



# LAULUTUOTTAMINEN

Flow:ta etsimässä

Ville Kivimäki

Opinnäytetyö  
Huhtikuu 2014  
Viestinnän koulutusohjelma  
Digitaalinen ääni ja  
kaupallinen musiikki

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Viestinnän koulutusohjelma  
Digitaalisen äänen ja kaupallisen musiikin suuntautumisvaihtoehto

KIVIMÄKI, VILLE:

Laulutuottaminen  
Flow:ta etsimässä

Opinnäytetyö 58 sivua, joista liitteitä 7 sivua  
Huhtikuu 2014

---

Tämä opinnäytetyö on raportti toiminnastani laulutuottajana kolmessa erilaisessa musiikkiprojektissa. Kotimaiselle alternative rock -yhtye Bydwellersille tuotin pääasiassa englanninkielistä naislaulua. Yhden miehen kokeelliseen Kota-projektiin tuotin teknisesti monipuolista tulkintaa suomeksi. Punk rock -bändi Audio Incogniton tuotanto käsitti suomenkielistä julistusta aina puhtaasta laulusta kirkumiseen.

Käsittelen työssäni äänitetuotannon kaarta laulutuottajan näkökulmasta ensin teoreettisesti ja esittelen sitten projektieni kulun yksityiskohtaisesti esituotannosta miksaamiseen. Tavoitteeni projekteissa oli saada tuotettua verrattain kokemattomien laulajien kanssa ammattimaista ja genressään kaupallista tasoa olevaa materiaalia.

Laulutuottaminen on suhteellisen abstrakti käsite, johon on vaikeaa liittää mitään ehdottomia sääntöjä. Keskityin raportissani erityisesti tuottajan ja laulajan väliseen yhteistyöhön ja laulattamiseen liittyviin ulkoiisiin ja psykologisiin tekijöihin, joita ei käsitellä alan ammattikirjallisuudessa läheskään samassa määrin kuin tuottamiseen liittyviä teknisiä seikkoja. Vaikka tekninen osaaminen on yksi tuottajan työn perusedellytyksiä, niin pidän sen roolia laulutuottamisessa pienempänä suhteessa tuottajan kykyyn luoda laulajalle henkisesti paras mahdollinen tila laulatuksessa.

Vaikka projekteissani on toistuvia samankaltaisuuksia, ei niistä voi juurikaan vetää absoluuttisia totuuksia laulutuottamiseen yleisellä tasolla, koska kaikki laulajat ovat erilaisia. Esittelemäni työtavat ja tekemäni ratkaisut ovat vain yksi näkökulma laulutuotantoon, joskin tekemiseni on ollut harkittua ja perusteltua. Opinnäytetyöni tarkoitus onkin tarjota yksi tuore perspektiivi laulutuottamiseen tuottamista jo tekeville, tai siihen perehtymistä suunnitteleville henkilöille.

---

Asiasanat: musiikin tuottaminen, laulaminen, flow, ääniteknologia, luova työ



## **ABSTRACT**

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

KIVIMÄKI, VILLE:  
Vocal Production  
Looking for Flow

Bachelor's thesis 58 pages, appendices 7 pages  
April 2014

---

This thesis is a report on my work and actions as a music producer concentrating on the vocal production of three different music projects. I produced female vocals performed in English for a Finnish alternative rock group Bydwellers. For a one-man project Kota I produced technically versatile vocals performed in Finnish. The production of a punk rock group Audio Incognito consisted of diverse styles of vocals ranging from traditional singing to shrieking performed in Finnish.

This thesis first reviews the whole process of modern record production from the perspective of a vocal producer. Then detailed reports on all three projects from pre-production to final mixing are presented. Despite the fact the vocalists were not seasoned professionals my goal within the projects was to produce professionally sounding and commercial material meeting the genre specific demands.

Vocal producing is somewhat an abstract concept without any unconditional rules. My thesis especially focused on the interaction between the singer and the vocal producer as well as the psychological and external factors related to singing. These topics are not covered in professional literature nowhere near as well as the technical side of music production. Although technical know-how is one of the basic requirements of working as a music producer I find its role in vocal production being relatively smaller than the producer's abilities to create the best possible vibe for the singer during the production.

Although there are some recurring similarities one cannot really declare any absolute truths about vocal production based on my projects, because all the singers are different. The methods I presented and the decisions I made are just one perspective to vocal production, even though my actions have been well measured and based on reasoning. The idea of my thesis was to provide a fresh take on vocal production for those who already produce music or are at least planning to get more into the subject.

---

Key words: music production, singing, flow, audio technology, creative work

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	6
2	TUOTTAJAN ROOLI ÄÄNITTEEN SYNNYSSÄ.....	7
3	ESITUOTANTO.....	8
	3.1 Tutustuminen materiaaliin ja sen esittäjään.....	8
	3.2 Tuotantoon valittavat kappaleet ja niiden kehittäminen.....	9
4	ÄÄNITYSTEN VALMISTELEMINEN.....	10
	4.1 Esityöt.....	10
	4.1.1 Laulaja.....	11
	4.1.2 Tuottaja.....	12
	4.2 Laulutilan ja tarkkaamon valmistelut.....	13
	4.2.1 Mikrofonin valinta.....	14
	4.2.2 Etuaste, kompressori ja taajuuskorjain äänitystilanteessa.....	15
5	LAULATTAMINEN.....	16
	5.1 Kappaleen merkitys ja viestin välittäminen.....	16
	5.2 Flow:n löytäminen.....	17
	5.3 Ottojen määrä, osissa äänittäminen ja päivärytmi.....	17
	5.4 Artikulointi, tulkinta ja vire.....	18
	5.5 Stemmat ja tuplaukset.....	19
	5.6 Improvisointi.....	19
	5.7 Teknisiä huomioita laulattamisesta.....	20
6	EDITOINTI.....	22
7	MIKSAAMINEN.....	24
	7.1 Laulun rooli stereokuvassa.....	24
	7.2 Laulun prosessointi.....	25
	7.2.1 Taajuuskorjaus.....	25
	7.2.2 Dynamiikkaprosessointi.....	26
	7.2.3 Viive ja kaiku.....	27
	7.2.4 Taajuusmuunnos, vocoder ja muut lauluefektit.....	28
	7.3 Automaatio.....	28
	7.4 Masteroinnin huomioiminen laulua miksattaessa.....	29
8	TEORIASTA KÄYTÄNTÖÖN.....	30
	8.1 Bydwellers: Where I Were.....	31

8.1.1 Esituotanto.....	31
8.1.2 Laulutuotannon valmistelu.....	32
8.1.3 Laulattaminen.....	34
8.1.4 Editointi.....	36
8.1.5 Miksaaminen.....	37
8.2 Kota: Alku ja juuri.....	39
8.2.1 Esituotanto ja äänityksiin valmistautuminen.....	40
8.2.2 Laulattaminen.....	40
8.2.3 Editointi.....	42
8.2.4 Miksaaminen.....	43
8.3 Audio Incognito: IDDQD.....	44
8.3.1 Esituotanto ja äänityksiin valmistautuminen.....	44
8.3.2 Laulattaminen.....	45
8.3.3 Editointi ja miksaaminen.....	46
9 LAULUTUOTTAJAN TYÖMARKKINAT.....	48
10 POHDINTA.....	49
LÄHTEET.....	50
LIITTEET.....	51
Liite 1. Haastattelun litteraatio - Hiili Hiilesmaa.....	51
Liite 2. CD-levy.....	58

## 1 JOHDANTO

Ihminen ja ääni. Meillä kaikilla on oma äänemme jota käytämme päivittäin. Osa ei mieti asiaa koskaan sen enempää, toisille se on päivittäinen työväline. Yksi tapa käyttää ääntä työvälineistä on laulaminen. Ennen sähköistä vahvistusta ääni piti saada kantamaan kauas ja muodostui käsitys oikeasta ja väärästä tavasta laulaa. Mikrofonin keksiminen johti itseoppineiden, "väärin" laulavien artistien nousuun klassisten laulajien rinnalle ja usein myös ohitse ainakin suuren yleisön silmissä. Käsitys oikeasta ja väärästä ei ollut enää tekniikkakeskeistä vaan tärkeämmäksi muodostui kyky kommunikoida; ilmaista tunnetta ja välittää viestiä. (Rusch 1998, 18–20; Sadolin 2009, 6.)

Mikrofonin keksiminen johti äänitetuotannon ja myöhemmin myös tuottajan roolin syntyyn. Tuottajan tehtävä on varmistaa tuotannon onnistuminen. Länsimaisessa populaarimusiikissa laululla on usein miten johtotähden rooli ja täten lauluosuuksien onnistuminen on ensiarvoisen tärkeää. Laulutuoottaminen on parhaimmillaan hyvin yksinkertaista, mutta siihen nivoutuu koko tuotannon kaari aina esituotannosta loppumiksaukseen. Laulutuoottaminen on herkkää ja vaativaa työtä, jossa yhdistyvät tunnelman luominen ja diplomatia, tekninen osaaminen ja päätöksenteko sekä aikataulutus ja vastuun kantaminen. (Owsinski 2010, 18; Hiilesmaa 2013.)

Opinnäytetyöhöni kuuluu raportointi toiminnastani laulutuoottajana kolmessa eri projektissa. Kota-nimisen entiteetin Alku ja juuri -kappaleen tuottaminen oli lähtötilanteeltaan perinteinen, mutta itse työn osalta konventioiden vastainen ja haastava. Toisessa projektissa työskentelin Audio Incognito -nimisen rock-yhtyeen EP:n äänityksissä ja vastasin IDDQD-kappaleen lauluosuuksien teknisestä sekä taiteellisesta onnistumisesta studiossa. Kolmas projekti oli Bydwellers-yhtyeen Where I Were -kappaleen tuotantoprosessi teoksen syntyhetkistä loppumiksaukseen. Avaan projektien kulkua ja työtapoja yksityiskohtaisesti sekä perustelen tekemiäni ratkaisuita, jotka pohjautuvat alan ammattilaisten ohjeisiin, lukemaani tietokirjallisuuteen sekä lopulta omaan kokemukseeni ja taiteelliseen vaistoon. Opinnäytetyöni perimmäinen tarkoitus on etsiä vastauksia siihen, millainen on hyvä laulutuoottaja ja mitä hän tekee?

## 2 TUOTTAJAN ROOLI ÄÄNITTEEN SYNNYSSÄ

Tuottaja on monille mysteerinen työnimike. Ei ole olemassa yksiselitteistä vastausta siihen mitä tuottaja tekee, varsinkin jos lavennetaan termi kattamaan äänitetuottajan lisäksi TV- ja elokuvatuottajat. Äänitetuottajan rooli kattaa monta eri työtehtävää, joita eri tuottajat harjoittavat vaihtelevin painotuksin. (Owsinski 2010, 17.)

Äänitetuottaja on taiteellinen johtaja. Hän johtaa studiotyöskentelyä ja pitää huolta kokonaisuuden toimivuudesta. Toisaalta hänellä on vastuu myös aivan pienimmistä yksityiskohdista ja päätösvalta taiteellisista ratkaisuista. (Owsinski 2010, 17–19.) Tuottajan tärkeimpiä työvälineitä ovat hyvät kommunikaatiotaidot. Hän on diplomaatti, joka rakentaa ja ylläpitää hyvää henkeä kaikkien studiossa työskentelevien kesken. Laulaminen on viestin välittämistä. Tuottajan tulee ymmärtää välittykö tuo viesti, ja viestiä sen välittäjän kanssa jotta tavoite saavutettaisiin. (Rusch 1998, 18, 91; Owsinski 2010, 18.) Tuottaja vastaa lisäksi tuotantojen budjetista ja aikataulusta, sekä suojaa artistia ulkopuolisilta häiriötekijöiltä (Owsinski 2010, 18). Tuottaja Hiili Hiilesmaan (2013) mukaan laulutuottajan tärkein tehtävä on nostattaa tunnelmaa ja pedata tilanne kaikkiin puolin valmiiksi laulajalle. Tuottajan tulee siis luoda hyvää henkeä, auttaa artistia ja saada kaikki innostumaan (Massey 2000, 325).

Tuottajat voidaan jakaa karkeasti kahteen kategoriaan: aktiivisiin ja passiivisiin tuottajiin (Owsinski 2010, 19). Passiiviset tuottajat jättäytyvät enemmän taka-alalle ja antavat toisten tahojen kuten artistin, äänittäjän ja miksaajan hoitaa pääasiallinen luova työ. He puuttuvat prosessiin vain nähdessään asioiden liukuvan väärille urille. Keskityn opinnäytetyössäni aktiiviseen tuottajuuteen, jollaiseksi voin yleistää myös oman työskentelytapani raporttini projekteissa. Tekniikan kehityksen myötä yksi yhä yleistyvä tuottajuuden laji on artistiuden ja tuottajuuden yhdistyminen, jota käsittelen Bydwellers-yhtyeen tuotantoraportin yhteydessä.

