silloin voidaan ottaa myöhemmin uudestaan. Mieluummin ilmoittaa ettei tehdä tänään enää lisää. Aloitetaan alusta silloin, kun on parempi meininki, muutetaan vähän arria tai keskustellaan lisää. Ja silloin keskustellaan niin, ettei äänitetä ja sitten yritetään taas uudestaan. Itse musiikintekotapahtuman mä haluan pitää niin keskittyneenä, kuin mahdollista ja silloin tehdään vain sitä musiikkia eikä yhtään mitään muuta.

Jos kappale ei ole tunnissa purkissa niin mä alan hermostumaan ja kyllästymään. Mä ajattelen niin, että lauljetaan niin kauan, että siitä tulee hyvä ja jos ei tule hyvää eikä se parane niin sitten mä pistän session poikki ja venataan viikko ja yritetään uudestaan. Mä en mielelläni sotke asioita eli sanotaan vaikka näin, että jos aamupäivällä tehdään jotain, niin iltapäivästä voidaan laulaa mutta siinä välissä mä en sitä tee. Mä oon tehnyt viisi vuotta duunia himassa ja sitä ennen kuusitoista vuotta omassa studiossa niin mulla on ollut hyvä mahdollisuus siihen, että jos mä saan jonkun köntän tästä niin laulamiseen käytetään se ja se aika. Mulla ei ainakaan kahteenkymmeneen vuoteen ole ollut sellaista, että tarvitsisi kauhean tiukasti tuijottaa budjettia. Jos mä olen tosissani mukana niin teen niin pitkään kunnes olen itse tyytyväinen. Mutta ei laulattamiseen kulu paljoa tunteja. Jos yritetään mahdottomia ja jankataan ja jankataan vaikkei mikään oikeasti muutuakaan niin sitten siihen menee aikaa. Kyllä mä haluaisin nähdä sellaisen laulajan, joka jaksaa laulaa jotain kolmen minuutin rallia 2 tuntia sillä tavalla, että sen ääni vielä kestäisi ja että sieltä tulisi uutta, jota kannattaa tallentaa. Eihän noi perusbiisit nyt niin kauhean monimutkaisia ole. Enemmän se on siitä kiinni, että saa luotua laulajalle keskittyneen, turvallisen ja hyvän olon niin se tulee sitten viimeistään kolmannella tai neljännellä yrityksellä. Jos ympäristössä ja asenteessa on jotain, mikä ei toimi niin sitten sieltä voi tulla mitä vain.

Mulla on itsellä sama miksaus, kuin laulajalla. Mä teen laulajan kuuntelun etukäteen valmiiksi niin, että siellä on kaiut valmiina ja limiterit valmiina. Mä kompressoin yleensä laulusignaalia, joka menee laulajan kuulokkeisiin, jotta siellä pysyisi kaiut tasisempina. Mä muutan kuuntelua sillä tavalla, että se kuulostaa siltä, että voisin itsekin laulaa sillä kuuntelulla. Se on mun mielestä sitä tuottajan duunia, että tietää sen mitä laulaja kuulee. Jos vaatii sitä, että aläänet tulisivat voimakkaammin niin sitä on turha vaatia, jos laulaja ei itse kuule niitä. Analogiaikana mä käytin sisäänottaessa Urei LA-4:sia ja otin niillä pahimmat piikit pois. Analoginauhalle piti saada dynamiikka pysymään riittävän pienenä ettei tule mitään kohinaongelmia tai mitään vastaavia. Nykyään kun sitä ongelmaa ei enää ole niin kompressoin vain sitä signaalia, mikä menee kuuntelemaan.

Mulla on ollut Neumannin U47:ja, joilla mä oon laulattanut paljon. Nykyään mulla ei enää ole niitä. Silloin kun Soundtrack myytiin niin ne menivät kanssa, koska siitä on niin hyviä kopioita vaikka kuinka paljon. Sille Vesalle me ostettiin sellainen kiinakopio, U47:n pohjalle rakennettu FET-etusella toimiva putkimikki, joka ei ota sivuilta juuri mitään. Se on sille hyvä ja monelle muullekin. Mä laulatan paljon AKG Solid-Tubella, jota ei ole paljoa modattu paitsi että siihen on vaihdettu Tung-Solin putki sisään. Se toimii joillakin oikein hyvin. Joissakin tapauksissa mä laulatan isoilla ribbon-mikeillä. Joissain tapauksessa ihan Neumann U87:lla tai sen johdannaisella mutta se on jäänyt mulla koko ajan vähemmälle. Ne jättää kahteen kilohertsiin jonkun sellaisen, jota pitää EQ:ttaa takaisin. Uusi tuttavuus mulle on Studio Projects C1. Jos tarvitsee sellaista saundia, jossa yläsävelsarjat ovat todella korostuneet niin se on siihen hyvä. Sitten sel-

(jatkuu)

lainen kuin CAD E300 jenkkimikki. Jos tarvitsee hieman pienempiä yläsävelsarjoja, niin mä käytän sitä. Ei mulla ole yhtä suosikkia vaan mä mietin etukäteen äänikuvaa ja laulajaa. Yritän valita mikin sen mukaan. Oon mä laulattanut SM7:lläkin. SM57 on loistava laulumikki, jos siihen laittaa sen 57:n oman alkuperäisen tuulisuojan, joka korostaa 150-200 hertsiä sen verran, että se kuulostaa periaatteessa SM58:lta ilman sitä parinsadan hertsin tukkoisuutta. Se riippuu siitä äänikuvasta mihin se tulee ja siitä, että paljon se laulusaundi saa haukata siitä äänikuvasta. Ja minkälaista yleissävyyä siitä haetaan. Jos mietin sitä, että millä mikeillä oon viime vuosina laulattanut niin kyllä sieltä kymmenkunta mikkiä löytyisi. Mutta yleisimmin mä olen tehnyt Solid-Tubella. Se on myös FET47-johdannainen mutta putkilämmityksellä. Mä tiedän, etteivät kaikki tykkää siitä, mutta monet tykkäävät. Minä tykkään.

Mikeissä, joita myydään herttamikrofoneina, vaihtelee todella paljon se, että kuinka paljon ne ottavat sivuilta. Se vaihtelee, vaikka niissä mikeissä on samat speksit ja vaikka ne olisi samannäköisiä. Se kannattaa itse tsekata sillä tavalla, että laulaa vähän sivussa siltä akselilta ja kuuntelee sitä, että kuinka rankasti saundi muuttuu. Noi melkein kaikki ovat käyttökelpoisia mikrofoneja, kun on just sillä tietyllä etäisyydellä ja on-axis, mutta jotkut niistäkin ottavat sivuilta häiriöääniä ja kuminaa todella paljon. Ja vaikka sanotaan, että molemmissa on herttakuvio niin ei se sitä todista. Kasimikkejä mä käytän paljon.

Padeja mä laulussa käytä mutta alapääleikkuria käytän, jos on sellaista alapäätä mistä pitää päästä eroon. Niissä tilanteissa leikkaan ne pois mieluusti jo mikillä, ne on kuitenkin yleensä vain 6 desibeliä/oktaavi. Se on aika hienosäätöä. Siinä etuasteessa, jota mä useimmiten käytän, on kaksiasentoinen alapääleikkuri jota mä käytän kanssa.

Tilamikkejä mä en laulussa käytä. Jos on sellainen laulaja jolla on biisin B-osassa ihan täysin erilainen saundi ala- tai ylärekisterissä niin käytän A- ja B-osissa eri mikkejä sen sijaan että yrittäisin EQ:ttaa niitä epätoivoisesti. Silloin pistetään vain molemmat äänittämään yhtä aikaa. Laulussa en käytä tilamikkejä tai edes MS-levitystä. Mä en diggaa siitä. Mä haluan, että laulusaundi on kiinteä.

Kaikissa mikeissä proximity-efekti on eri etäisyydellä. Mä testaan omalla äänelläni, että missä se proximity-efekti on ja jos laulaja pysyy paikallaan ja sen saundi on sellainen, että sitä voi laulattaa läheltä niin mä otan siitä proximity-efektin rajalta. Jos on sellainen, joka tulkitsee vähän enemmän tai kailottaa vähän enemmän niin etäisyys on noin 25-30 senttiä. Sitten joissakin tapauksissa, jos on sellainen laulaja, jonka koko kroppa soi eli se laulaa klassisella tai semiklassisella äänenmuodostuksella niin mä otan useasti alaviistosta neljänkymmenenviiden asteen kulmasta ja ehkä 30-50 sentin etäisyydeltä. Sekään ei koske kaikkia laulajia, monet pystyy äänittämään on-axis. Ei mulla ole siinä mitään mielipaikkaa vaan mä yritän kuunnella sitä ja miettiä sen, että mikä olisi paras vaihtoehto. Sanotaan että 80-prosenttisesti toimii, että äänitetään on-axis ja proximity-efektin rajalta. Jos on sellainen ihminen, joka ei pysy paikallaan tai sellainen ihminen, joka on tottunut syömään mikrofoneja keikalla niin mä asetan pop-filtterin niin, että laulaja pysyy oikealla etäisyydellä mikrofonia. Mä sanon niille, että laulavat tosi läheltä pop-filtteriä, joka on taas asetettuna proximity-efektin rajalle. Miesäänissä sillä ei ole merkitystä, mutta pop-filtteri syö korkea- ja heleä-äänisiltä naislaulajilta yläsävelsarjaa. Mieluummin olisin käyttämättä, mutta välillä joutuu käyttämään. Jos on sellainen laula-

(jatkuu)

ja, joka tietää että miltä etäisyydeltä pitää laulaa niin en käytä popfiltteriä lainkaan.

Mä teen yhteistyötä sellaisen pellepelottoman kuin Kari Mäkimartin kanssa ja me ollaan yhdessä suunniteltu etuasteita. Mä käytän meidän yhteistyön tuloksia. Mulla on sellainen putkistereotunen, jolla oikeasti pystyy etuasteputkilla buustaamaan yläsävelsarjaa niin paljon kuin haluaa. Toinen ääripää siinä on taas ihan vain hyvän putkietuasteen saundi. Toinen mitä mä käytän on saman herran tekemä diskreettietunen, jos mä haluan, että laulusaundi on ihan naamalla ja sieltä tulee kaikki läpi. Se on todella voimakas se saundi. Mikkivalinnoilla sen saa pidettyä ihan naamalla. Me ollaan kehitelty niitä etuasteita pitkään. Toista me kehiteltiin pari vuotta ja toista joku puoli vuotta ja me kokeiltiin niitä rinnakkain parhaiden etuasteiden kanssa. Mä lähdettiin siitä, että piti saada parempi saundi. Toisessa tapauksessa kesti tosiaan kaksi vuotta, mutta nyt mä oon tyytyväinen ja mä äänitän niillä.

Mä yritän hoitaa etuaste- ja mikkivalinnoilla hoitaa taajuuskorjauksen. Tietenkin miksausksessa joutuu välillä poistamaan mutaa, eli 500-600 hertsiä, mutta kyllä mä yritän saada siitä todella valmista ilman, että joutuu EQ:hun koskemaan. Mä äänitän etuasteelta suoraan kovalevyille.

Mä en ehdottomasti antaisi laulajalle täysin umpinaisia luureja. Ne voivat olla sellaiset, että ne peittävät koko korvan, kuten HD600:set mutta jos ne ovat sellaiset luurit, joilla soittavat basisti ja rumpali, niin musikaalinen laulaja laulaa säännönmukaisesti 8 senttiä alavireisesti koko ajan, jos kuuntelu on kokonaan kiinni. Luurien pitää hengittää läpi. Mieluiten annan avoluurit, jotka tulevat korvan päälle. Mä olen huomannut, että laulaja laulaa sitä puhtaammin, mitä enemmän se kuulee suoraa laulua. Iso osa ammattikuorolaulajista laulaa niin, että kuulokkeet eivät ole korvilla vaan korvanlehden päällä siten, että he kuulevat akustisesti oman äänensä. Silloin he pystyvät pitämään huolta omasta hienovireestään. Itse kukin voi koittaa laulaa niin, että sulkee itse omat korvansa ja koittaa sen jälkeen laulaa Ukko Nooan puhtaasti narulle. Ei se onnistu keneltäkään. Mä en kehota laulajaa avaamaan luurejaan, jos ne eivät ole tottuneet siihen. Luurien pitää olla sellaiset, että ne saundaavat hyvältä ja että ne eivät ole suljetut. Malleja on hirveän paljon.

Kun mä teen kuuntelumiksausta niin pidän huolta, että sellaiset instrumentit, jotka soivat samoilla taajuuksilla, kuin laulu ovat hiljaa ja sivuilla. Mä teen tilaa keskilinjalle. Basson kantaäänien on kuuluttava tasaisesti. Mä pidän huolta siitä, että sieltä ei kuulu 300-400 välisellä alueella mitään piikkejä, joka tuo kuminaa luureihin. Kun laulaja etsii virettään niin se hakee sen perusäänien eli basson varassa. Sen pitää kuulua aika reilusti sieltä. Jos siellä on joitain muita sointusoittimia, jotka auttavat laulajaa pysymään vireessä niin mä ajan niitä. Ja sitten pidän huolta siitä, että backbeat kuuluu. Basarilla ei musta ole niin väliä. Jos basso ottaa ykköset ja virveli takapotkut niin ei muulla ole väliä. Kuuntelussa pitää olla tilaa laululle niin, että laulaja kuulee myös oman äänensä nyanssit. Siitä pitää kuulua vire ja siinä pitää olla sen verran kaikua, että siihen on kiva laulaa. Kaiku antaa itsetuntoa. Se tekee ihmisestä elämää suuremman. Mutta jos on sellainen kihisevä digitaalikaiku tai jos kaiussa on etuheijasteita niin se tuhoaa sen suoriituksen kyllä täysin. Etuheijasteet pois ja mä yleensä EQ:tan laulajien demokaikuja niin, että leikkaan 0,5-1,5 kilohertsistä laajalla Q-arvolla aika paljon. Kaiun pitää kuulua heidän oman laulunsa takaa eikä sen edestä.

(jatkuu)

Sitten kun pohjat on äänitetty, niin mietitään sitä että paikataanko vai mennäänkö alusta asti pätkissä. Mä toivon, että pääsisi paikkaamisella, sillä mielelläni mä teen biisejä missä on tarina. Minkä takia sitä laulaisi, jos ei ole mitään, mitä sanoa. Yritän saada esteettisesti ehjiä säkeistöjä eli se ei haittaa jos joku lähtö ei ole kunnossa, kunhan vain otossa on hyvä fiilis. Sen takia mielelläni ottaisin kokonaisia osia tai b-osia, jos mahdollista. Aina toisinaan joutuu paikkaamaan pieniä pätkiä. Jos pitäisi tehdä ihan palasista niin siihen en suostu. Niissä tapauksissa lähetän laulajan kotiin opettelemaan kappaletta.

Jos kappale lauletaan duettona niin pistän ne vähän kauemmas toisistaan laulamaan samaan suuntaan tai sitten vastakkain, että ne näkevät toisensa. Tulee vähän enemmän vuotoja mutta ei sillä ole niin väliä. Silloin tarvitsee vain vähän paremmin akustoidun kopin. Samassa tilassa kuitenkin. Mä uskon, että musa on ensisijaisesti kommunikointia ja kaikki, mikä on kommunikoinnin esteenä huonontaa lopputulosta. Mulla on jotain sitä vastaan, että jokainen bändin muusikko tekee omat raidat kotonaan yksinään. Siinä jää jotain olennaista musiikista pois. Ottaisivat vaikka äidin mukaan sinne. Jos biisiin tulee sellaisia taustaköörejä, että ne soivat harmoniassa ja laulajan pitää laulaa vireisesti niihin niin saatan äänittää ne etukäteenkin mutta se vaihtelee.

Vihaan sitä autotunesaundia, mikä on nykyisin muodissa. Mun mielestä laulussa pitäisi olla virheitä. Tekstiä tulkitaan ensisijaisesti ja kaukana siitä tulee mulle jotkin tekniset yksityiskohdat. Se tulee jopa niin kaukana, etten tiedä että välitänkö siitä. Melodiaa ja rytmiiikkaa pitää olla sopivasti ja sitten tekstiä ja tulkintaa. Niitä mä haen biisistä. Koskaan ei ole tullut vastaan sellaista tilannetta, että laulaja olisi epäonnistunut kaikessa. Jos äänitetään vaikka 4 biisiä ja 2 niistä menevät nappiin mutta 2 on vedetty puolivillaisesti, niin niihin kahteen ei meistä kumpikaan ole tyytyväinen. Meillä on kuitenkin se yhteinen sävel ja tieto siitä, että mihin asti voidaan päästä. Silloin voimme vaan todeta, että ”Okei, tänään nää biisit ei toiminu. Ajatellaas vähän uudestaan ja äänitetään sitten myöhemmin uudestaan.”. En usko siihen, että yritettäisiin äänittää biisi samalla tavalla uudestaan. Sitten kun asiat ovat sisäistettyinä niin laulaminen kuulostaa hyvältä, helpolta ja musikaaliselta mutta jos pitää pinnistellä ja yrittää niin se kuuluu laulussa. Sellaisia raitoja en halua.