### 3 ESITUOTANTO

Yksi äänitetuotannon tärkeimmistä työvaiheista on esituotanto, jossa valitaan äänitettävät kappaleet, hiotaan sovituksia ja omaksutaan tuotantoon tuleva materiaali niin hyvin, ettei äänitystilanteessa tarvitsisi huolehtia muusta kuin onnistuneista suorituksista. Owsinkin (2010, 93) mukaan tämä vaihe on kaikista ratkaisevin koko tuotannon kannalta ja hänen mukaansa esituotantoon käytetty aika on suoraan suhteessa äänitysten jouhevuuteen. Hiilesmaa (2013) toteaa, että laulun suhteen esituotannossa tärkeintä olisi melodioitten viimeistely, jota seuraa lyriikka ja sen sovitus ja rytmitys soljuvuuden varmistamiseksi. Tulkinta tulisi jättää vasta myöhempisiin vaiheisiin.

#### 3.1 Tutustuminen materiaaliin ja sen esittäjään

Esituotannon aluksi tuottaja tutustuu paitsi uuteen materiaaliin, myös usein uuteen artistiin tai bändiin ja tekemiseen aletaan etsiä yhteistä säveltä. Visiot tulevasta äänitteestä esitellään puolin ja toisin. Musiikin lisäksi on hyvä keskustella molempien tahojen taustoista, työtavoista, esikuvista ja ajatuksista oikeastaan minkä tahansa suhteen, koska yllättävistäkin seikoista voi olla hyötyä myöhemmin tuotantoprosessin aikana. (Owsinski 2010, 93.)

Itse materiaaliin tutustumiseen on käytännössä kaksi tapaa. Artisti lähettää tuottajalle esituotantodemon kuunneltavaksi, tai tuottaja käy esimerkiksi bändin harjoituksissa kuuntelemassa heidän materiaaliana. Itse suosin tapojen yhdistelmää, jossa kuuntelen artistia sekä demolta että käyn myös paikanpäällä harjoituksissa. Kun harkinnassa olevasta materiaalista äänitetään demo, sen ei tarvitse olla kallis ja hiottu teos (Owsinski 2010, 98). Päinvastoin demon tulisi vain esitellä osioiden sopimista toisiinsa ja saa siten kuulostaa jopa korostetun raa'alta, jotta mahdolliset ongelmat tulisivat varmasti esiin. Pienillä soittovirheillä ei demolla ole merkitystä, kunhan ajatus itse sisällöstä välittyy kuulijalle; tässä tapauksessa tuottajalle ja artistille itselleen (Owsinski 2010, 99). Demoja voidaan myös nauhoittaa useampia ja hioa materiaalia kohti valmista hiljalleen vaihe vaiheelta. Bydwellers-yhtyeen Where I Were -kappaleen kanssa kävimme useamman esituotantokierroksen, jossa apuna toimi vielä toinen tuottaja ulkopuolisina korvina mahdollisimman hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi.

### 3.2 Tuotantoon valittavat kappaleet ja niiden kehittäminen

Materiaaliin tutustumista seuraa sen analysointi ja tuotantoon otettavien kappaleiden valitseminen. Valittujen kappaleiden tulisi olla mahdollisimman hyvin linjassa artistin julkaisulle asetettujen tavoitteiden kanssa. Esimerkiksi yhtyeen basistin näkökulmasta esituotannossa olevien kappaleiden mielenkiintoisimman basso-osion sisältävä kappale ei välttämättä päädy julkaisulle, ellei se palvele myös suurempaa kokonaisuutta.

Kappalevalintoja tehdessä tulisi kiinnittää huomiota moneen seikkaan, joista ensimmäinen on aikataulu (Owsinski 2010, 95). Jos tuotannolla ei ole kiirettä ja esituotantoon on runsaasti aikaa, voidaan hyvinkin keskeneräisiä kappaleita hioa eteenpäin jos ne osoittavat vahvaa potentiaalia. Toisaalta, jos aikaa on vähän tulisi tuotantoon valita kaikista lähimpänä valmista olevat kappaleet. Joskus tuotantoon päätyvät kappaleet on päätetty jo etukäteen ja esituotanto on käytännössä sovittamista ja harjoittelua studiota varten. Siinäkin tapauksessa tuottajan tulee keskittyä olemassa olevan materiaalin vahvuuksien alleviivaamiseen ja heikkouksien eliminointiin.

Esituotantodemoja tai harjoituksia kuunnellessa kappaleista tulisi etsiä hyvien puolien lisäksi ongelmakohtia ja kehittää niihin ratkaisuja. Esimerkiksi laulajan käyttämä ääniala voi olla ongelmallinen. Se voi olla liian haastava, yksipuolinen tai yksinkertaisesti väärä kyseessä olevalle laulajalle. Tekniseen suoritukseen huomio kiinnittyy myös soittajien kohdalla. Materiaali voi olla tarpeettoman vaikeasti soitettua tai liiankin yksipuolista. Myös koko instrumentaatio saattaa olla epätasapainossa tai kaivata lisäyksiä.

Kappale voi olla sovituksellisesti tukossa tietyltä taajuusalueelta. Sovituksessa tulisi antaa jokaiselle instrumentille (laulu mukaan lukien) oma tilansa, jotteivat elementit joudu tahattomasti kilpailemaan keskenään. Myös itse kappale voi olla liian pitkä tai vaihtoehtoisesti siitä voi puuttua jotain. Kertosäe voi kaivata tarttumapintaa, rakenne dynamiikkaa tai intro iskevää koukkua. Kaikkea saattaa myös olla yksinkertaisesti liikaa, jolloin kappale kaipaa fokusointia. (Owsinski 2010, 59–63, 73.) Myös materiaalin nopeudella on suuri merkitys. Jotta kappaleeseen saadaan mahdollisimman hyvä groove tulee sille löytää täydellinen tempo (Owsinski 2010, 85).

## 4 ÄÄNITYSTEN VALMISTELEMINEN

Tuotannossa siirrytään esituotannosta äänityksiin kun kaikki on valmista, tai kun aikataulu niin määrää. Lauluosuudet sijoittuvat tuotantoketjussa yleisimmin viimeiseksi osaksi äänityksiä ennen editoinnin ja miksaamisen aloittamista. Soittajien tulee kuitenkin tietää mitä laulaja on kappaleihin tekemässä. Tätä varten kappaleisiin voidaan äänittää yksi raita demolaulua ohjenuoraksi tuotannon alkupäässä, tai käyttää mahdollisesti esituotantoraitoja, jos niiden tempo on sama lopullisen session kanssa. Demolauluraita ei kuitenkaan ole välttämätön jos esituotanto on hoidettu hyvin eikä laulussa ole tiedossa suurempia muutoksia. (Owsinski 2010, 136.) Omissa tuotannoissani olen käyttänyt demolauluja hyvin tapauskohtaisesti tarpeen mukaan.

### 4.1 Esityöt

Hiilesmaan (2013) mukaan laulajalle tulisi rakentaa ympärilleen kupla, jossa hänellä on hyvä olla. Tämän kuplan rakentaminen alkaa hyvästä valmistautumisesta itse äänityksiä varten. Laulajan ja tuottajan tulisikin valmistautua lauluäänityksiin sekä erikseen että yhdessä. Freelance-laulaja Christa Renwall toteaa, että ensimmäinen laulukokemus studiossa on usein kauhistuttava kaiken ollessa erilaista ja uutta, ja oman äänenkin kuulostaessa täysin vieraalta (Annala 2007, 60). Pyrinkin pääsemään laulajan kanssa äänitystilanteeseen kertaalleen ennen varsinaista tuotantoa. Tällöin käymme läpi laulajan osaamista studiotyöskentelyn, äänenavauksen ja hengitystekniikan osalta sekä testaamme mahdollisuuksien mukaan erilaisia mikrofoni vaihtoehtoja. Kokeneen laulajan kanssa tämä ei ole välttämätöntä, mutta olen käytännön kautta huomannut harjaantumattomampien tekijöiden hyötyvän suuresti lyhyestäkin "harjoitussessiosta". Raporttini laulajista jokainen koki hyötynensä muun muassa äänenavausohjeista joita heille annoin. Samat asiat voidaan toki käydä läpi myös varsinaisten äänitysten aluksi, mutta sekä laulajan omaksumisen että varsinaisen tuotannon tehokkuuden nimissä olisi hyvä hoitaa tämä erillisenä päivänä muutamaa viikkoa ennen tuotantoa. Samalla hoidetaan mahdollinen ensimmäisen kerran mukanaan tuoma tarpeeton jännitys pois ongelmalistalta.



### 4.1.1 Laulaja

Laulajan valmistautuminen omaan osuuteensa äänitetuotannosta tulisi aloittaa viikkoja ennen studioon astumista. Totuus kuitenkin on usein toinen ja esimerkiksi harva rock-laulaja pitää ääntään lämpimänä päivittäin ennen sessiota (Hiilesmaa, 2013). Päinvastoin laulussa saattaa Hiilesmaan (2013) mukaan olla tavallistakin enemmän taukoa soittajien studiosessioista johtuvan mahdollisen keikkatauon myötä. Laulajat ovat joka tapauksessa yksilöitä ja heille olisi hyvä voida esittää keinoja joilla edesauttaa tuotannon onnistumista jo ennen äänitysten aloittamista.

Laulajan tulisi levätä hyvin ennen tuotantoa ja sen aikana sekä pyrkiä myös syömään terveellisesti. Unen tarve on yksilöllistä, mutta äänihuulet ja fyysinen suorituskyky kaipaavat joka tapauksessa aikaa palautumiseen sekä vähentävät sairastumisen riskiä kriittisellä hetkellä. (Rusch 1998, 88; Sadolin 2009, 222.) Sadolinin (2009, 222) mukaan yksittäisillä ruoka-aineilla ei sinänsä pitäisi olla suoranaista vaikutusta hyvää tai huonoon suuntaan, koska äänihuulet sijaitsevat henkitorven päässä ja ruoka-aineet kulkevat ruokatorvessa. Kuitenkin useat laulajat kokevat esimerkiksi hunajan nauttimisen hyödylliseksi, joten vähintäänkin psykologisen vaikutuksen vuoksi niidenkään merkitystä ei voi vähätellä.

Jos laulaja tupakoi, hänen ei kannata lopettaa tapaansa yhtäkkiä studiosession ajaksi. Tupakoijan limakalvot tuottavat ylimääräistä limaa ylläpitääkseen kosteustasapainoa savuisessa ympäristössä. Jos savu poistetaan, limaa erittyy edelleen ja lauluäänien kontrollointi voi vaikeutua. (Sadolin 2009, 223.) Alkoholin vaikutus taas on hyvin yksilökohtaista ja laulajan tulisi itse tietää rajansa, joskin suurien alkoholimäärien nauttiminen heikentää käytännössä kaikkien suorituskykyä eikä ole järkevää studiossa.

Laulajan tulee osata materiaalinsa mahdollisimman hyvin, mutta myös välttää harjoittelemasta liikaa ennen äänityksiä. Valmiiksi käheä ääni ei hyödytä studiossa ketään. Lisäksi samojen kappaleiden laulaminen tunnista toiseen juuri ennen äänitystä saattaa viedä niistä parhaimman innon ja terän, kun laulaminen alkaa muistuttaa rutiinia. Keskittymisen säilyminen olennaisessa on erittäin tärkeää, ja laulajan tulisi viimeistään studioon saapuessaan unohtaa myös arjen mahdolliset stressitekijät laskuista parisuhdeongelmiin. Kaikkein pieninkin negatiivisuuden siemen tulisi pystyä rajaamaan

studion ulkopuolelle. Lopuksi laulajan tulisi printata kappaleiden sanat sekä itselleen että tarkkaamoon äänittäjälle ja tuottajalle. (Rusch 1998, 88.)

#### 4.1.2. Tuottaja

Tuottajan valmistautuminen lauluäänityksiin jakautuu myös pitkälle aikajanalle. Se koostuu suunnittelusta ja asioiden selvittämisestä, sekä teknisistä esivalmisteluista. Hiilesmaan (2013) mukaan kaikki lähtee lopulta itse laulajasta. Laulajan kokemus ja taustat tulisi tietää ja tutustua hänen persoonaansa mahdollisimman hyvin. Tietoja voi kysellä aiemmin samaa laulajaa tuottaneilta toisilta tuottajilta, tai vaikka bändin muilta jäseniltä. Hiilesmaan (2013) mukaan tällainen taustatyö ei ole mitään laskelmointia, vaan sillä haetaan yhteistä etua. Näiden tietojen ja esituotannon pohjalta rakennetaan aikataulu laulutuotantoa varten.