Jos raidoilla on jotain suhinaa, pöhinää tai yskähdyksiä niin leikkaan ne pois. En mä kuitenkaan yritä saada sinne digitaalihiljaisuutta. Mä editoin koko ajan samalla, kun äänitän. Yleensä mä äänitän kahdelle raidalle ja kun mulla on mielessä, että mitkä olivat parempia niin mä teen palasen huonommasta ja leikkaan siitä sen verran irti, että saan sen mutelle. Silloin kun kuunnellaan lopputulosta niin ne saattavat tulla kahdelta tai kolmelta raidalta mutta niiltä tulee vain ne osat, jotka mä oon sinne valinnut. Mä teen tosiaan editoinnin samalla, kun mä laulatan. Toi on vielä niin helppoa editointia. Se on hyvä tehdä vielä siinä vaiheessa, kun muistaa että mitä on ajatellut. Joskus nuorempana ja epävarmempana mä otin paljon raitoja ja koostin niistä jälkepäin. Kokemuksen karttuessa mä huomasin, että se mikä on muka parempi on yleensä huonommin vedetty. Ensimmäinen intuitio siitä, että nyt meni kohdalleen pitää yleensä paikkansa. Jos jälkikäteen alkaa noita miettimään niin saattaa itse olla tapellut muijansa kanssa tai jotain ja valitseekin sieltä aggressiivisimmat otot. Silloin kun on siinä mielentilassa, että nyt tehdään niin pitäisi tehdä mahdollisimman valmista. Jos laulattaessa esiintyy kiilaamista tai jotain niin en mä ryhdy siinä mitään korjaamaan, vaan äänitän uudestaan. Tietenkin noita joutuu toisinaan tekemään mutta mä teen ne silloin, kun laulaja ei ole enää paikal-

(jatkuu)

la. En mä halua murentaa laulajan itsetuntoa. Sieltä joutuu jälkeinpäin korjaamaan sanojen välejä luontevimmiksi tai lyhentämään liian pitkiä vokaaleja. Sitä joutuu tekemään kuitenkin aika vähän ja mä teen ton aina silloin, kun laulaja ei ole enää paikalla. Kukaan ei ole koskaan huomannut, jos mä olen tehnyt jotain tollasta. Sellainen päteminen, että: ”Kylläpä sinä lauloit huonosti. Minä ammattimiehenä korjaan!” ei kannata koskaan. Sen jos menee tekemään niin nämä laulajat eivät enää koskaan tee töitä sun kanssasi.

Se riippuu musasta ja sovituksista, että käytätkö mitään vireenkorjausohjelmia. Jos sointukäännökset ovat suppeita, eli soivat äänet ovat lähellä toisiaan, niin pienikin vireongelma kuulostaa isolta. Taas sitten, jos kolmisointu on hajotettu kolmen oktaavin alueelle niin on ihan sama, että mitä sinne laulaa. Kaikki kuulostaa vireiseltä. Se on kauhean paljon kiinni siitä, että mitä ympäristössä on. Ensisijaisesti mä laulatan niin, että vire on kunnossa mutta jos se ei onnistu, niin mä en käytä mitään tunea vaan mä nostan ihan pitchillä. Yleensä fraasien lähtöjä ja fraasien lopetuksia joutuu nostamaan kuudesta kahdeksaan senttiä. Jos fraasin lähtö on vireessä niin korvaa pystyy fuulaamaan niin, että kaikki muukin kuulostaa vireiseltä. Se kuulostaa hyvältä tulkinnalta. Tää riittää tosi usein. Ottaa fraasin ekat kolme sanaa ja pitchaa niitä kuusi senttiä ylöspäin ja leikkaa sen kiinni, niin se on siinä. Jos välissä on sellaista, että vire haroo liikaa kaiken kaikkiaan, niin käytän usein Logicin tuneria sillä tavalla, että käytössä on ensimmäinen preseti. Mä en hae sieltä sävellajinkorjausta tai vaikka sellaista, että se tunettaa harmonisen mollin mukaan vaan mä käytän ihan sitä kromaattista asetusta. Se jättää sinne riittävästi epävireyttä. Viimeinen vaihtoehto on, että koko juttu pitää rakentaa tunerilla. Silloin mä kuitenkin teetan sen alihankkijalla, enkä rupea itse tekemään. Silloin käytän Melodynen vanhaa versiota enkä sitä uutta jolla saa sointujakin korjattua. Se tekee saundiin sellaista digitaalista huttua. Tää vanha monofoninen Melodyne on osaavissa käsissä oikein hyvä. Mä en siihen ala, mulla ei riitä kärsivällisyys mutta se kuulostaa paljon paremmalta kuin Autotune. Kaiken kaikkiaan yritän tehdä tätä mahdollisimman vähän. Niin vähän kuin mahdollista.

Se että missä vaiheessa miksaamista nostan vokaalit kuuluviin riippuu siitä, että kuinka keskeisessä roolissa laulu on biisissä. Jos laulu on ykkösjuttu ja kaikki perustuu laululle niin sitten mä laitan biisin alapään eli bassot, basarit ja matalat synat kuntoon ja seuraavaksi mä nostan laulun. Mä teen laulusaundista niin hyvän kuin pystyn ja miksausken edetessä pidän huolta, että mikään muu ei kuulosta paremmalta kuin laulu. On ollut paljon sellaisia tilanteita, että jos on ollut huono laulusolisti ja helvetin hyviä soittajia niin sitten on joutunut huonontamaan soitinten saundia, ettei ne kuulosta paremmalta kuin laulu. Jos se on jotain perusränttätäntää, joka on tosi rytmisen ja rummut ovat tärkeämmät kuin laulu niin silloin mä teen rummut ensin ja teen sitten vasta laulut. Se riippuu siitä, että mikä on laulun merkitys biisissä.

Mä aloitan laulujen miksaamisen aina liidilaulusta. Signaaliketju riippuu aina siitä, että kuinka paljon miksaamista tarvitsee tehdä. Jos on hyvä laulaja ja hyvin onnistunut raita niin mulla ei välttämättä ole EQ:ta lainkaan, ainoastaan joku pieni kompressointi. Jos mä haen jotain sävyjä sieltä niin sitten mulla on ekana kompressori, jossa on pitkä attack-aika ja vähän lyhyempi decay-aika. Mä otan sillä muutaman desibelin. Sitten mulla on EQ ja sen jälkeen toinen kompressori, jossa äskeiset arvot ovat päinvastoin, eli lyhyt attack-aika ja vähän pitempi decay-aika. Jos sen jälkeen sieltä pitää kaivaa jotain vielä

(jatkuu)

naamalle, niin sitten käytän Maximiseriä tai Rvoxia tai jotain tollaista. Jos vielä senkin jälkeen sitä pitää kaivaa naamalle, niin laitan jonkun clean-limitin vielä perään. Se on tavallaan se maksimisignaali. Yleensä, jos tuollaista joutuu käyttämään niin se tarkoittaa sitä, että sovitus on liian täysi eli laulu ei mahdu sinne. Mitä paremmin sovitettu ja laulettu niin sitä vähemmän mä laitan sinne mitään. Mulla ei siis ole jotain tiettyä systeemiä, että laittaisin jonkun tietyn setupin aina lauluraidalle.

Mä en valitse koskaan etukäteen kompressoria, mitä mä käytän lauluihin. Mä otan aika randomilla kolme kompressoripluginia ja teen niillä kaikilla niin hyvät soundit, kuin saan. Sitten mä laitan sen bypassille, teen seuraavan ja laitan bypassille ja sitten teen vielä kolmannen. Sitten mä pidän pienen tauon ja valitsen yhden niistä kolmesta ja otan ne kaksi muuta pois käytöstä.

Laulusaundi sijoittuu lähelle, se on kuitenkin laulu. Jos on jotain raskaampaa musaa, niin sitten mä miksaan komppikitarat lähemmäs tai jos on jotain taidemusaa niin laulaja voi olla hyvinkin kaukana. Mutta jos se biisi myydään sillä laululla niin naamallahan sen täytyy olla. Se riippuu muusta biisistä, että kuinka leveän laulusaundin saa tehdyksi. Mikkivalinta vaikuttaa kanssa siihen. Jos biisissä on tilaa, sitten valitsen mikin, joka ottaa kaikki taajuudet tosi leveästi, mutta jos äänikuvassa ei ole tilaa, niin sitten mä laulan SM7:lla ja teen siitä tosi kapean mutta etukenttään kuitenkin. Eli sijoittelu pitäisi tietää siinä vaiheessa, kun valitsee mikkiä, jolla äänittää.