Aikataulu kannattaa rakentaa varsinkin kokemattoman laulajan kanssa siten, että tuotannon alkupää on kevyempi ja viimeiset päivät mahdollisesti pidempiä. Tämä säästää laulajan ääntä ja luo pohjan luontevasti eteneville äänityksille. (Hiilesmaa 2013.) Tuottaja Hiilesmaan (2013) mukaan kuusi tuntia on usein maksimi laulujen äänittämiseen päivässä, ja Rusch (1998, 89) toteaa, ettei lauluun tulisi käyttää kerralla yli kolmea tuntia äänihuulten väsymisen vuoksi. Tuottajan onkin tärkeää ymmärtää koska artisti tarvitsee taukoja (Owsinski 2010, 139) ja aikatauluun tulisi jättää riittävästi varaa runsaaseen taukojen pitämiseen. Myös vuorokaudenajat kannattaa ottaa huomioon äänityksiä suunniteltaessa (Owsinski 2010, 104). Hiilesmaa (2013) toteaa suosivansa iltapäivää lauluäänityksiin, jolloin aamun tukkoisuus on kadonnut mutta keskittymiskyky ei ole päässyt vielä herpaantumaan niin laulajalta kuin tuottajaltakaan. Laulajat ovat kuitenkin yksilöitä ja jos artistilla on selkeä toive laulujen tekemisestä tiettyyn vuorokauden aikaan, kannattaa se ehdottomasti ottaa suunnitelmissa huomioon.

Tuottajan tulee myös valita sopiva paikka laulutuotantoa varten. Tilan ei tarvitse olla sama missä instrumenttiraidat on äänitetty ja yleensä tuotannoissa suositaan mahdollisesti samaan studioon kuuluvaa pienempää äänitystilaa eli "laulukoppia". Äänityspaikasta tulee luonnollisesti löytyä myös tuotantoon tarvittava tekniikka. Ellei näin ole, tulee tuottajan selvittää puutelista ja esimerkiksi vuokrata tarvitsemansa laitteisto käyttöönsä. Jokaisella studiolla on myös teknisen puolen lisäksi oma

tunnelmansa. Tunnelmaan vaikuttaa aivan kaikki ympäristöstä ja sisustuksesta lähtien. (Owsinski 2010, 104, 108–109.) Tekniikan kehittymisen johdosta lauluosuudet voidaan tarvittaessa tuottaa myös muualla kuin varsinaisissa studiotiloissa. Raporttini Kota-projektin lauluosuudet äänitettiin samalla mökillä tuotannon instrumenttiraitojen kanssa artistin toiveesta. Koska kyseiselle teokselle autenttisen tunnelman luominen oli erityisen tärkeässä roolissa, pidin ratkaisua lopulta kaikin puolin perusteltuna.

Tuottajan tulisi myös valmistautua dokumentoimaan äänityksiä niin kirjallisesti kuin kuvallisestikin. Käytetyt asetukset, mikrofonivalinnat ja muut vastaavat on hyvä olla tallessa myöhempiä sessioita sekä mahdollisia korjauksia varten. Samoin itse ottojen aikana on hyvä tehdä muistiinpanoja ja huomioita sekä laulajaa varten, että myös tuottajalle itselleen jo editointia ja miksausta silmälläpitäen. (Lubin 2010, 238.)

#### **4.2 Laulutilan ja tarkkaamon valmistelut**

Ideaalissa tilanteessa laulaja voi vain astella studioon, laittaa kuulokkeet päähänsä ja kuulla hienosti oman äänensä (Lubin 2010, 235). Tämä on myös Hiilesmaan (2013) mukaan ensimmäisiä asioita, joilla nostattaa tunnelmaa äänitystilanteessa. Tuottajan tulisikin rakentaa studion reititys valmiiksi ja tehdä soundcheck ennen laulajan saapumista paikalle. Mikrofonin ja pop-filtterin asettelu paikalleen, session avaaminen ja raitojen rakentaminen Pro Toolsissa (tai vastaavassa), etuasteen ja mahdollisesti käytössä olevan ulkoisen hardwaren alustava säätäminen sekä kuuntelun rakentaminen toimivaksi voidaan kaikki tehdä ilman, että laulaja joutuu kärsimään odottamisesta. Hiilesmaa (2013) kertoo tarvittaessa laulavansa kappaleen kertaalleen itse laulukopissa. Kun tila, kuuntelu ja asetukset toimivat hyvin tuottajan omalle laululle, toimii se yleensä alustavasti myös artistille, jonka jälkeen loppu on nopeaa hienosäätöä.

Laulutilan valmisteluun kuuluu myös äänityspaikan rauhoittaminen ja tuotanto kannattaakin pitää suljettuna ulkopuolisilta tahoilta (Rusch 1998, 87). Ylimääräiset ihmiset studiolla saattavat häiritä laulajan keskittymistä sekä luoda tarpeetonta jännitystä (Beck 2002, 32). Jos paikalla kuitenkin on esimerkiksi bändin muita jäseniä, olisi hyvä ohjata heidät tarkkaamosta esimerkiksi studion yleisiin oleskelutiloihin äänityksen ajaksi (Owsinski 2010, 145).

Tilan tulisi olla myös yleisesti miellyttävä. Tunkkainen ilma, liian kylmä tai kuuma lämpötila sekä myös epämiellyttävät hajut voivat aiheuttaa yllättäviä ongelmia, jos niihin ei kiinnitä huomiota (Lubin 2010, 236). Ilmastointi tulisikin kytkeä päälle jo kauan ennen artistin saapumista paikalle, jotta sen voi tarvittaessa sulkea hurinan eliminoimiseksi varsinaisen äänityksen alkaessa. Tilan ilmapiiriin ja tunnelmaan voi pyrkiä vaikuttamaan myös valaistuksen, sisustuksen ja tarjoilun suhteen. Artistin suoritukseen vaikuttavat kaikki, mitä hän viidellä aistillaan kokee pyrkiessään parhaimpaansa mikrofonin ääressä. (Massey 2000, 133; Beck 2002, 31.)

#### **4.2.1 Mikrofonin valinta**

Hyvä mikrofoni on onnistuneen äänityksen tärkeimpiä edellytyksiä (Laaksonen 2006, 230) ja oikean mikrofonin valitseminen on tuottajan tehtävä. Tämä tehdään mieluiten jo ennen äänityksiä, tarvittaessa äänitysten aluksi tai tutun laulajan kanssa asia voi olla selvillä jo aiempien sessioiden tuoman kokemuksen myötä. Mikrofonin valintaan vaikuttaa ennen kaikkea musiikkityyli ja laulajan äänensävy sekä myös sukupuoli. Vaikuttavia tekijöitä ovat myös taustahälyn määrä, laulutilan akustiikka ja saatavilla olevien mikrofonien valikoima. (Lubin 2010, 32, 228.)

Tuottaja Hiilesmaan (2013) mukaan mikrofonivalinnat eivät juuri laulajia kiinnosta, vaan tilanne tulisi olla äänitysten alkaessa laulajan kannalta valmis. Mikrofonivalinnat olisi tästäkin syystä hyvä pystyä tekemään etukäteen. Laulutuotannossa yleisimmin käytettyjä mikrofoneja ovat herttakuvioiset, laajakalvoiset kondensaattorimikrofonit (Lubin 2010, 227) kuten Neumann U87, U67 ja U47 sekä esimerkiksi AKG C 414, jota olen itse käyttänyt kaikissa raporttieni laulutuotannoista. Teknisesti hienoin ja kallein mikrofoni ei välttämättä ole lopputuloksen kannalta aina kuitenkaan paras vaihtoehto. Jos laulaja tuntee olonsa kotoisimmaksi esimerkiksi oman vanhan vintage-mikrofoninsa kanssa ja se toimii katalyyttinä parhaan mahdollisen laulusuorituksen esille nostamisessa, niin tällaista mikrofonia tulee käyttää, kunhan se on myös teknisesti riittävän hyvä. (Lubin 2010, 226.)

Mikrofonin ja laulajan väliin asetetaan usein myös puhallussuoja eli pop-filteri. Puhallussuoja ei vaikuta mikrofonin suuntakuviioon (Laaksonen 2006, 259) ja sen tarkoitus on eliminoida hengitysäniä sekä tiettyjen konsonanttien kuten p aiheuttamia

poksahtuksia äänityksestä (Rusch 1998, 85; Sadolin 2009, 175). Puhallussuoja saattaa kuitenkin vaikuttaa tallennettuun ääneen myös negatiivisesti vaimentaen diskantteja (Laaksonen 2006, 259) ja sen käyttö ei olekaan välttämätöntä, jos laulaja osaa pehmentää konsonanttejaan ja hallitsee muutenkin hyvän mikrofoniteknikan. Myös mikrofonin nostaminen hieman ylemmäksi ja kääntäminen osoittamaan alaviistoon voi ratkaista samoja ongelmia, mihin puhallussuojakin vaikuttaa (Beck 2002, 13).

#### **4.2.2 Etuaste, kompressorilla ja taajuuskorjain äänitystilanteeseen**

Mikrofonin ohella äänityksiin käytettävällä etuasteella, kompressorilla ja taajuuskorjaimella voi olla merkittävä vaikutus lopputulokseen. Tuottajalla tulisi olla selkeä mielikuva käytettävästä laitteistosta ennen äänitysten alkua ja myös alustavat säädöt tehtynä laulajan saapuessa paikalle.

Mikrofonista tuleva signaali kytkeytyy ensimmäisenä etuasteeseen eli esivahvistimeen. Esivahvistimen tärkein tehtävä on säätää signaali sopivalle käyttötasolle ja mikrofonikanavissa tämä tarkoittaa usein suurtakin vahvistusta. (Laaksonen 2006, 119.) Laadukas etuaste pitää signaalitien mahdollisimman puhtaana häiriöäänistä ja kohinasta sekä mahdollistaa äänen sävyyn vaikuttamisen jo ennen minkäänlaista varsinaista signaaliprosessointia.

Kompressorin tai taajuuskorjaimen käyttö ei ole äänitystilanteessa välttämätöntä, mutta erittäin yleistä. Tuottaja Hiilesmaa (2013) toteaa käyttävänsä taajuuskorjainta äänittäessään vain harvoin, ja tällöinkin vain kevyeseen ylätaajuuksien korostamiseen ja matalimpien taajuuksien leikkaamiseen. Kompressorilla hän sen sijaan käyttää omien sanojensa mukaan mieluummin jopa hieman liikaa kuin liian vähän, koska lopputuloksen kannalta se on osoittautunut yleensä oikeaksi ratkaisuksi. Taajuuskorjaimella ja kompressorilla voidaankin tehdä sekä teknisiä että taiteellisia ratkaisuita (Laaksonen 2006, 334) jo äänitysvaiheessa, mutta pääasiallisesti niitä käytetään tasapainoittamaan tallennuksen laatua. Kompressorilla hallitaan laulun dynamiikkaa ja tasoitetaan hiljaisempien ja äänekkäimpien kohtien välistä eroa, sekä estetään laulun meneminen tahattomasti särölle. Taajuuskorjaimella poistetaan mahdollisia häiriötaajuuksia, tai vaihtoehtoisesti korostetaan tiettyä taajuusalueita halutun soundin saavuttamiseksi. (Beck 2002, 19, 28.)

## 5 LAULATTAMINEN

Äänitetuotannon herkin ja usein myös tärkein vaihe on lauluosuuksien taltioiminen, missä tuottaja laulattaa solistia ja pyrkii luomaan hänelle parhaat mahdolliset edellytykset hienoihin suorituksiin ja jopa itsensä ylittämiseen (Beck 2002, 31). Laulu on ihmisille kappaleiden muistettavin osuus, jonka perusteella siihen liittyvät ostopäätökset yleensä myös tehdään (Massey 2000, 153). Joidenkin mielestä tuottajan tehtävä on vain valvoa ja toimia ulkopuolisina korvina artistin tuodessa taian musiikkiin (Silvennoinen 2012, 12). Tuottaja Hiilesmaan (2013) mukaan tätä "magiaa" ja oikeaa hetkeä joutuu kuitenkin usein aktiivisesti kalastelemaan.