Kyllähän analogilaitteiden ja pluginien välillä on eroja. Mulla on itselläni ollut Ureita, DBX:ää ja APIA, ties mitä muutakin, en edes muista kaikkia, mutta kuitenkin hirveä kasa kaikkia analogikompressoreita. Kyllähän ne saundaavat jonkin verran erilaiselta, mutta en mä ole säästänyt niitä itselleni yhtään, koska niihin joutuu palaamaan ja säätöjä ei saa automaatiolle ja talteen. Plugarit ovat taas kehittyneet ihan tolkkottomasti viimeisen viidenkin vuoden aikana. Sieltä tulee aina välillä sellaisia ahaa-elämyksiä, että näinhän se on hyvä vetää. Nyt taas kun mä käytän niitä niin miedosti, niin sillä ei ole niin paljoa merkitystä. Jos niillä ruttaa ja hakee kompressorin soundia niin tottakai silloin kannattaisi käyttää jotain analogivehettä mutta en mä työskentele sillä tavalla. Mullahan on putkianalogikompressorikin, jota mä käytän joskus, mutta harvoin. Jos mä käytän sitä, niin mä yleensä äänitän sen raidan kompuran läpi, että se on sellaisenaan tallessa, ettei enää myöhemmin tarvitse etsiä sen säätöjä.

Mä käytän kaikista eniten ihan sitä Digirackin kolmossarjan EQ:ta. Sen käyttöliittymä on niin hiton hyvä, siitä oikeasti näkee, että mitä on tekemässä ja sen soundi on oikein erinomaisesti riittävän hyvä. On mulla kaiken maailman mallinnoksiakin ja on mulla pari analogi-EQ:takin ja tämän pellepelottoman kanssa ollaan kehitelty yhtä omaa analogi-EQ:takin, mutta en mä tiedä, että kuinka paljon mä tulisin sitä käyttämään. Kyllä mä tiedän, että siitä tulee hyvä mutta en tiedä, että kuinka paljon mä sitä käyttäisin. Perusduuniin Digirackin EQ on aivan riittävä.

Mä yritän olla käyttämättä de-esseriä tai itse asiassa mä en käytä perus-de-esseriä missään lauluraidassa. Jos mä käytän sitä, niin mä laitan sen laulukaiun inserttiin ensimmäiseksi, etteivät ässät moninkertaantuisi vielä kaiussa. Sieltä mä leikkaan pois. Jos mun pitää lauluraidasta leikata ässiä, niin mä en käytä de-esseriä vaan Wavesin C1:sen depopper-toimintoa tosi kapealla Q-arvolla. Jos mä pistäisin sinne perus-de-esserin, niin

(jatkuu)

sieltä lähtisi niin paljon tavaraa pois, että se saundi muuttuisi rankasti. Jos mun pitää ottaa sieltä jotain ässiä pois niin mä katson tarkasti analysaattorilla, että onko ne viidesä kilossa vai seitsemässä kilossa ja otan C1:llä ässiä pois juuri sen verran kuin tarvitsee. Ei sillä tavalla, että se jäisi holtittomasti räkyttämään sinne inserttiin. Samassa biisissä s-kirjainten taajuudet voivat vaihdella yhdestä kilohertsistä kahdeksaan kilohertsisiin. Jos mulla on ässä-limiteri viidessä kilohertsissä, niin se kaivaa sieltä vain sen attackin pois mutta ei vaikuta yhtään ässiin. Jos amatöörilaulajalla tulee i-kirjaimelta istavu, niin s-äänne karkaa kahdeksaan kilohertsisiin ja jos tulee matalasta rekisteristä istavu, niin s-äänne voi olla 800 hertsia. Ei siitä hyvä tule, jos yrittää kaivaa viidestä kilohertsistä jollain tavallisella s-limiterillä. Kyllä mä ässiä leikkaan automaatiollakin, mutta tollaisessa työskentelyssä mä olen siirtynyt koko ajan enemmän ja enemmän Audiosuiten puoleen. Mä poltan noi kiinni raidoille. Silloin ne on kerralla tehty, niitä ei tarvitse miettiä ja silloin ei tarvitse hiirellä piirrellä niitä automaatiokäppyröitä. Ja silloin ne ovat kerralla kiinni siinä lähtösaundissa. Mä yritän mikittää silleen, etteivät ässät tule liikaa. Jos laulajalla on törkeän rankat ässät, niin mä mikitan sillä lailla, että laulaja laulaa mikin yli. Jos mikki on leuan korkeudella, niin ässät menevät siitä yli. Tietysti joku pop-filtterikin auttaa. Ne ässät tulevat pintaan yleensä siinä vaiheessa, kun ne menevät kaiulle ja moninkertaistuvat siellä. Jos on tosi diskanttisia kaikuja, niin ne kaivavat ässät esiin tosi rankasti. Taas sitten jos masteroinnissa joutuu kiristämään todella paljon yleisaundia, niin ässät tulevat taas esiin. Ässä on vähintään yhtä tärkeä konsonantti kuin k ja p:kin, eikä mulla ole mitään k-limiteriäkään. Ässät kuuluvat suomen kieleen. Ässähysteria on peräisin analogiajalta. Jos vinyylilevyllä oli liian kovat ässät, niin se meni särölle. Mutta eihän digitaali mene särölle, kyllä siellä voi olla ässää.

Lähtökohtaisesti käytän sellaisia laulukaukua, joissa ei ole etuheijasteita. Eli siis early reflections nolille. Sitten käytän aika usein sellaisia, että pre-delaytä ei ole eli se syttyy suoraan äänestä. Eli sellaista, että saundiin ei tule kahta attackia. Jos mä laitan jotain toista, tummempaa laulukaukua, jos biisissä on sille tilaa, niin se voi syttyä vähän myöhempään. Ensisijaisesti mä yritän pitää kaiut sellaisina, jotka eivät kuulu. Sellaisia, että ihmiset voivat luulla ettei siinä ole kaikua ollenkaan. Se vain lämmittää sen laulun sävyä ja siinä tapauksessa se tarvitsee aika usein kaiulle menevän signaalin ekvalisointia. Mä otan jonkun presetin, josta mä digaan ja jos sinne menee liikaa ässiä, niin mä leikkaan niitä pois ja sitten mä EQ:tan sitä signaalia, joka menee kaikulaitteelle. Kööreissä mä käytän joskus plate-kaikuja varsinkin jos on paljon tavaraa. Plate ei haukkaa äänikuvasta niin paljoa kuin isot kaiut. Pääkaiut mä teen jostain isosta hallista niin, että mä pienennän sitä kaikua. Mä en koskaan käytä pieniä huoneita, koska ne sisältävät yleensä aika paljon ylämiddleä ja etuheijasteita joita mä en halua laulukaukuun. Eli mun filosofia menee niin, että ottaa mieluummin jonkun ison kirkon ja pienentää sen tosi pienen huoneen kokoiseksi, koska se lähtökohta on kuitenkin iso kirkko, jossa ei ole heijasteita. Siitä sitten kaikua EQ:ttamalla teen sopivan. Pääasia on se, ettei sieltä kuulu sellaista digitaalista kähähdystä. Sitä saundia mä inhoan oikein sydämeni pohjasta.

Jos tarvitsee jotain kaiun omaista, niin pistää monta delaytä, jotka vähän räplättävät. Kaiku vie aina saundia vähän kauemmas. Jos musa on aggressiivista ja päällekkävyä, niin mihin siellä kaikua laittaisi? Jos musaa ei tarvitse kaunistella, vaan se on siinä ja se on rujoa ja se antaa nyrkistä päähän, niin löytyykö sellaista kaikua, joka antaa nyrkistä päähän? Kaiun käyttö ei ole itse tarkoitus. Sitä käytetään silloin, jos musa tarvitsee sitä.

(jatkuu)

Mä teen volumeautomaation ennen, kuin mä laitan kompressorin. Jos laittaa kompressorin ja se lyttää, niin saundi muuttuu. Mä en tee niin päin, että petraisin volumeautomaatiolla jälkikäteen. Mä teen ensin volumeautomaation niin tarkaksi, että kaikesta saa todella selvän ja sen jälkeen mä laitan pientä kompressointia päälle. Viiveissä joutuu käyttämään volumeautomaatioita. Mä käytän mielelläni aika pitkiäkin, 300-600 millisekunnin viiveitä laulun seassa niin, että attackia on leikattu aika paljon pois viiveeltä. Jos viive jää soimaan, silloin kun laulaja lopettaa laulamisen niin mä otan ne automaatiolla pois.

Liite 3. Haastattelun litteraatio – Samu Oittinen

1(8)

Haastateltava: Musiikkituottaja Samu Oittinen
 Haastattelija: Antti Silvennoinen
 Paikka: Fantom Studio, Tampere
 Päivämäärä: 21.3.2012

On se herkempää, kun instrumentti ja tyyppi ovat sama henkilö. Ei voi sanoa, että ”Pitäiskö tsekata vire?”, ”Viritetäänkö välillä?” tai mitä tahansa. Soittaja on aina tarkkaamossa vieressä, mutta laulaja on aina siellä mikin ääressä yksinään ja kommunikointi tapahtuu talkbackin kautta. Se on huomattavasti herkempää puuhaa.

Mun yleisin rooli on toimia studiossa, mutta yleisimmin esituotannossa lähdetään liikkeelle treenikämpädemosta. Sitä kuuntelee kokonaisuutta, koko bändiä. Toki tekstit ja lausuminen englannin kielellä ovat sellaisia asioita joista kuulee heti, että tulee olemaan ongelmaa. Korkeudet ja tempo vaikuttavat laulun kautta. Jos pudottaa biisiä vähän alaspäin saattaa saada pelivaraa huomattavastikin. Diablo on hyvä esimerkki. Kitarasaundin kannalta olisin pysynyt aiemmassa B-vireessä. Viimeisin levy pudotettiin sitten A:han, koska laulut saundaa huomattavasti paremmalta ja on isompi skaala käytössä. Kitarasaundin kustannuksella parannettiin kokonaisuutta tähän tyyliin.

Lausumisen kannalta on helppo heittää etukäteen, että lausumista kannattaa tarkkailla ja käydä vähän läpi. Demovaiheessa ei olla tekstit yleensä ole ihan täysin valmiita ja monesti asiat saavat lopullisen muodon studiossa tekstien puolesta. Tarkkailen lausuntaa äänitysvaiheessa ja sekin on herkkää puuhaa. Siinä pitää olla arviointikyky mukana. Jos pyytää muuttamaan jotain niin se saattaa muuttaa jotain muutakin. Siinä pitää luottaa vain itseensä. Toki siinä on muut bändin jäsenet mukana, mutta se rooli on sellainen, että itseensä täytyy luottaa. Jos joku asia kuulostaa ja tuntuu joltain niin sillä täytyy mennä.

Jos on ihan outo, uusi bändi, jonka kanssa työskentelen niin äänitysten aikana laulaja yleensä, jos se on mukana, istuu ja lukee jotain ja höpöttelee jotain, niin sitä kautta ehtii tutustumaan. Toki siinä oppii suurin piirtein tietämään, että millainen tyyppi on kyseessä. Kyllä silti pitää laulajan ollessa mikin ääressä vähän tunnustella, että miten voi asioita ilmoittaa ja kuinka paljon voi pyytää ja vaatia ja kuinka pitkään pysyy sellainen tietty taso. Ylipäätään montako tuntia putkeen pystyy laulamaan. Sellainenkin asia pitää jossain vaiheessa osata nähdä tai ainakin sokkona kokeilla, että jos tuntuu että ei vain lähde niin pitää lopettaa homma siihen ja kokeilla seuraavaa päivää tai jotain toista päivää. Se saattaa olla ihan jotain muuta sitten.

Se vaihtelee, että kuinka paljon varaan aikaa yhden kappaleen äänittämiseen. Se riippuu siitä, että onko vain yksi liidiraita vai tehdäänkö tuplauksia ja stemmoja. Mä yritän yleensä stemmojen kanssa, että laulaja vetäisi itse vain yhden raidan ja muut vetäisivät loput. Kun tekee yhden laulajan kanssa monta asiaa samaan kohtaan niin se ei kasva isoksi. Sanoisin että pari biisiä päivässä on hyvä suunta. Silloin siinä pysyy tietty jakaminen ja motivaatio yllä. Jos laulaja vetää kahdeksan tuntia niin se on kovaa työtä ja jossain vaiheessa ääni lopahtaa. Se on myös tyylikohtainen asia. Jos tehdään jotain Diablo-tyylistä murinaa niin jossain kolmessa tunnissa mennään. Sillä tavalla pystyy

(jatkuu)

tekemään peräkkäisinä päivinä töitä. Jos tekee pidempään niin sitten joudutaankin pari päivää lepäämään, ennen kuin kannattaa laulaa lisää. Hietalan kanssa tehtiin vajaassa päivässä yksi biisi mutta silloin tehtiin kaikki laulut. Se oli saanut mp3:sen biisistä etukäteen ja tekstit. Se oli muutaman kerran kuullut sen eli nolista lähdettiin liikkeelle. Aikaa meni ehkä viisi tuntia. Iskelmähommia, näitä yksittäisiä sinkkubiisejä, pystyy tekemään nopeasti. Kun artisti astuu studion kynnyksen yli niin menee ehkä kaksi tuntia kun biisi on paketissa. Se on yksi liidiraita. Siitä ajasta ehkä tunti on laulamista. Biisit ovat paremmin hallussa etukäteen. Joku Markku Arokin on tehnyt ehkä 45 vuotta samaa juttua, joten se on tietyllä tavalla helppoa. Siinä on se tietty tunnelman aste ja taso. Se on oma maailmansa ja hommansa. Jonkun toisen kanssa taas olen äänittänyt levyllisen lauluja päivässä.

Äänitystilan on oltava hiljainen. Se on siitä laulutavasta ja tulkinnan volumetasosta kiinni. Tykkään laulattaa omassa kopissa, joka ei ihan pieni tila ole mutta ihan äärikuiva tila. Tuolla isossa tilassa tulee ihan hyvää, siellä on ilmaa. Kotiversioista vaatehuone on hyvä. Ja jos saadaan rajattua 2 pehmeää sermiä ja mikin siihen väliin niin sellaisella tekee jo paljon.

Mikrofoni on kaikista oleellisin. Ei ole yhtä mikkiä, joka on paras kaikkeen vaan tiettyihin juttuihin löytyy omat mikkinsä. Mikki joka on hyvä jollekin on taas ihan väärä valinta toiselle. Jos on tehnyt ennenkin hommia ja tietää, että joku mikki sopii jollekin niin sitten hyvä helppo mennä sillä samalla. Omin päin äänitetyt työt, jotka tulevat tänne miksattavaksi, niin kyllä niissä yleensä rumpu- ja laulusaudit ovat isoin ongelma. Jos siellä on joku Thomannin halpakonkka käytössä tai joku Rode NT1, mikä on monesti käytössä, niin niissä on monesti tietty amerikankihinä ja laulu ei ole paikallaan. Sitä on silloin vaikea saada omalle paikalleen. Käytän mikrofoneja laajalla skaalalla. Ihan dynaamisesta konkkaan ja putkimikkejä. Mulla on 2 ykkösvalintaa: Neumann M147-putkimikki iisimmässä tavarassa ja huutomöykkäosastossa EV RE20 on ehkä hyvä lähtökohta. Näillä kahdella ajaa jo suurimman osan asioista. Sitten tietysti Neumannin 103:n ja U87 ovat perusmikkejä. Jos mä vuokraan laulua varten tavaraa tai tai mä annan käyttöön tavaraa niin Neumann 103 on hintalaatusuhteeltaan aika hyvä. Sitten ihan joku Sennheiserin 421. Se on siitä lähtöpäästä kiinni. Jollekin taas on se (Shure SM)57 hyvä.

Lähtövolumetaso on oleellinen mikrofonია valittaessa. Jos laulajana on esimerkiksi Machine Menin Antony Parviainen, jolla on todella kova, raaka saundi, niin välttämättä en lähtisi äänittämään herkällä putkikonkalla. Joku Shure SM7, RE20 tai 421, siitä tykkään kanssa. Peer Guntin laulut on äänitetty 421:sellä. Siinä oli AKG 414 ja 421 ja valinta oli selvä.

Valaistuksen on oltava kunnossa tunnelman takia. Jos on ikkuna, niin olisi hyvä että on mahdollisuus vetää verho eteen. Useimmilta olen saanut laulukopistani hehkutusta siitä, että siellä on ikkuna. Joillekin se on taas silkkaa myrkyä, heille on pakko laittaa verhot kiinni. Onhan mulla kynttiläkin siellä valmiina. Laulajia on laidasta laitaan. Monta kertaa tila sisustetaan bändin sisäisen huumorin mukaan, siellä saattaa olla joku Jallun keski-aikeama-tyttö teipattuna seinälle motivaation antajaksi. Kaikki keinot ovat sallittuja. Ryyppy jekkuakin saattaa olla hyvä. Syöminen ja juominen vaikuttavat saundiin. Jos yhdenkin kaljan juo, niin se vaikuttaa saundiin ja otto kuulostaa ihan erilaiselta kuin edelliset. Omenalla pystyy putsamaan ääntä. Jos vetää kaljan, niin omena päälle niin

(jatkuu)

sitten on taas puhdasta. Pitkän linjan konkareilla on homma hallussa, ilman kaljaa ei voi jotain vetää.