Tuottajan rooli voikin olla hyvin vaihteleva laulatustilanteessa. Itse pyrin aktiivisesti auttamaan laulajia parhaan mahdollisen oton saavuttamisessa Alexander-tekniikan "keinoihin perustuvaa", epäsuoraa lähestymistapaa sivuavilla huomioilla. Vallitsevien olosuhteiden huomioiminen, niiden syiden järkevä punnitseminen ja tietoisten, epäsuorien askelten ottaminen halutun lopputuloksen pääsemiseksi (Gelb 2013, 85) ovat tuottajalle toimivia työkaluja artistin kanssa kommunikoitaessa. Laulajaa on turha pyytää laulamaan oikein tai paremmin, mutta häneltä voi "tilata" erilaisia tunnelatauksien, tekniikoiden, painotusten ja rytmitysten muutoksia, joiden tuottaja kuulee haittaavan esitystä. Tarkoituksena on tällöin aina pyrkiä parempaan, eikä vain muuttaa jotain muuttamisen nimissä (Owsinski 2010, 142). Näin artisti lopulta luokin itse taian musiikkiin, mutta tuottaja toimii aktiivisena katalyyttinä sen saavuttamisessa.

### 5.1 Kappaleen merkitys ja viestin välittäminen

Laulatuksen yhteydessä on hyvä keskustella solistin kanssa kappaleen taustoista, tavoitteesta ja merkityksestä. Taide suuremmassa mittakaavassa on kommunikointia ja viestin välittämistä ja musiikissa juuri laulajan tehtävä ja tavoite on välittää tuota viestiä (Rusch 1998, 19). Viesti jota välitetään voi olla selkeä sanoma, abstrakti tunnetila, tai vaikka molempia (Beck 2002, 32). Jos kappaleen merkitys ja tavoite ovat laulajalle epäselviä, voi hänen ilmaisunsa jäädä tunneköyhäksi ja epäuskottavaksi, vaikka se olisikin teknisesti puhdasta. Kun laulaja sisäistää tavoitteensa, hän voi tuoda tunnetta ja magiaa mukaan lauluunsa. Teknisesti täydellisestä kappaleesta tuntuu usein puuttuvan

"jotain", jos siitä ei välity tunnetta. (Rusch 1998, 19–20.) Tätä magiaa laulutuottajan tulee metsästää kaikin mahdollisin keinoin. Laulun sisällön ylianalysointia pitää kuitenkin välttää, sillä se voi kääntyä helposti myös itseään vastaan (Beck 2002, 32).

## **5.2 Flow:n löytäminen**

Tuottaja Hiilesmaa (2013) toteaa että on olemassa maagisen tuntuksia hetkiä, jolloin taltioidut otot nousevat muiden yläpuolelle pienistä vire- tai rytmiongelmista huolimatta. Ottoja, joiden tunnelma on niin vahva, ettei niitä edes halua paikkailla jälkikäteen. Myös Lubin (2010, 239) kuvailee samanlaista ilmiötä, jolloin kaikki lokahtaa kohdalleen. Tällaisia optimaalisia kokemuksia kutsutaan yhdysvaltalaisen psykologian professori Mihaly Csikszentmihalyin tutkimuksissa flow-kokemuksiksi. Csikszentmihalyin (2005, 113) mukaan optimaalinen kokemus voi ilmetä sattumalta, mutta on paljon todennäköisemmin seurausta yksilön kyvystä saada flow aikaan. Pyrinkin omissa tuotannoissani aktiivisesti johdattamaan artisteja kohti flow-tilaa. Flow pakottaa henkilön korkeammille suorituksen tasoille ja antaa luovan tunteen uuteen todellisuuteen nousemisesta (Csikszentmihalyi 2005, 116). Kun artistin saa ylittämään itsensä kerran, hän yleensä innostuu tästä entisestään ja flow alkaa ruokkimaan itse itseään tuotannon hyväksi.

## **5.3 Ottojen määrä, osissa äänittäminen ja päivärytmi**

Todellisuudessa artistit saavuttavat flow:n melko harvoin, ainakaan kokonaisen oton ajaksi. Kun laulusta äänitetään monta ottoa ja jaetaan kappale vielä pienempiin yksittäin äänitettäviin osioihin, voidaan laulusta saada eheä kokonaisuus, joka kuulostaa aivan flow-tilassa lauleltulta. Kun laulusta äänitetään monta ottoa joista valikoidaan parhaat palat myöhemmin, voidaan tuotannossa keskittyä paremmin hetkeen virheiden välttelyn sijaan. (Beck 2002, 35; Owsinski 2010, 149.)

Tarvittava ottojen määrä riippuu kappaleesta, artistista ja myös aikataulusta. Itse pyrin äänittämään vähintään viisi teknisesti ehjää ottoa koko kappaleesta, jotta voin käyttää osaa raidoista stemmoihin ja tuplauksiin miksausvaiheessa. Tämän jälkeen jatkan saman kappaleen tallentamista tarpeen mukaan tai siirryn seuraavaan. Myös Owsinski (2010,

150) pitää 4-5 ottoa ideaalina, mutta toteaa määrän riippuvan suuresti tilanteesta. Tuottaja Hiilesmaan (2013) mukaan onkin suositeltavaa jakaa laulajan hyvää tekemistä useampaan kappaleeseen ja on parempi saada kolmeen kappaleeseen laulut hyvänä päivänä, kuin yhteen kappaleeseen kolme erittäin hyvää raitaa.

Kappaleen äänittäminen pienemmissä osissa on myös artistista riippuva asia. Osalle laulajista se tuntuu olevan itsestään selvää ja toisille kirosana, joten asiassa kannattaa kuunnella laulajan toiveita. Jos laulut äänitetään osissa, on tavanomaista tehdä ensin kappaleen kaikki säkeistöt ja viimeiseksi kappaleen viimeinen kertosaie (Annala 2007, 61). Täten tuotannon intensiteetti kasvaa samaa tahtia kappaleen kanssa, olettaen että kappale noudattelee perinteistä pop-rakennetta.

Äänitysten jakamiseen eri päville on olemassa useita tapoja. Tuottaja Hiilesmaa (2013) kertoo laulattavansa esimerkiksi viiden päivän laulutuotannossa jopa kaikkia kappaleita saman päivän aikana, tai vaihtoehtoisesti keskittyvänsä vain muutama kappaleeseen yhden päivän sisällä tilanteen mukaan. Beckin (2002, 35) mukaan olisi tärkeää pyhittää lauluspäivät vain laulattamiselle, ja jättää ottojen valinta ja editointi myöhemmille päville jottei valintoja tehtäisi väsyneenä vaan tuoreella perspektiivillä. Toisaalta jos laulajalla on huono päivä, kannattaa Hiilesmaan (2013) mukaan lähettää artisti kotiin lepäämään ja aloittaa itse jo editointia tai miksausta esimerkiksi rumpujen tai basson osalta aikataulun pitämiseksi.

#### **5.4 Artikulointi, tulkinta ja vire**

Tunnelman nostattamisen ohella tuottajan tulisi keskittyä yhtäläillä laulajan tekniseen suoriutumiseen. Vaikka laulajalla olisi mitä nostattavin flow päällä, ei se yleensä riitä pelastamaan liian epävireistä tai huonosti artikuloitua ottoa. Tulkinnan ja vireisyyden suhteen ei saisi koskaan tyytyä kompromisseihin, vaan molemmat aspektit tulisi saada samaan pakettiin, ellei kyseessä ole genre jossa esimerkiksi vireisyyden uhraaminen on perusteltua kuten punkissa (Hiilesmaa 2013).

Sanojen selkeä artikulointi ei välttämättä ole yhtä suuri itseisarvo kuin hyvä vire. Valitulla esityskielellä on suuri merkitys selkeydelle asetettavien vaatimusten suhteen. Suomeksi lauletuissa tekstissä sanojen tulisi olla selkeästi esillä, mutta englanniksi



laulettu musiikissa vahva tulkinta voi hyvinkin jyrätä tarpeen saada sanoista selvää. (Hiilesmaa 2013.)

Laulatuksen tulisikin pyrkiä tekniseen virheettömyyteen, mutta ei pitää sitä absoluuttisena itseisarvona. Tuottajan tulisi osata kuulla milloin näennäiset ongelmat sopivat kappaleen estetiikkaan niin hyvin, että niiden korjaaminen olisi suoranainen vääryys kokonaisuuden kannalta (Rusch 1998, 91).

### **5.5 Stemmat ja tuplaukset**

Stemmojen ja tuplauksien tallentaminen ei välttämättä eroa lead-lauluäänityksistä juuri mitenkään, varsinkaan jos solisti itse vastaa myös taustojensa laulamisesta. Päälaulua tukevien lauluosuuksien rooli riippuu pitkälti tuotannon luonteesta suuremmissa mittakaavassa. Suuren pop-tähden levyille palkattujen taustalaulajien olisi hyvä olla hieman kasvottomia, mutta bändiympäristössä stemmat saavat olla toisinaan hyvinkin persoonallisia ja erottuvia (Hiilesmaa 2013). Raporttini projekteissa pyrin ymmärtämään stemmojen ja tuplauksien luonteen aina tapauskohtaisesti ja tilaamaan artistilta sen mukaista tulkintaa. Varsinaisia lead-tuplauksia en juurikaan edes äänittänyt, koska käytän tähän tarkoitukseen päälaulua varten taltioituja, mutta syystä tai toisesta kyseisessä roolissa käyttämättä jääneitä, teknisesti puhtaita ottoja. Tuottaja Hiilesmaa (2013) pitää stemmojen ja tuplauksien osalta tärkeimpänä ehjää kokonaisuutta, jossa lead-laulu erottuu selkeästi edukseen ja stemmat ja tuplaukset ovat oma, päälaulua tukeva kokonaisuutensa.

### **5.6 Improvisointi**

Pyrin raporttini projekteissa antamaan laulajille aina kappaleen onnistuneen äänityksen lopuksi tilaa improvisoida mitä mieleen tulee vähintään yhden oton verran. Rentoutunut artisti saattaa hyvinkin tuoda kappaleeseen jotain uutta, joka sopii sellaisenaan pakettiin mukaan ja tuo siihen lisäarvoa. Toisinaan syntyvä uusi idea on loistava, mutta vaatisi hiomista ja aikaa sopiaukseen kokonaisuuteen. Tällöin olisi tärkeää osata olla käyttämättä liikaa aikaa kyseiseen yksityiskohtaan, ja jättää se hautumaan vaikka seuraavaan äänityspäivään, jolloin ongelma saattaa ratketa kuin itsestään. (Owsinski 2010, 144.) Jos

uutta ideaa ei saa tavalla tai toisella toimimaan ripeästi, kääntyy se helposti itseään vastaan ja alkaa syömään laulajan tunnelatausta (Hiilesmaa 2013). Improvisoinnin kohdalla tulee myös pitää kokonaisuus mielessä. Mitä enemmän laulaja improvisoi, sitä vaikeampaa hänen laulamistaan osioista on koostaa yhtä ehjää ottoa (Beck 2002, 35). Tästä syystä improvisointia onkin hyvä käyttää yksittäisten yllättävien elementtien luomisessa, muttei luottaa siihen liikaa kokonaisten ottojen suhteen. Tuottaja Hiilesmaan (2013) mukaan lauluun olisi aina hyvä sisällyttää jokin pieni yllätys, joka pitää kuulijan mielenkiinnon yllä.

### **5.7 Teknisiä huomioita laulattamisesta**

Tärkeimpiä laulattamiseen liittyviä teknisiä seikkoja on laulajan oikea etäisyys mikrofonista. Laulajasta ja hänen laulutavastaan, tilasta, mikrofonista, kompressorin ja pop-filtherin käytöstä sekä taiteellisista ratkaisuista riippuen sopiva etäisyys voi olla lähes mitä tahansa vain yhden tuuman ja jopa metrin väliltä. (Beck 2002, 12.) Hiljaista ja intiimiä laulua saatetaan äänittää aivan mikrofonin vierestä. Tällöin läheltä mikrofonia laulettaessa ilmenevä ja matalia ääniä korostava proximity-efekti (Laaksonen 2006, 262) saattaa kääntyä jopa tuotannon eduksi. Koväänisempi tulkinta puolestaan tarvitsee ilmaa laulajan ja mikrofonin väliin tasoittamaan äänestä kovimpia piikkejä ja estämään mikrofonin ylikuormittumisen. Liian kaukaa äänitetty laulu kuulostaa kuitenkin ohuelta ja voimattomalta, ja myös laulutilan heijastukset alkavat kuulumaan mukana tallennuksessa. (Beck 2002, 12.)

Lauluraita olisi hyvä saada tallennettua mahdollisimman vähäisellä taustahälyllä ja hurinalla (Beck 2002, 13). Koska laulua yleensä kompressoidaan miksausvaiheessa hyvinkin rajusti, nousee myös kaikki ylimääräinen häly helposti miksausken pintaan yhdessä laulun kanssa. Olen kuitenkin käytännössä huomannut yllättävän pitkien (40-50 cm) etäisyyksien toimivan lopulta parhaiten tuotannoissa, kunhan käytössä on laadukas etuaste ja kompressori joilla säätää etäisempikin laulu jämäkäksi ja läheisen tuntuiseksi. Pitkä etäisyys mikrofoniin antaa laulajalle enemmän vapautta tulkita kappaletta vaihtelevilla sävyillä ilman pelkoa mikrofonin ylikuormittamisesta, vaikka äänityksen sisääntulotaso olisi yleisesti korkea. Sisääntulotaso tulisikin säätää niin, että laulun voimakkaimmat kohdat menevät hyvin lähelle säröytymisen rajaa sitä kuitenkaan koskaan ylittämättä (Beck 2002, 22).

Laulajan laulaessa hyvin vaihtelevilla äänentasoilla on tuottajalla käytännössä kaksi vaihtoehtoa. Tuottaja voi pyytää laulajaa elämään kappaleen mukana ja liikkumaan mikrofonia kauemmaksi laulaessaan kovempaa. Tämä etäisyyden vaihtelu muuttaa kuitenkin äänen sävyä (Beck 2002, 19), ja usein parempi tapa onkin säätää etuasteen gain-asetuksia laulajan tekemisen mukana. Tuottaja Hiilesmaan (2013) mukaan tämä tapa on hyvä myös siksi, että silloin laulaja kokee myös tuottajan osallistumisen laulun onnistumiseen huomattavan konkreettisella tavalla. Lisäksi näin saadaan haluttaessa kompressorilla värittämään ääntä myös kappaleen hiljaisimmista kohdista ilman, että sitä pitää säätää erikseen kyseisiä osioita varten.

Kompressoinnilla on huono maine, mikä johtuu pitkälti huonolla maulla tehdystä ylikompressoinnista. Kompressoria voikin käyttää laulussa huomattavan paljon jo äänitysvaiheessa (Hiilesmaa 2013), mutta sen tulisi olla maallikolle huomaamatonta. Tarkoitus olisikin säätää kompressorin asetuksia niin, että se vahvistaa laulun yleissoundia heikentämättä mitään sen hyvistä ominaisuuksista (Beck 2002, 19). Sopivat asetukset riippuvat huomattavasti musiikkityylistä, kappaleesta ja laulajasta, ja löytyvät käytännössä vain eri vaihtoehtoja testaamalla ja kuuntelemalla niiden vaikutusta. Kompressorien yleiset toimintaperiaatteet ovat aina samankaltaisia ja niihin palaan tarkemmin raporttini miksaamista käsittelevässä osassa.

## 6 EDITOINTI

Laulattamista seuraava vaihe äänitetuotannossa on editoiminen. Se voidaan aloittaa jo laulatuksen yhteydessä tai tehdä kokonaan jälkikäteen. Editoinnin tarkoitus on rakentaa tallennetuista ostoista yksi täydellinen kokonaisuus tunnelman, vireen ja ajoituksen suhteen (Owsinski 2010, 152). Täydellisyys ei kuitenkaan tarkoita aina metronomin tai virittimen mukaista täydellisyyttä. Beck (2002, 35) suosittelee editoinnin tekemistä aina eri päivänä kappaleen tallennuksen kanssa, jotta ottoja voitaisiin vertailla tuoreilla korvilla sekä objektiivisuudella. Näin vältetään valitsemasta ottoja, jotka ovat "vain" teknisesti puhtaimpia. Lauuluosuuksien editoinnin merkitystä ylenkatsotaan helposti (Owsinski 2010, 154), mutta kokonaisuuden kannalta se on erittäin tärkeä työvaihe.

Valitakseen kappaleen kannalta parhaat otot kaiken äänitetyn materiaalin joukosta tuottajan tulee ensiksi hahmottaa itselleen mitä hän on hakemassa. Jos käytössä on esimerkiksi kymmenen ottoa lead-laulusta, tulee tuottajan miettiä onko hän rakentamassa niistä vain yhtä täydellistä kokonaisuutta vai mahdollisesti luomassa samalla tuplauksia tai jopa harmonisia stemmoja esimerkiksi Melodynen avulla. Moderni tekniikka mahdollistaa lähes kaikkien äänityksessä syntyvien teknisten virheiden korjaamisen konemaiseen täydellisyyteen. Tuottajan tulee kuitenkin miettiä onko korjausten tekeminen tuotannon kannalta tärkeää, vai jopa haitallista. Toisinaan juuri lievä epätäydellisyys luo tuotannoista mielenkiintoisia (Owsinski 2010, 153).

Ottojen välisen valikoimisen lisäksi editoinnissa voidaan puuttua laulun vireongelmiin, siirtää huonosti ajoitettuja fraaseja eteen- tai taaksepäin sekä tehdä feidaukset leikattujen ottojen väliin (Laaksonen 2006, 385), jotta nämä kuulostaisivat yhtenäiseltä kokonaisuudelta. Lisäksi on tärkeää kiinnittää huomiota myös lauluraidan tyhjiin kohtiin, jotka saattavat tuntua luonnottomilta jos niistä editoi mahdolliset vuodot ja taustakohinan kokonaan pois (Owsinski 2010, 135). Vireongelmien korjaaminen jälkikäteen virittämällä on joillekin tuottajille itsestään selvä työvaihe, toiset lähes inhoavat koko konseptia (Beck 2002, 49). Itse pyrin tarkalla laulattamisella ja editoinnilla tekemään virittämisyövaiheen tarpeettomaksi, mutta yksittäisten äänten kohdalla sen käyttö saattaa tulla tarpeeseen muuten loistavassa otossa. Tällöin ääni prosessoidaan esimerkiksi Melodyne-ohjelmiston läpi, ongelmalliset äänet valitaan

aktiivisiksi ja niiden sävelkorkeutta ja sointia muokataan kunnes ääni ei enää kuulosta epävireiseltä (Beck 2002, 49).

Editointi on lopulta melko subjektiivista toimintaa, jossa valitaan toisinaan jopa tavu tavulta tuottajan mielestä paras otto kappaleen kyseisestä kohdasta. Itse editoin laulua yleensä lause kerrallaan ja kasaan samalla paitsi päälauluraitaa, myös tuplauksia ja triplauksia kertosaakeistöjä varten. Editointia tehtäessä on tärkeää pitää mielessä kokonaisuus ja tehdä valintoja korvilla silmien sijaan. Kappale ei saisi alkaa kuulostamaan liian steriililtä ja elottomalta, ellei se ole nimenomainen tarkoitus ja genren tyylin mukaista. Ymmärrys kokonaisuuden kannalta oikeista ostoista ja niiden mahdollisista korjaustarpeista tulee vain kokemuksen kautta. Yksi lähtökohta editointiin on korjata kaikki, mikä selkeästi hyppää esiin kokonaisuudesta negatiivisessa valossa. (Owsinski 2010, 153.) Kun kappaleessa ei ole enää mitään väärällä tavalla häiritsevää (mukaan lukien liika steriiliys), voidaan leikkauskohdat piilottaa sopivilla feidauksilla ja siirtyä editoinnista miksaamiseen.

## 7 MIKSAAMINEN

Miksaaminen on erittäin kriittinen vaihe äänitetuotannossa. Sen tarkoitus on saattaa tallennettu materiaali editoinnin jälkeen lopulliseen muotoonsa. Hyvä miksaus voi nostaa muuten keskiverron tuotannon aivan uudelle tasolle ja vastaavasti keskiverto tai heikko miksaus saattaa tuhota potentiaaliltaan erittäin lupaavan kappaleen lähes täysin. (Owsinski 2010, 171.) Tuottaja voi palkata tuotannolle myös ulkopuolisen miksaajan.

Miksaaminen aloitetaan usein rummuista tai bassosta, mutta käytännössä jokaisella miksaajalla on oma intuitiivinen työtapsansa ja -järjestyksensä (Massey 2000, 119, 128, 135, 139, 222; Owsinski 2010, 171). Jatkoin itse raporttini Kota-projektin lauluosuuksien editoinnista suoraan lead-laulun alustavaan miksaamiseen, koska halusin luoda vahvan ja erottuvan laulusoundin jonka tueksi nostaisin muita instrumentteja vasta myöhemmin. Perinteisempi tapa olisi ollut valmiin pohjan rakentaminen jonka päälle pyrkisin istuttamaan laulun vasta viimeisenä elementtinä, mutta en kokenut tätä järkeväksi suomenkielisessä ja vahvasti lauluun nojaavassa kappaleessa, jonka instrumentaatiot olivat lisäksi varsin epätyypillisiä.

Hyvän miksausuksen tulisi kattaa taajuuksia mahdollisimman laajasti ihmisen koko kuuloalueelta, sekä sisältää niin syvyyttä kuin leveyttäkin (Owsinski 2010, 172). Syvyytsvaikutelman luomisessa tärkeässä roolissa ovat erilaiset viive- ja kaikuefektit, sekä myös äänitykseen mukaan tarttuneet tila- ja vuotoäänet. Leveyttä miksausukseen luodaan panoroimalla ääniä eri puolille stereokenttää tarpeen mukaan. (Owsinski 2010, 173.) Ääniä panoroitaessa olisi tärkeää muistaa säilyttää tasapaino stereokentän vasemman ja oikean laidan välillä. Miksausuksen tulisi myös tukea kappaleen groovea ja alleviivata yleensäkin koko teoksen tärkeimpiä ja parhaita puolia (Owsinski 2010, 175). Hiilesmaan (2013) mukaan lauluosuuksien miksaamisessa tärkeintä on pitää laulu johtotähtenä, jonka ylivaltaa mikään toinen elementti ei saisi horjuttaa.

### 7.1 Laulun rooli stereokuvassa

Jokainen länsimaista populaarimusiikkia kuunnellut tietää kappaleen päälaulun sijaitsevan stereokentän paraatipaikalla: keskellä ja yleensä myös muiden instrumenttien

edessä. On toki olemassa efektiivisiä poikkeuksia, joissa laulu on sijoitettu vaikkapa vain toiseen kaiuttimeen, mutta kyseiset kappaleet ovat lähinnä sääntöä vahvistavia poikkeuksia (Hiilesmaa 2013). Tuplaukset ja stemmat sijoitetaan yleensä stereokuvan molemmille laidoille siten, että ne ovat keskenään tasapainossa ja luovat päälaulun kanssa eheän kokonaisuuden. Tuplauksia stereokuvaan sijoitettaessa on hyvä huomioida niiden efektiivinen tarkoitus, joka on usein kertosaäkeiden nostaminen säkeistöjä suuremmaksi (Hiilesmaa 2013).

## **7.2 Laulun prosessointi**

Nykypäivän pop-estetiikan mukaisissa tuotannoissa lauluraitoja on tavanmukaista prosessoida huomattavan rajusti. Hieman paradoksaalisesti laulun halutaan usein kuitenkin kuulostavan mahdollisimman luonnolliselta, joten prosessoinnin tulisi olla hienovaraista ja huomaamatonta (Beck 2002, 19). Hyvä tapa modernin laulusoundin luomisessa onkin käyttää useita erilaisia prosessointityökaluja vähän kerrallaan ja tarkoituksenmukaisessa järjestyksessä, ellei tarkoituksena ole luoda lauluraitaa jossa tietynlainen efektointi on jopa pääroolissa, kuten esimerkiksi AutoTune-efektointi Cherin Believe-hitissä viime vuosituhannen lopulla (Owsinski 2010, 174).

### **7.2.1 Taajuuskorjaus**

EQ eli taajuuskorjain on äänen sisältämien taajuuksien muokkaamiseen kehitetty työkalu, jolla voidaan joko korostaa tai leikata haluttua taajuusaluetta (Beck 2002, 27). Samassa äänessä voidaan käyttää useampaa EQ:ta samanaikaisesti tai peräkkäin halutun lopputuloksen saavuttamiseksi. Taajuuskorjainta käytetään laulussa yleensä ongelmakohtien poistamiseen. Tämä tarkoittaa esimerkiksi ontolta, ohuelta, liian kirkkaalta tai tummalta, tai vaikka nasaalilta kuulostavan äänen muokkaamista miellyttävämmäksi korostamalla tai leikkaamalla ongelman aiheuttavia taajuuksia. (Beck 2002, 28.) Tarvittavat korostukset ja leikkaukset ovat aina tapauskohtaisia, mutta huomattavan yleinen ratkaisu on leikata laulusta matalimmat, tukkoiset taajuudet pois, säätää keskialue muuhun miksaukseen istuvaksi ja korostaa aivan korkeimpia taajuuksia, mikä tekee laulusta usein ilmavamman ja selkeämmän kuuloista (Massey 2000, 153; Beck 2002, 28, 30; Hiilesmaa 2013). Lauluraidan taajuuskorjausten

yhteydessä voidaan sille myös tehdä lisätilaa leikkaamalla miksauksen toisia, laulua peittäviä elementtejä ja niiden taajuuksia sopivalla tavalla (Massey 2000, 213).