Mulla on setuppi pystyssä aina valmiina, kuten nytkin on Huovilaa varten kaikki valmiina. Ei muuta kuin mies mikin eteen. Jos tuntuu siltä, että saundissa on jokin pahasti pielessä ja täytyy kokeilla toista mikkiä niin sitten vaihdetaan. Iskelmägenressä tietää sen tietyn linjan, siinä ei kukaan huuda eikä kuiskailekaan. Yhdellä laadukkaalla mikillä pärjää aina hyvään lopputulokseen. Mulla on naapuristudion kanssa vaihtokauppaa. Meillä on hyvin erilaiset mikkivalikoimat ja lainaamme mikkejä toisiltamme. Kaiken näköistä Telefunken U47:aa ja alkuperäistä AKG C12:sta, tarvittaessa löytyy ihan mitä tahansa. Yksi laulaja oli sellainen, että ensin kokeilin Neumann 149:llä ja siinä oli kauhean raaka saundi, RE20 oli vähän väliin, AKG C12:kaan ei sopinut yhtään, Telefunken U47 oli siinä. Mun ei tarvinnut silloin koskea miksausessa EQ:hun ollenkaan, pelkkä kompressointi riitti. Se oli juuri se oikea mikki siihen tapaukseen.

Se vaihtelee, että ketkä kaikki osallistuvat lauluäänityksiin. Ikä ja kokemus hoitavat ton homman automaattisesti. Jos nuorista koostuva bändi on tekemässä ekaa demoa niin tottakai siellä on bändi äänityksissä mukana koko homman alusta loppuun. Miksauseseen en kuitenkaan päästä ketään ennen kuin on jotain valmiina. Yleensä bändistä on yksi liiderihahmo, joka osallistuu äänityksiin. Joissain tapauksissa se on sillä tavalla, että se liiderihahmo on selkeästi se talkbackin ääressä oleva henkilö ja mä kommunikoin sen kanssa. Se taas sitten kommunikoi laulajan kanssa. Toisissa tapauksissa mä olen itse talkbackin takana ja hoidan sen kommunikoinnin. Vain yksi henkilö puhuu laulajalle. Multa itseltä se on lähtöisin kuvaäänihommista, leffa- ja kenttä-äänipuolelta. Näyttelijän kanssa kommunikoinnissa on vähän samaa. Alkuun en anna mitään ohjeita suoraan näyttelijälle, vain ohjaajan kautta. Sitten kun ruvetaan olemaan tuttuja ja ollaan päästy tietyn rajan yli niin voi alkaa pyytämään tiettyjä asioita, kuten: ”Heitä toi repla tohon suuntaan, että sen pääsee poimimaan puomilla.” Se on näyttelijöille ja laulajille äärettömän tärkeää, että heidän kanssa kommunikoidaan ja se väylä siihen on talkback. Pelkästään jo se on tärkeää, että minkälaisella hetkellä painaa talkbackin päälle. Aina ei ole hyvä hetki. Jos on vaikka muu bändi taustalla, joku kertoo jonkun vitsin ja bändi räjähtää nauramaan niin tällaisella hetkellä ei vain voi avata talkbackia ja sanoa, että: ”Joo, tosi hyvä.” Se on herkkää puuhaa. Samoiten oton jälkeen ei voi pitää minuutin hiljaista hetkeä käyden bändin kanssa läpi keskustelua laulattamisen suunnasta. Oton päälle pitää aina sanoa jotain ja kertoa, että mitä tapahtuu. Talkback-kommunikointi on erittäin tärkeää.

Se että missä vaiheessa sessiota laulut äänitetään vaihtelee laidasta laitaan. Toinen ääripää näissä iskelmähommissa on se, että on konepohjademo jonka päälle laulut äänitetään ja sen jälkeen on äänitetty muut instrumentit niin, että ihan viimeisenä olen äänittänyt rummut. Eli täysin nurinkurinen työjärjestys. Tän päiväiseen juttuun on jo rummut äänitetty ja nyt äänitetään laulut. Mulle on helpompaa, jos olen sessiosoitajana, että siellä on jo ne oikeat asiat ja äänitysten lomassa olen iskostanut biisin päähäni. Se on mulle soittajana helpointa. Yleisin meininki on se, että kaikki muut on jo äänitetty joi-tain liidejä ja sooloja lukuunottamatta. Perkoja ja muita on helppo äänittää laulujen lomassa, että laulaja saa vähän hengähdysaikaa. Joskus tehdään niin, että äänitetään kitarasooloja aamusta puoleenpäivään ja lauluja puolestapäivästä ehtooseen. Toi on

(jatkuu)

yleisin tapa kun tehdään pitkäsoittoa. Diablon kanssa ruvetaan lauluja tekemään aika aikaisessa vaiheessa. Yleensä on demopohja, jonka päälle on äänitetty ja editoitu rummut. Sen demopohjan päälle voi alkaa äänittämään lauluja ja äänitykset voidaan jakaa todella pitkälle ajalle. Se on hyvin tapauskohtaista.

Mulla on ollut Royerin 122 nauhamikkipari vajaan vuoden verran ja vielä ei ole tullut sellaista matskua mihin olisin äänittänyt lauluja sillä. Se olisi yksi vaihtoehto kasikuviosta mikistä. Kasikuviolla äänittäessä tulee tilaa mukaan, joten ihan missään kellarissa en lähtisi niillä äänittämään. Mä äänittäisin niillä jotain iisimpää matskua. Mä äänitin yhtä japanilaista jazzlaulajaa. Se sessio oli sen verran nopea, että kun se meni ton 149:n ääreen niin se oli siinä. Se olisi ollut sellainen sessio, että olisin voinut kokeilla myös Royeria. Se oli ehkä sellainen sessio, missä toi Neumann on parhaimmillaan. Mä oon kokeillut taustalauluissa kasikuvioista mikkiä niin, että laulajat ovat naamat vastakkain. Taustalauluissa voi kokeilla myös wide-cardioidia tai pallokuvia niin, että kööri on mikin ympärillä. Herttakuvio on kuitenkin se, millä mennään aika pitkälle. Joidenkin mikkien kanssa suuntakuvio vaikuttaa taajuusvasteeseen ja saundiin. Silloin voi kokeilla wide-cardioid-, cardioid-, supercardioid-haarukkaa. Jollain mikillä johonkin kohtaan saattaa saundata paremmalta. Jos laulaja liikkuu paljon mikin ääressä, niin sille ei voi tehdä mitään muuta kuin pelata suuntakuvion kanssa.

Mä lähdän mikittämään laulajaa hieman suun yläpuolelta. Se on lauluteknisesti parempi saada leukaa vähän ylemmäs. Se voi olla käytännössä kuitenkin päinvastoin. Hevihommissa on tullut nähtyä kaikennäköistä. Kerran laulaja sanoi, että hän saa itsestään parhaimman saundiin niin, että hän menee polvilleen lattialle kumaraan ja pitää mikkiä suoraan suun edessä. Sitä kokeiltiin ja sitten kokeiltiin vähän muuta. Myöhemmin artistikin huomasi, ettei se ratkaisu ollut paras. Loppujen lopuksi äänitettiin niin, että laulaja istui tuolilla mikki kädessään mutta ei kuitenkaan ihan nipussa. Yleensä se että mikiteitään yläviistosta saundaa paremmalta. Puomittaminen haulikkomikillä yläpuolelta saundaa paremmalta kuin alapuolelta. Siinä tulee tietty preesens.

Mulla on toi Focusriten Red7-etuaste, joka hyvä oikeastaan kaikkeen. Se on hyvin transparentti ja neutraali. Red7 on sellainen jokapaikanhöylä. Jos mä lähdän työskentelemään ekaa kertaa jonkun laulajan kanssa, niin sillä on helppo lähteä liikkeelle. Mikki ja etuaste vaikuttavat toinen toisiinsa. Toi on selkeästi yleisin mitä käytän. Mulla on myös putkietusia ja SSL:n etuasteet, jotka eivät ole hullumpia. EQ:ta en oikeastaan tarvitse. Alapääleikkuri riittää. Mä EQ:tan mikkivalinnalla ja mikrofonin sijoituksella ja etäisyydellä. Jos tarvitsee selvästi ekvalisoida niin joku toinen mikki hoitaa homman paremmin. Kun mä miksaan analogisesti niin mulla on SSL:n EQ käytössä lauluraidalla. Mä käytän kompressoria melkein aina äänittäessä, mutten mitään radikaalia. Se on laulajasta kiinni mutta kompressoitin melkein aina äänittäessä. Jos mä teen Red7:lla niin käytän sen omaa kompressoria. Red7 on juuri sopiva lauluäänityskombo, se on mielettömän hyvä siihen. Jos äänitän Universal Audion 6176:lla laulua, niin silloin en käytä kompressoria. 1176 on aika ärtsy. Mä tykkään 1176:sesta kompressorista miksausikäytössä erittäin paljon, mutta taas äänittäessä se on aika ärtsynlainen. Kyllä mä käytän 1176:sta lauluihinkin miksausvaiheessa. Distressor ja 1176 ovat yleisimpiä kompressoireita, joita käytän lauluihin. Toi UA Teletronics LA-2A Leveler on myös mukava tasointin laulukäytössä. Se vain limitoi ja ottaa piikit pois. Se on monesti mulla ketjussa ja

(jatkuu)

yleensä mulla on pari erilaista kompuraa lauluraidalla miksausessa. Kompressoim mieluummin useammassa vaiheessa vähän kerrallaan, kuin yhdellä kompressorilla nupit kaakkoon-asetuksilla. Sekin vaihtelee kyllä. Oli homma mikä tahansa, niin lopputulos ratkaisee.