Taajuuskorjainta voidaan käyttää myös efektiivisenä työkaluna (Laaksonen 2006, 316). Leikkaamalla esimerkiksi lauluraidasta sekä matalia että korkeita taajuuksia sopivista kohdista, ja korostamalla keskialuetta 1-2 kHz kohdalta saadaan luotua vanhanaikaiselta radiolta kuulostava laulusoundi (Beck 2002, 30; Laaksonen 2006, 360). EQ onkin sinänsä yksinkertainen työkalu, joka tarjoaa oikein käytettynä loputtomia luovia mahdollisuuksia osaavan miksaajan käsissä. On kuitenkin tärkeää muistaa olla leikkaamatta äänitetystä laulumateriaalista liikaa taajuuksia pois, koska liian rajut leikkaukset voivat aiheuttaa soinnin muuttumista epätasaiseksi ja ohueksi (Laaksonen 2006, 318).

### **7.2.2 Dynamiikkaprosessointi**

Musiikin dynamiikan prosessointi on puhuttanut niin alan ammattilaisia kuin levyjä ostavia maallikoitakin vuodesta toiseen. Ylikompressoinnin ja jo 50-luvulta lähtöisin olevan äänekkyysskilpailun myötä kompressoria on alettu pitämään suorastaan pahan välineenä, mitä se luonnollisestikaan ei todellisuudessa ole (Beck 2002, 19; Owsinski 2010, 195). Musiikin dynamiikan hallinta on audiotyön perusasioita (Laaksonen 2006, 358) ja lauluosioita miksaattaessa dynamiikkaprosessoinnin merkitys korostuu entisestään, koska laulussa dynamiikkaa on yleensä enemmän kuin missään toisessa instrumentissa (Hiilesmaa 2013). Hiilesmaan (2013) mukaan laulua tulee kompressoida aina, ja tehdä se vielä kappaleen ja genren estetiikan mukaisesti.

Dynamiikan prosessointiin käytettävät työkalut jakautuvat sitä supistaviin laitteisiin kuten kompressori ja limiteri, sekä dynamiikkaa laajentaviin työkaluihin kuten geitit ja ekspanderit (Laaksonen 2006, 335). Laulua miksaattaessa näistä tärkein työkalu on laajaan dynamiikka-alueeseen lääkkeenä toimiva kompressori (Hiilesmaa 2013). Vaikka laulua olisi kompressoitu jo äänitysvaiheessa, on sitä yleensä kompressoitava vielä lisää miksausvaiheessa (Massey 2000, 128). Kappaleen eri kohtien välisen dynamiikan tasoittamisen ohella kompressoinnin perimmäisenä tarkoituksena olisi luoda kuulijan huomion vangitseva, kiinteä sointinen raita, jota on mukava kuunnella uudestaan ja uudestaan (Laaksonen 2006, 334; Hiilesmaa 2013). Kompressoinnin kanssa tulee



kuitenkin olla varuillaan, sillä ylikompressoitu materiaali muuttuu helposti elottoman kuuloiseksi (Massey 2000, 107; Owsinski 2010, 199).

Erityisesti laulun kannalta huomattavan tärkeä dynamiikkaprosessointiin liittyvä työkalu on s-limiteri eli de-esser. Tätä taajuusriippuvaista kompressorityyppiä käytetään laulajan voimakkaimpien s-äänteiden tasoittamiseen. S-äänteet sisältävät huomattavan paljon diskanttienergiaa ja ongelmaa pahentaa intiimiyden nimissä tehtävä diskanttikorostus sekä muiden kompressoreiden käyttö. (Massey 2000, 107; Laaksonen 2006, 353.) Taitavan tuottajan tulee osata rakentaa laulun perussoundista moderni ja jämällä yhdistelemällä taajuus- ja dynamiikkaprosessointia eri näkökulmista miksausvaiheessa, sekä ottamalla muun muassa s-limiterin tarve huomioon jo äänityksissä mahdollisuuksien mukaan (Laaksonen 2006, 354).

### **7.2.3 Viive ja kaiku**

Viive- ja kaikulaitteet ovat tehostetyyppisiä työvälineitä, joilla voidaan luoda lauluraitaan joko tehosteenomaisia efektejä, tai korostaa luonnollista sointia (Laaksonen 2006, 354). Laulajalle voidaan tarjota kaikua hänen omaan kuunteluunsa jo kappaleen äänitysvaiheessa, mutta varsinaiseen miksauskeeseen kyseiset efektit kannattaa lisätä vasta jälkikäteen (Beck 2002, 40). Kaiku- ja viive-efektien tarkoitus on luoda raitaan lisää tilavaikutelmaa, varsinkin syvyysuunnassa (Owsinski 2010, 173). Yksittäiseen lauluraitaan voidaan liittää monta erilaista kaikua ja viivettä, tai se voidaan jättää myös täysin "kuivaksi" (Beck 2002, 41). Hiilesmaan (2013) mukaan laulun kaiuttamista pidetään jopa ärsyttävissä määrin standardina, koska sen kuivaksi jättäminen voi olla sopivassa tilanteessa hyvä tehokeino.

Kaikua ja viivettä ei tulisi käyttää tahattomasti liikaa, koska kappale voi silloin menettää intiimiyden tunteen ja alkaa kuulostamaan etäiseltä, ellei kyseiseen efektiin olla nimenomaan pyrkimässä (Owsinski 2010, 174). Koska kappaleessa on usein monta erilaista kaikua ja viivettä muun muassa rumuille, laululle ja koskettimille, tulee niiden yhteen sovittamiseen käyttää erityistä huolellisuutta, jotteivat ne peitä toisiaan ja sumenna näin koko äänikuvaa (Laaksonen 2006, 365).

### 7.2.4 Taajuusmuunnos, vocoder ja muut lauluefektit

Laulua voidaan prosessoida käytännössä lukemattomilla eri tavoilla (Beck 2002, 47). Edellä mainittujen työvälineiden lisäksi kenties yleisimpiä lauluefektejä ovat taajuusmuunnos eli pitch shifting, vokooderin käyttö sekä saturaation lisääminen lauluraitaan. Efektien käytössä on tärkeää muistaa kappaleen tyyli ja tarkoituksenmukaisuus. Tuottajan tulisi tähdätä aina parempaan lopputulokseen, eikä vain loputtomaan muunteluun ilman selkeää päämäärää (Owsinski 2010, 143).

Taajuusmuunnoksessa käsiteltävä ääni soi samassa ajassa alkuperäisen raidan kanssa, mutta sen sointikorkeutta muutetaan joko matalammaksi tai korkeammaksi (Laaksonen 2006, 370). Efektin käyttö on varsin yleistä muun muassa elektronisen musiikin ja hip hopin tekijöiden keskuudessa. Samoissa piireissä toinen suosittu efekti on vokooderi. Sen toiminta perustuu formantteihin joiden perusteella erotamme eri vokaalit toisistaan. Vokooderissa yhden signaalin formantit siirretään toiseen signaaliin ja koska vokooderin läpi prosessoitu ääni ei täten sisällä tietoa sävelkorkeudesta, voidaan sillä muodostaa alkuperäisten formanttien mukaan "puhuvia" uusia elementtejä, kuten vaikka syntetisaattoreita. (Laaksonen 2006, 372.)

Lauluraitaa voi lisäksi efektoida esimerkiksi lisäämällä siihen rinnakkaiskompressointia tai kitarasäröä (Massey 2000, 169), lyhyitä aikapohjaisia efektejä kuten chorusta tai flangeria (Laaksonen 2006, 368), tai vaiheistukseen perustuvaa phaseria (Laaksonen 2006, 369). Tuottaja Hiilesmaa (2013) toteaa ettei laulun efektointiin ole olemassa mitään yksittäistä kikkaa joka toimisi aina, vaan efektointiin käytettävät työtavat ja niiden tarve ovat aina tapauskohtaisia.

### 7.3 Automaatio

Lauluraidan äänenvoimakkuuden automaatio on joidenkin tuottajien mielestä jopa paras tapa kontrolloida solistin esityksen dynamiikkaa (Massey 2000, 107, 119). Työtavassa raita käydään yksityiskohtaisesti läpi ja automatisoidaan tarvittavat tasovaihtelut käytössä olevan ohjelmiston muistiin. Toisaalta on myös tuottajia, jotka pyrkivät käyttämään automaation sijaan vain kompressoreita dynamiikan tasaamiseen (Massey 2000, 151). Automaatiota voidaan käyttää myös efektiivisesti, esimerkiksi nostamaan

laulun kaikua tietyn sanan tai vaikka kokonaisen kertosäkeen ajaksi (Silvennoinen 2012, 32). Automaatioiden käyttö onkin hyvin pitkälti tuottajakohtainen tottumuskysymys, eikä sen hyödyntämiseen ole yhtä oikeaa tapaa.

#### **7.4 Masteroinnin huomioiminen laulua miksattaessa**

Kappaleen miksaus valmistuu usein käsi kädessä lauluosuuksien miksaamisen kanssa, joten sitä seuraava työvaihe eli masterointi on hyvä ottaa myös huomioon (Owsinski 2010, 179). Vaikka kappaleen lopullinen hienosäätö kuuluukin masteroijan tehtäviin, tulisi miksaus olla mahdollisimman tasapainoinen ja virheetön masterointiin mentäessä. Toisaalta masteroijan työtä ei tulisi yrittää "helpottaa" etukäteen esimerkiksi rajoittamalla koko stereoraitaa, koska se vain rajoittaa masteroijan työmahdollisuuksia (Owsinski 2010, 180). Sen sijaan tärkeää olisi tarkistaa muun muassa laulun ja koko miksaus toimiminen myös mono-versiona. Jos monotetun stereosignaalin lauluraita kuulostaa oudolta ja etäiseltä, on miksausessa pahoja vaiheistusongelmia (Owsinski 2010, 181). Omissa tuotannoissani olen pitänyt tapana myös testata master-raitaan kytkettävällä limitterillä miksaus mahdollisia ongelmakohtia. Tällöin rankasti kompressoitu ja efektoitu laulu saattaa käyttäytyä yllättävilläkin tavoilla, ja kyseisten ongelmien korjaaminen miksausessa on johtanut yleensä myös raidan kokonaissoundin paranemiseen.

## 8 TEORIASTA KÄYTÄNTÖÖN

Opinnäytetyöhöni sopivia tuotantoja valikoidessani halusin löytää kolme erilaista projektia, jotka kattaisivat mahdollisimman monta eri näkökulmaa laulutuottamiseen. Halusin tuotantojen myös sijoittuvan ajallisesti lähelle toisiaan, jotta oma näkökulmani olisi jokaisessa projektissa verrattain samalla viivalla. Raporttiini valikoituneet tuotannot täyttivät tavoitteeni lopulta erittäin hyvin. Projektien esituotannot etenivät rinnakkain kevään 2013 aikana ja kaikki äänitykset tapahtuivat touko- ja heinäkuun välillä 2013.

Materiaalien miksaamisen piti jakautua kolmella eri tavalla siten, että yhden projekteista miksaa artisti itse, yhdessä käytetään ulkopuolista miksaajaa ja yhden miksaamisesta vastaa tuottaja. Kota-projektiin palkattu ulkopuolinen miksaaja kuitenkin peruutti sopimuksensa ja vastuu koko albumin miksaamisesta siirtyi allekirjoittaneelle sellaisella aikataululla, että prosessi on tätä raporttia kirjoitettaessa edelleen kesken. Tästä syystä Kota-projektin kappaletta ei ole lopullisesti masteroitu, koska se tullaan toteuttamaan yhdessä albumin muiden kappaleiden kanssa ulkopuolisella masteroijalla.

Miksauskriisiä lukuun ottamatta tuotannot jakautuivat hyvin erilaisiin kokonaisuuksiin. Bydwellers-yhtyeessä toimin itse myös bändin jäsenenä ja kuvailen prosessia artistin ja tuottajan roolia yhdistelevästä näkökulmasta. En koe tällaista roolia laulutuottamisen kannalta ongelmalliseksi, koska kappaleen alkuperäinen sävellys ei ollut omaa käsialaani, enkä toimi yhtyeessä laulajana. Kota-projekti oli kokonaisuudeltaan kenties perinteisin tuotanto akustisista esituotantodemoista lähtien, mutta projektin äänitykset tuotettiin studion sijaan Lapissa sijaitsevalla kesämökillä, joka loi työhön omat merkittävät haasteensa. Audio Incogniton tapauksessa toimin ainoastaan laulattajana studiossa ja jonkinlaisena mentorina sekä esituotannon että miksaamisen suhteen. Projekti antoi tiiviin näkökulman laulutuottamiseen, jossa laulattajan rooli oli keskittyä sataprosenttisesti vain laulajan suorituksen maksimoimiseen.

Perustin tuotantojen rakentamisen ja niissä tekemäni ratkaisut aiempaan kokemukseeni, taiteelliseen näkemykseeni sekä muun muassa tässä raportissa esittelemiini oppeihin, joita olen poiminut niin kirjallisuudesta kuin alan ammattilaisiltakin.

## 8.1 Bydwellers: Where I Were

Alternative rock -yhtye Bydwellersin Where I Were -kappale tuotettiin osana yhtyeen neljä uutta kappaletta sisältävän EP:n nauhoituksia. Kappale syntyi alun perin yhtyeen laulajakitaristi Krista Myllyviidan äänittämän instrumentaalisen kitarademon pohjalta. Kappaleen laulumelodia ja sovitukset muodostuivat yhtyeen yhteisissä harjoituksissa, joissa siihen testattiin myös erilaisia tempovaihtoehtoja.

### 8.1.1 Esituotanto

Nauhoitin yhtyeen kanssa biisistä ensimmäisen esituotantodemon yhdessä seitsemän muun uuden Bydwellers-teoksen kanssa. Demoa varten keskityin tallentamaan kappaleen rakenteen ja yksittäisten instrumenttien roolit yksinkertaisesti, mutta selkeästi sekä itseäni, bändiä että ulkopuolisiksi korviksi esituotantoon palkattua tuottaja Hiili Hiilesmaata varten. Kappaleeseen ei tuolloin ollut olemassa vielä sanoitusta, joten laulaja Myllyviita lallatti ja jeejetti kappaleen päämelodiat talteen, kuten myös joitakin stemmaideoita. Esituotannon lauluäänitykset tehtiin ripeästi asunnollani, koska tarkoituksena oli hoitaa äänitykset joutuisasti ja kätevästi ilman tarvetta studiotason äänenlaadulle. Ensimmäisen äänitetyn version kestoksi tuli 4:27.

Kappale valikoitui ensimmäiseltä kierrokselta neljän EP:lle päätyvän biisin joukkoon. Hiilesmaalta saamamme palautteen ja omien huomioidemme pohjalta päädyimme muokkaamaan kappaleen rakennetta hieman tiiviimmäksi ja säästämään osaa laulun tehokeinoista kappaleen loppupuolelle. Lisäsimme kappaleen loppuun ad lib -henkisiä fraaseja yhtyeen taustalaulajana toimivalle Joonas Raistakalle. Myös kappaleen tempo kaipaisi hiomista ja päädyimme hidastamaan sitä entisestään. Tempoa miettiessämme keskityimme löytämään oikeaa balanssia kappaleen pohjien grooven ja laulussa käytettävien fraasien luonnollisen tuntuisten lausumisen välille. Näistä lähtökohdista äänitimme toisen esituotantodemon muutoksien konkreettiseksi havainnoimiseksi. Tämän äänityksen kestoksi muodostui 4:41.

Uusi demo tuntui lähes heti liian hitaalta sekä minun, muun bändin että Hiilesmaan mielestä. Hiilesmaa kehotti myös etsimään biisiin vielä lisää stemmaideoita ja vähentämään lopun ad lib -osuuden pituutta. Muuten totesimme kappaleen valmiiksi

tuotantoon. Menimme yhteen kanssa vielä harjoittelemaan ennen studiota ja kappaleen lopullinen tempo ratkesi jamittelun kautta sopivalle tasolle. Valmiin biisin kestoksi tuli 4:15 ja se oli ripeämpi kuin yksikään esituotantodemoista.

### **8.1.2 Laulutuotannon valmistelu**

Rakensin esituotannon pohjalta aikataulun EP:n äänityksiä varten ja varasin kokonaisuutta varten kymmenen päivää studioaika, joista ensimmäiset kolme käytettäisiin rumpuäänityksiin. Lopuista seitsemästä päivästä oli tarkoitus käyttää aikaa laulutuotantoon mahdollisimman monena päivänä, jottei laulua tarvitsisi tehdä kerralla liian pitkiä pätkiä. Päivät muodostuivat minulle hyvin pitkiksi, koska saatoimme äänittää aamupäivällä bassoa (olin tuottaja), jatkaa siitä kitaraosuuksilla (olin artisti) ja tehdä vielä illalla lauluja (taas tuottaja). Rakensin aikataulut artistien viihtyvyyden, jaksamisen ja tehokkuuden maksimoimisen mukaan, mutta en laskenut itseäni tässä yhtälössä artistiksi ja päädyin olemaan paikalla aamusta iltaan usein yli 12-tuntisiksi venyneinä päivinä. Laulutuottamisen kannalta tämä ei juuri haitannut, mutta huomasin omien soittosuoritusteni kärsivän ylikuormituksesta. Tuotanto pysyi kuitenkin hyvin aikataulussa ja jouduimme palaamaan studiolle myöhemmin vain tehdäksemme taustalaulaja Raistakan kanssa muutamia puuttuneita stemmoja ja tuplauksia.

Laulumikrofoniksi valikoitui AKG:n C 414 herttakuviolla, jonka olen kokenut sopivan Myllyviidan äänelle tarjolla olleesta valikoimasta parhaiten jo aiempien yhteisten tuotantojen perusteella. Rakensin äänitystilaan laulukopin kolmesta siirreltävästä akustiikkaseinästä. Kopin takaseinän jätin tarkoituksella "eläväksi", enkä sijoittanut sinne heijastuksia eliminoivia elementtejä. Sijoitin mikrofonin alustavasti koppiin, asensin sen eteen pop-filtterin ja kiinnitin kappaleen sanat kopin seinään (kuva 1). Ajoin signaalin mikrofonista TL Audion Ivory 2 -sarjan 5051-malliseen ulkoiseen kanavaprosessoriin, jota käytin sekä etuasteena että kompressorina koskematta lainkaan EQ-asetuksiin (kuva 2). Tästä jatkoin signaalitien suoraan linjatasoisena Pro Toolsiin.



KUVA 1. Mikrofoni ja pop-filtteri liikuteltavista sermeistä rakentamassani laulutilassa (Kuva: Ville Kivimäki 2013)



KUVA 2. TL Audion ulkoinen prosessointiväline, josta etuaste ja kompressorit käytössä (Kivimäki 2013)

### 8.1.3 Laulattaminen

Itse laulutuottaminen alkoi välittömästi rumpu- ja bassoäänitysten jälkeen. En käyttänyt demolaulua edellä mainittujen taltioinnissa, koska pitkällisen esituotannon myötä soittajat osasivat materiaalin erittäin hyvin ja tallennuksen tukena käytettiin myös klikki-raitaa. Kappaleisiin äänitettiin kuitenkin demolaulu kitaraäänitysten tueksi. Tässä vaiheessa säädin etuasteeseen ja kompressoriin sopivat asetukset, joita hienosäädin tarpeen mukaan tuotannon edetessä. Rakensin äänitystilat niin, että niissä voitiin vuorotella helposti laulu- ja kitaraäänitysten välillä, jotta tuotanto olisi tarvittaessa mahdollisimman joustava.

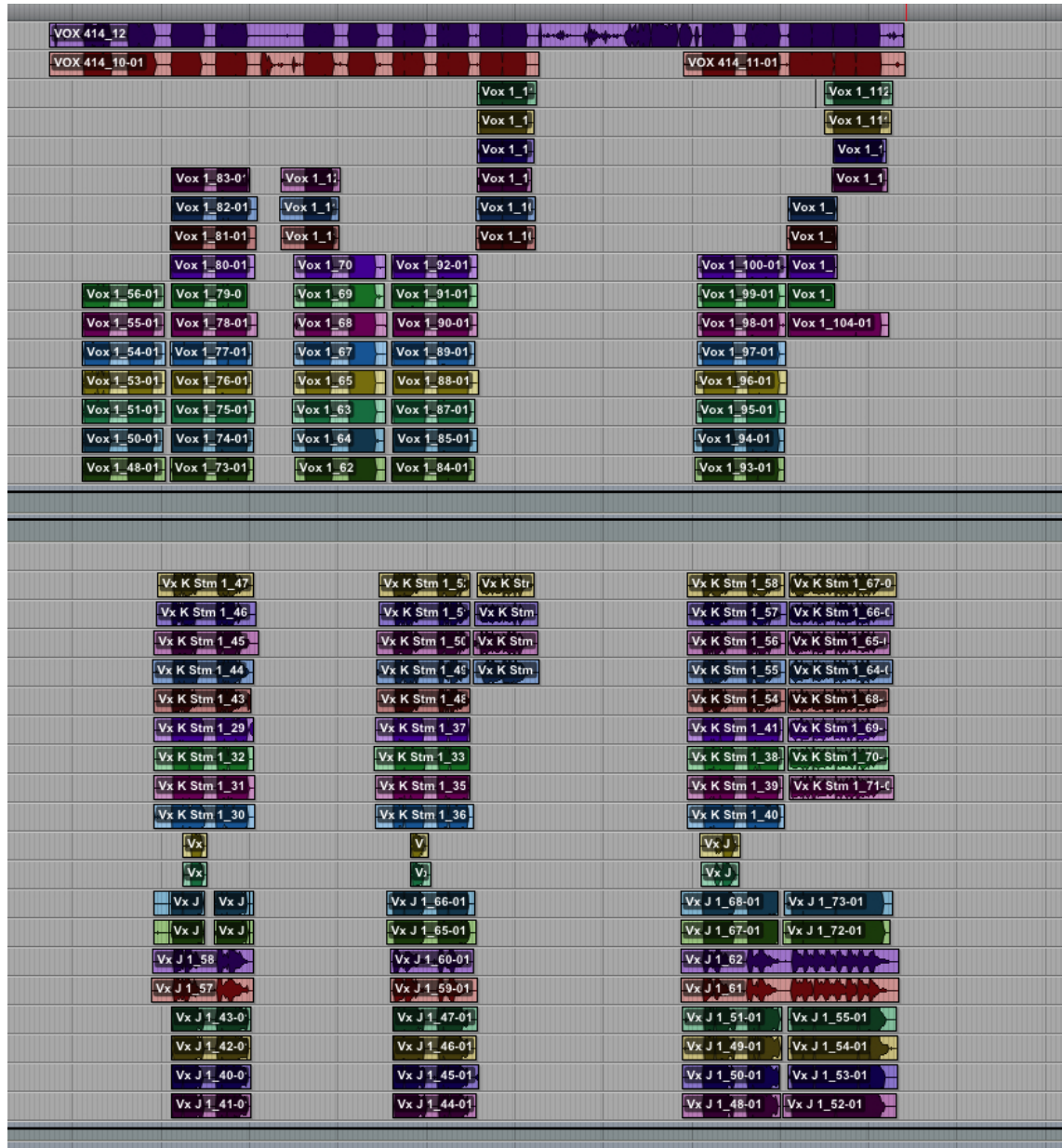
Sijoitin laulajan melko kauas mikrofonista, arviolta 40 cm etäisyydelle, jotta ilman kompressiovaikutus purisi Myllyviidan eläväiseen ja vahvaan tulkintaan. Etuasteen ja kompressorin avulla loin pitkähköstä etäisyydestä huolimatta tukevan ja läheiseltä kuulostavan soundin, mihin olin tyytyväinen. Rakensin laulutilaan myös kuuntelun omien mieltymysteni pohjalta, jonka jälkeen se hienosäädettiin Myllyviidalle sopivaksi.

Tuotantoa tehtiin varsinkin aluksi hyvin fiilispohjaisesti. Jos Myllyviita soitti mieluummin sisään kitaroita kun lauloi, niin tallensimme kitaroita. Jos hänellä oli huono päivä, pyrin käyttämään aikaa omien kitaraosuuksieni tai Raistakan taustalaulujen tallentamiseen. Pidimme tarvittaessa myös pitkiä taukoja lauluottojen välissä. Toisaalta kun laulu sujui, sitä saatettiin tehdä hyvinkin intensiivisesti pitkiä pätkiä. Toisin sanoen pyrin toimimaan niin paljon solistin ehdoilla, kuin aikataulun puitteissa oli mahdollista.