Mä teen kuulokemiksausken ennen, kuin laulaja tulee paikalle. Yleensä menen itse kopiin ja kuuntelen miksausta itse tarkistaakseni, ettei ole tapahtunut mitään inhimillistä virhettä ja ettei jokin instrumentti ole niin lujalla, että järki lähtee. Mulla on nykyään uusi Hearback-systeemi. Siihen tulee 4 stereoryhmää, eli rummut, kitarat, muut pohjat ja laulut. Laulaja voi sillä itse tehdä miksausensa. Se on kamalan hieno systeemi. Toisaalta silloin on laulajan omalla kontolla, että millainen miksaus tulee. Jos on pelko siitä, että tyyppi haluaa oman laulunsa todella kovalle ja muut hiljaiselle niin mä teen täällä sen miksausken. Mä pystyn täältä sitä himmailemaan ja tarjoamaan, että laitetaanko pikkaisen omaa ääntä alas, jotta jotain muutakin kuuluisi. Yleensä dynamiikka on silloin iso, kun kaikki pienetkin asiat kuuluvat luureihin. Vuoto on yksi asia johon on kiinnitettävä huomiota jos miksaus soi luureissa kovaa ja jos luurit eivät ole umpinaiset. Mä annan laulajille Beyerdynamicin suljetut kuulokkeet. Avonaiset luurit ovat myös vaihtoehto mutta yleensä laulaja avaa hieman kuulokkeita ja tekee sillä monitorointiaan. Melkein noilla teen yleisimmin.

Mieluummin tarjoan laulajan kuunteluun kuivempaa laulusignaalia sillä kaiut peittävät virheitä. Toisaalta kaiku tuo fiilistä ja saattaa parantaa suoritusta. Molempi parempi. Jos laulaja on tottunut vetämään aina jollain tavalla niin se on yleensä paras ratkaisu.

Mä aloitan yleensä äänitykset niin, että mä haluan yhden kokonaisen oton. Siinä laulaja saa avattua ääntä ja voi tehdä viimeiset säädöt mikin ja kuuntelun kanssa. Samalla voi tehdä itselleen merkkauspaikat joista näkee hyvin, että missä kohtaa tulee mitään. Yleisimmin siitä eteenpäin äänitetään paloissa osuus kerrallaan. Jos lähdetään ykkössäkeistöstä niin sen jälkeen otetaan kakkossäkeistö mutta 50 prosentin todennäköisyydellä palataan vielä ykkössäkeistöön ja otetaan siitä parempi otto. Sitten äänitetään kertsit. Se on biisistä kiinni mutta yleensä kertsit ovat rempseämpiä ja ne menevät korkeammalta. Tuollaisissa tapauksissa tuo järjestys on yleensä parempi. Jotain murinahuutolaulua, esimerkiksi Diabla ja Insomniumia, äänitetään järjestäen rivi kerrallaan kahdessa otossa niin, että ensin otetaan fraasit 1, 3, 5 ja 7 ja sitten 2, 4, 6 ja 8, koska happi ei riitä laulajalla. Sen saa vain tymäkämmäksi niin.

Laulajan oma reagointi virheisiin ratkaisee oton pituuden. Jos laulaja katkaisee sen hetken niin se vaikuttaa ottoon. Jos laulaja jatkaa virheistä huolimatta eteenpäin niin sitten en katkaise ottoa. Jos otto lässähtää virheeseen niin sitten pistän äänityksen poikki ja otetaan uudestaan. Jos siellä on virhe, jonka mä itse huomaan mutta se ei vaikuta laulajaan, niin en katkaise. Se voi olla joku tekstivirhe, lausuntavirhe, yksi pieni nuottinotkahdus tai mikä tahansa tuollainen. Otto voi olla täydellinen niistä huolimatta ja noi pienet virheet voi editoida, tunettaa tai napsaista viereisestä otosta. Sellaisella tekniikalla mennään, että otetaan yhdellä otolla koko säkeistö, sitten annetaan pientä palautetta ja otetaan sen jälkeen seuraava otto. Sitten kun suunta on selvillä niin kolme ottoa on aika hyvä määrä. Mä järjestelen niitä raitoja sillä tavalla, että viimeisin otto on ylimpänä ja mä heitän oton muteen, jos se ei ole hyvä. Sitten kun tulee ensimmäinen kokonaisuutena

(jatkuu)

hyvä otto, mä pyydän vielä uuden oton. Jos se paranee niin pyydän vielä uuden oton ja yleensä ne eivät enää parane. Siinä kohtaa kun tulee se fiilis, että on käyty huipulla ja tulee pudotus niin sitten niillä pärjää ja siirrytään seuraavaan kohtaan. Semmoisella tekniikalla mä äänitän yleensä. Mä teen päätöksiä koko ajan äänittäessä.

Aaltosen Miitri oli yhdessä sessiossa tuottajana talkbackin ääressä ja mä äänitin. Se oli ihan mielettömän tehokasta. Me molemmat ajateltiin, että nyt on tehokasta toimintaa. Kun laulaja tuli kuuntelemaan biisiä niin kaikki valinnat oli tehty ja biisi oli editoitu. Ei tarvinnut muuta kuin consolidateita ja ottaa raita ulos. Studioajasta saa paljon irti noin. Miittrin kanssa pystyi kommunikoimaan hyvin.

Biiseihin tulee aika paljon muutoksia äänitysvaiheessa. Sovittamista tulee tehtyä aika paljon. Ei kuitenkaan mitään sellaisia, etteikö laulaja pystyisi vetämään biisiä. Ne on jo oiottu. Eteenkin fraseerauksiin ja taimiin tulee kiinnitettyä huomiota ja muutoksia tulee ehdotettua. Joitain tekstimuutoksia on tullut myös tehtyä. Esimerkiksi on tullut huomattua, että teksti ei mahdu tai sovi laulajan suuhun. Silloin tulee ehdotettua joitain synonyymimuutoksia tai tämmöisiä. Kyllä ne biisit elävät vielä paljon äänittäessä.

Kertseissä tuplaukset antavat hyvää massaa, riippuen tietenkin kertsistä. Mä en ole suuri tuplausten ystävä. Kertsit joissa on muutenkin kööri niin silloin ne tekevät hyvää, mutta ei niin, että koko biisi olisi tuplattu. Etenkin silloin jos tuplaukset ovat tavaramerkki. Tilanne olisi sama, jos koko levyllä olisi lauluraidalla flanger. Jos mä tiedän että mä haluan johonkin kohtaan tuplaukset, niin mä pyydän samoin tein laulajaa laulamaan ne kun liidi on purkissa.

Tulkinta on aina kaikessa ykkösjuttu. Taimia ja virettä pystyy korjaamaan, mutta tulkin-taa ei voi tehdä millään. Se on aina kaikessa ykkösjuttu. Mä oon kauhean mukava kaveri äänittäjänä. On tyyppejä, jotka haukkuvat artistit pystyyn mutta mulla on ollut esimerkiksi äänitettävänä kaveri, joka tuli ihan kädestä pitäen kiittämään siitä, että työskentely oli mukavaa. Hän kertoi, että viimeisimmässä sessiossaan hänelle oli vain tiuskittu koko ajan joka asiasta. Se on mielenkiintoinen tapa tehdä tätä työtä. Se voi jollekin toimia, mutta kyllä mun mielestä pitäisi toimia suoraan, mutta nästisti. Koko ajan pitää olla sellainen kannustus ja tsemppi mukana. Tyyliin: ”Tää meni hyvin, mutta otetaanko vielä kerran?”. Se on hellyyttävä laini mutta toisaalta ihan totta. Mä oon pistänyt laulajan juoksemaan taloa ympäri. Se saa pään tyhjäksi. Etenkin silloin, jos on samaa paikkaa joutunut jauhamaan liian kauan, niin vaihdetaan kohtaa tai jopa biisiä. Biisin vaihtaminen tekee paljon. Hetken tauot tekevät hyvää. Mä voin tehdä niiden aikana vaikka edittiä. Se on aina pahasta, jos yrittää väkisin runnoa ottoa oton perään. Jos kaveri on vetänyt biisin 10 kertaa, niin suoritus ei varmasti parane yhdennellätoista otolla. Mieluummin pidän taukoa viiden yrityksen jälkeen, jos ei olla oikealla suunnalla.

Mä teen hienotarkkaa edittiä vain kohtiin, joissa selvästi jotkut lähdöt kiilaavat tai jotain. Mutta en sillä tavalla, että rakentelisin metronomitarkkaa laulua. Mulla on hyvä kuva otoista jo äänitysten jälkeen ja yleensä kasaan edittiä jo äänitysvaiheessa. En kuitenkaan niin, että pidän kahden minuutin editointitaukoja laulajan ollessa kopissa luurit korvillaan. Mä kuuntelen otot kokonaisina. Kolme on hyvä määrä. Neljään ottoon on vaikeampi pitää tuntumaa. Kolmesta on helppo lähteä rakentamaan pääotto, joka voi

(jatkuu)

olla sellaisenaan jo hyvä. Tai sitten siellä voi olla joku kohta missä on joku viba, johon löytyy paikka muualta. Monesti se tarkoittaa sitä, että otetaan alkupää jostain ja loppupää jostain muualta. Toinen ääripää on se, että joutuu napsimaan pieniä paloja sieltä täältä. Se on vihoviimeistä puuhaa.

Kyllä mä tykkään jättää, kohdasta riippuen, hapenoton ääniä ja maiskauksia. Varsinkin osuuksien sisälle mä jätän noita. Lähdeistä mä saatan leikata hapenotot pois, jos ne ovat häiritseviä. Se riippuu täysin tilanteesta.

Mä vältän Melodynien ja Autotunen käyttöä. Enemmän otan laulattamalla sen, mitä on saatavissa. Mä leikkaan ottojen väliltä yksittäisiä häntiä ja yksittäisiä nuottikorjauksia, sellaisella pärjää hyvin pitkälle. Ei niin, että nyt on laulut äänitetty ja editoitu ja nyt kaikki tunetetaan. Sama homma on rumpukvantisoinnissa. Käytän sitä, mutta vain tarvittaessa. Se on vähän musatyylistä kiinni. Jos rummut äänitetään viimeisenä ja kaikki muu on tehty koneella, niin yleensä se tarkoittaa automaattisesti sitä, että tarvitsee kvantisoida. Se helpottaa ja parantaa. Siinäkin vältän sitä, että lähtisin rouskuttamaan beat detektivellä koko biisiä. Teen enemmän yksittäisiä korjauksia. Mä oon itse rumpali, joten editointi ilman kvantisointia on hyvin nopeaa touhua. Kaikille työkaluille ja tekniikoille on paikkansa mutta mitään en ota käyttöön suin päin. Usein täysin tunnettu raita on sellainen, että vireelle tapahtuu paljon hyvää mutta sille tapahtuu paljon pahaa. Sellainen tietty inhimillisyys katoaa. Tää on tätä nykypäivän juttua. Selvät virheet korjataan mutta kaiken ei tarvitse olla sliipattua.

Mä rikon paljon kaavoja miksatessani. Kun huomaa, että tekee joitain asioita aina tietyllä tavalla, niin mä lähden tarkoituksellisesti miksaamaan uudella tavalla. Sillä tavoin löytää uusia, kivoja asioita. Saatan aloittaa miksaamisen ihan laulustakin. Ruuvaan ekan laulusaundin ja lähden rakentamaan muuta ympärille. Viimeksi tein ensin rummut ja basson, ajoin sinne vähän komppikitaroita mukaan ja sitten laulun, sitten vasta muut ympärille. Se vaihtelee paljon. Laulujen miksaamisen aloitan liidiraidasta. EQ on ensimmäisenä plugarina raidalla. Se on sellainen siivous-EQ. Taustalauluista otan alapää ja keskialuemudat pois. Sitten mulla on mikserin EQ. Mulla tulee taustalaulujen summaus tiskiin, jossa teen tälle köörisummaukselle vielä master-EQ:n. Kompressoin Pro Toolsin päässä yksittäisiä raitoja ja mikserissä kompressoin summausta, jos sille on tarvetta. EQ ja kompressorit mulla on melkein pä laulussa. Mä teen taustalauluihin ensin perusbalanssin. Se tapahtuu hyvin pitkälle äänitysvaiheessa. Panoroin ne jo silloin ja teen harmoniabalanssin.

Liidilaulun sijoitan paikalleen keskelle. Poikkeuksia löytyy, mutta yleensä se tulee keskelle. Stemmat uppoutuvat automaattisesti paikoilleen. Mä laulatan stemmoja pikkaisen kauempana mikistä kuin liidiä ja hyvien stemmalaulajien soundi on pehmoisempi. Se ei ole niin läsnä valmiiksi. Tuollaisten asioiden kautta ne uppoavat automaattisesti. Kaiuilla pystyy upottamaan niitä mutta saatan ajaa stemmalauluja ihan kuivina tai todella märkinä. Kyllä se liidilaulun paikka on kuitenkin siinä edessä. Sitten on sellaisia poikkeuksia, että kertsissä on vaikka sellainen köörirjuttu tai liidi on jossain toisella puolella. Ne ovat enemmänkin sellaisia erikoistilanteita.

EQ:lla siivoan raitoja ja raidasta riippuen teen korostuksia. Se on raidasta kiinni, välillä ei tarvitse. Yleensä nostan preesens-aluetta. Jos on jollain halpismikillä äänitetty niin

(jatkuu)

löytyy paljon leikattavaakin. Joutuu todennäköisesti raskaasti leikkaamaan jotain pistävää aluetta, 3-5 kilohertsin aluetta. Se jälkeen sitä yläpäättä voi laajemmalti nostaa. Mikään ei ole itseisarvo tai automaatio vaan duunit tehdään tarpeen mukaan. Käytännössä se menee noin. Enemmän ehkä niin päin, että alkuun teen siivousasiat ja kun kasaan biisiä kokonaisuutena niin teen tarpeellisia yläpääkorostuksia, että laulusaundi asettuu biisiin paikalleen. Teen enemmän kahdessa vaiheessa ekvalisointia. Sama juttu on stemma- ja taustalaulujen kanssa. Teen alapää- ja keskialueleikkausta ja kenties yläpääkihinää de-esserillä ja kun teen kokonaista miksausta niin saatan nostaa jotain aluetta. De-esser on sellainen, että jos ja kun sitä käyttää, niin se on yleensä ennen EQ:ta. Aina-kin ennen kompressorია.

Mä säädän kompressorin arvot korvalla. Kun käyttää tällaisia vehkeitä kuten Red7:aa, jossa ei ole merkintöjä potikoissa, niin arvot säädetään korvalla. Mulla on tässä tämän päivän sessiota varten tehty merkkaukset valmiiksi. Niillä pystyy palauttamaan arvot. Korvan kautta ja katselematta tulee tehtyä säädöt. Mä otan vain kiinni potikasta ja säädän arvot. Plugareiden kanssa se on paljon vaikeampaa. Tämän päivän sessioon mulla on kompressorissa lyhyehkö attack-aika ja nopea release-aika. Eilen ruuvasin nämä kuntoon. Kaverilla on aika iso dynamiikka. Jos on nopea attack ja pitkä release, niin lyhyissä ja kovissa äänissä tulee kauhea monttu. Säädöt riippuvat laulajasta. En mä sillä tavalla mieti numeroita ja arvoja. Kun samoja asioita tekee plugareiden kanssa niin silloin tulee tuijoteltua numeroita ja arvoja enemmän.

Lähden kaikujen ja viiveiden kanssa liikkeelle muutamasta perusasiasta. Lexiconin perusreverb jonka pituuden kanssa pelaamalla voi hoitaa kaikki perusasiat. Erillinen delay tarpeen mukaan. Laidasta laitaan tulee mentyä kappaleesta riippuen ja siitä, että paljon on aikaa budjetoitu miksauskeen. Jos aikaa on varattu päivä biisiä kohden niin silloin ehtii tutkailla kaikuja enemmän. Mutta jos koko albumille on varattu kaksi päivää miksausaikaa editointeineen niin silloin mennään aika pitkälle helpoilla, nopeilla ja kustannustehokkailla preset-vaihtoehdoilla. Kaiun pituus riippuu täysin biisistä. Laidasta laitaan tulee mentyä. Rutikuiva laulusaundi on hyvin tehokas efekti. Mulla on ollut viime vuosina töitä ihan laidasta laitaan, jos katsoo musatyylejä. Peräkkäiset artistit ovat Tarja Lunnas, Markku Aro ja Insomnium. Niissä on vähän eri maailma.

Liite 4. CD-levy

Juicy Voices

Raitajärjestys:

1. 4 AM coffee
2. My man
3. One night