Olin opettanut Myllyviidalle esituotantovaiheessa muun muassa hengitys- ja äänenavaustekniikoita, joita käytettiin aktiivisesti tuotannossa. Pyrin johdattelemaan laulajaa tekniikkaa tarpeen mukaan myös ottojen välillä, jos kuulin ongelmia laulun soinnissa tai tulkinnan sävyssä. Toisaalta pyrin antamaan ottojen välillä vain muutaman neuvon tai kommentin kerralla, jotta laulaja ei joutuisi kiinnittämään liikaa huomiota muutettavien asioiden muistamiseen, vaan mahdollisia ongelmia korjattiin hitaasti otto otolta, kunnes haluttu lopputulos saavutettiin. Laulutuotanto tehtiin pääosin iltapäivällä ja iltaisin, koska tämä oli Myllyviidan oma toive ja huomasin yhden aamupäivään sijoittuneen äänityksen myötä toiveen olevan perusteltu. Kaiken kaikkiaan tallensimme kappaleen kohdasta riippuen 8-13 ottoa lead-laulua, sekä lähes 20 erilaista tuplaus- ja stemmaraitaa (kuva 3) usean eri päivän aikana. Kuvasta 3 voi huomata että demolaulua



lukuun ottamatta kappale äänitettiin kauttaaltaan pienissä osissa. Tämä oli laulajan kannalta hyvä ja jo aiemmin toimivaksi havaittu työtap, joka mahdollisti keskittymisen pieniin yksityiskohtiin lyhyellä välillä ja säästi samalla laulajan energiaa.



KUVA 3: Where I Were -kappaleeseen tallennetut lauluraidat (Kivimäki 2013)

Tuotannon loppuvaiheessa kappaleeseen oli äänitetty kaikki suunnitellut osuudet onnistuneesti, mutta siitä tuntui edelleen puuttuvan jotain. Lähdin seuraamaan Hiilesmaan vinkkiä mahdollisten lisästemmojen tarpeesta ja löysimme kokeilemalla matalan harmonian, joka nosti kappaleen kertosäkeet aivan uudelle tasolle. Harmonian laulaminen jo äänitetyn materiaalin päälle tuotti Myllyviidalle aluksi vaikeuksia, mutta eliminoimalla hänen kuuntelustaan muun muassa kappaleen alkuperäiset laulumelodiat

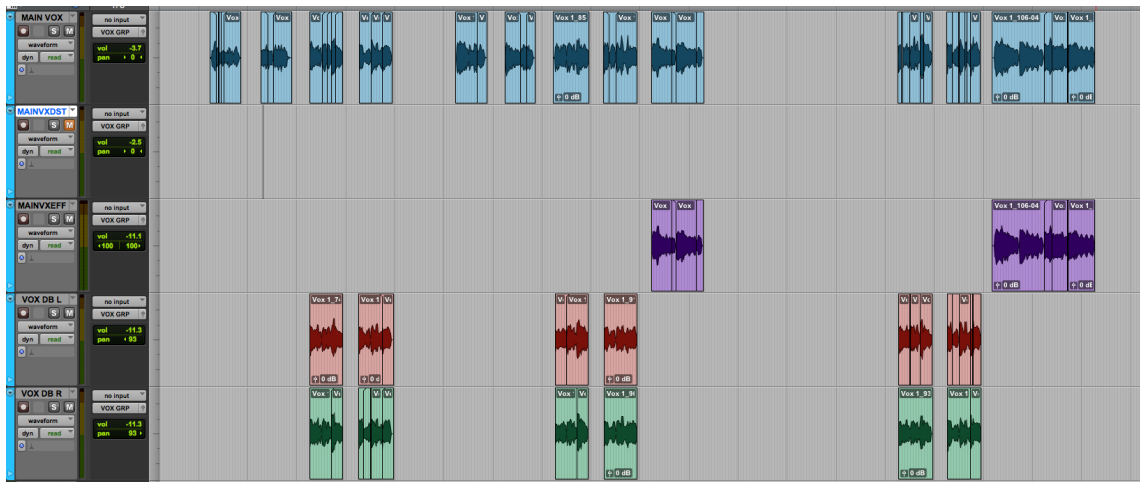
saimme myös uuden harmonian tallennetuksi. Tästä uudesta harmonista tuli lopulta lähes dominoivin ääni kappaleen kertosäkeiden laulumelodiassa. Näiden harmoniastemmojen lisäksi äänitin Myllyviidan kanssa muitakin lisäottoja kuten kertosäkeiden oktaavituplaukset ja erilaisia ad libejä. Taustalaulaja Raistakan kanssa äänitimme myös useita eri tuplauksia ja ad lib -versioita hyödyntäen hänen monipuolista tekniikkaansa aina falsetista matalaan raspiin.

#### **8.1.4 Editointi**

Olin päättänyt jo ennen äänityksiä pitää pitkän tauon ennen kuin alkaisin editoimaan ja miksaamaan materiaalia. Tauko venyi vielä suunniteltua pidemmäksi osittain aikataulullisista ja osittain raskaiden äänitysten aiheuttamista ja edessä olevan työrupeaman massiivisuudesta johtuneista motivaatio-ongelmista. Massiiviseksi paisuneen laulutuotannon ohella EP:n jokaiseen kappaleeseen oli äänitetty materiaalia enemmän kuin tietokoneeni Pro tools 10 -järjestelmä suostui kerralla edes toistamaan. Ennen varsinaista editointi minun täytyikin karsia ja uudelleen reitittää kappaleiden raitamäärä sellaiseksi, että pystyin tekemään jonkinlaista referenssikuuntelua instrumenttien välillä. Rumpujen ja basson sekä osittain myös kitaroiden editointi oli tehty jo äänitysten yhteydessä, joten sinänsä pääsin sessiota siivottuani jatkamaan suoraan laulueditoinnilla.

Ensimmäiseksi reititin myös laulun mielestäni järkeviksi kokonaisuuksiksi. Loin viisi uutta monoraitaa, joille rakentaisin lead-laulun (MAIN VOX), lead-laulun tuplaukset kertosäkeisiin (VOX DB L ja VOX DB R) sekä kaksi alustavaa efektiraitaa, joihin kopioisin rakentamani lead-raidan. Lisäksi loin neljä stereo aux -raitaa, joihin reititin luomani viisi lead-pohjaa (VOX GRP), alustavan laulutilan (VOX RVB) sekä omiin ryhmiinsä jaotellut Myllyviidan ja Raistakan stemmaraidat. Lähdin kuuntelemaan Myllyviidan lauluraitoja pienissä erissä, yleensä lause kerrallaan. Valitsin jokaisesta otosta kokonaisuuteen sopivimmat lauseet, ja tarvittaessa leikkasin yksittäisiä sanoja toisista oistoista mukaan pakettiin. Samalla valikoin kertosäkeisiin parhaiden ottojen lisäksi sitä mahdollisimman hyvin tukevat kaksi muuta versiota, jotka sijoitin stereokuvan laiduille kasvattamaan kertosäkeiden kokoa. Toistin työtappaa kunnes koko kappale oli käyty läpi ja kokonaisuus vaikutti ehjältä. Tämän jälkeen lisäsin kappaleen jälkipuoliskolla tulevat Myllyviidan sanatonta vokalisointia sisältävät osuudet toiseen

luomistani efektikanavista ja laulun peruspaketti oli kasassa (kuva 4). Tein alustavat editoinnit ja panoroinnit myös stemmaraidoille ja jatkoin instrumenttien miksaamiseen.

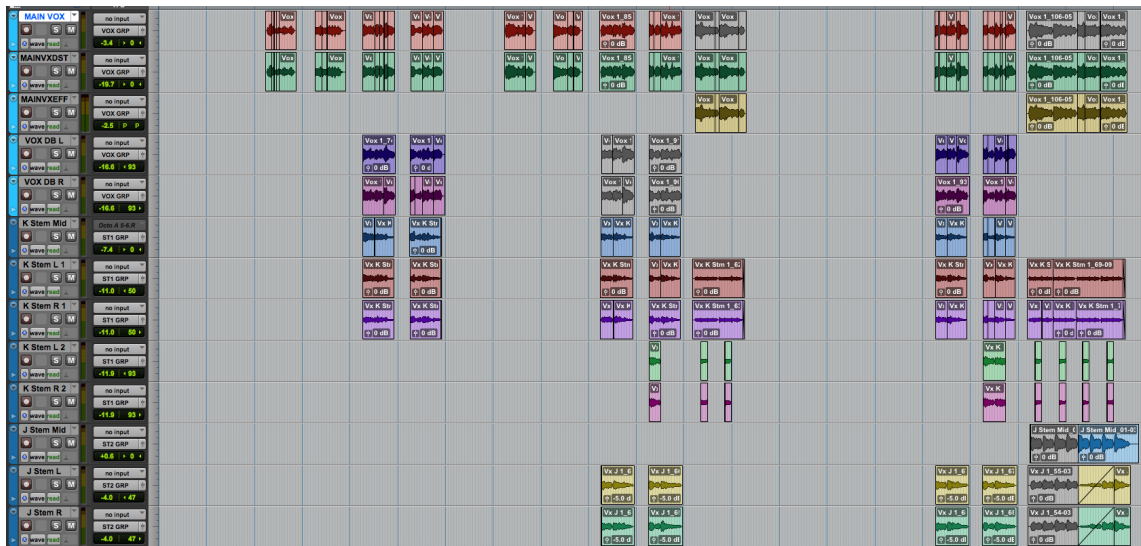


KUVA 4. Lead-laululle luodut raidat editoinnin jälkeen (Kivimäki 2013)

### 8.1.5 Miksaaminen

Pohjien alustavan miksaamisen jälkeen laulumiksaus kulki käsi kädessä koko kappaleen loppumiksausken ja viimeistelyn kanssa. Kun miksaus valmistui, oli kappaleessa laulua yhteensä 13 eri raidalla (kuva 5). Tein lead-laulusta vahvemman kopioimalla sen vahvasti efektoidulle MAINVXDST-raidalle, johon lisäsin runsaasti saturaatiota, mutta jota kompressoisin MAIN VOX -raitaa vähemmän. En myöskään reitittänyt tätä efektiraitaa lainkaan tilaan tai kaikuun, toisin kuin varsinaista lead-laulua jonka ajoin kolmeen erilaiseen aikapohjaiseen efektiin. Käytin laulussa myös jo editointivaiheessa luomaani efektiä, ja päädyin lopulta sulkemaan MAIN VOX -kanavan kyseisten efektien ajaksi, jotta laulu tuntuisi sopivalla tapaa etäisemmältä. Lisäksi käytin editoinnissa rakentamiani kertosäkeiden tuplausraittoja alkuperäisessä tarkoituksessaan.

Stemmoista päädyin käyttämään Myllyviidalta viittä raitaa ja Raistakalta kolmea, jotka panoroin tasapainoisesti eripuolille stereokenttää. Halusin pitää Raistakan stemmaraidat Myllyviidan vastaavia ja päälaulua luonnollisempina, joten en käyttänyt niihin kuin yhtä EQ:ta ja 1-2 kompressoria. Myllyviidan stemmoja taas säädin enimmäkseen niitä yhdistävän STEMMAT1 -auxin asetuksilla, jotka ovat hyvin lähellä lead-laulun tuplauksien säätöjä (kuva 6).



KUVA 5. Kaikki laulua sisältävät raidat miksausken loppuvaiheessa (Kivimäki 2013)



KUVA 6. Lauluraitojen reititys, tasot ja inserttien plug-in -valinnat (Kivimäki 2013)

Kappaleen efektoimattomaan lead-lauluun suoraan vaikuttavia prosessoreita tuli käyttöön kuvan 6 mukaisesti peräti 13 kappaletta, ja ne kaikki olivat joko EQ tai kompressori -tyyppisiä laitteita. Samat asiat voisi epäilemättä hoitaa vähemmälläkin plug-in määrällä, mutta olen kokemuksesta huomannut että konetehon salliessa on parempi muokata ääntä usealla prosessorilla vähän kerrallaan sen sijaan, että muokkaisi sitä kerralla enemmän vain muutamalla laitteella. Tällöin säädöt voivat olla hienovaraisempia ja vältytään paremmin muun muassa ylikompressoimasta laulua elottomaksi. Pääsääntöinen logiikkani onkin ollut vuorotellen korjata EQ:lla kompressoreiden esiin nostamia ongelmia ja sitten taas kompressoida hyvää ääntä hieman lisää. Ketjun lopussa oleva s-limiteri puolestaan poistaa paitsi liikoja s-äänteitä, myös rajoittaa kompressoreiden pintaan nostamia diskantteja yleisemmälläkin tasolla.

Rakensin laululle myös pitkän ja lyhyen tilan, sekä viiveen, joihin reititin lauluraitoja kuvien mukaan. Tilojen asetukset ovat huomattavan yksinkertaiset, mutta nekin reititetään lopuksi ulos s-limiterillä ja monialuekompressorilla varustetun VOX ALL-kanavan kautta. Toisen tilan edessä on myös viive lisäämässä soundiin pehmeyttä ja tunnelmaa. Kaipasin tilojen lisäksi lauluun myös selkeän viive-efektin, koska kappaleen luonne oli hyvin happoinen ja sopivasti EQ:lla leikely viive tuntui liimaavan laulun paremmin osaksi kokonaisuutta. Prosessorien säätämisen jälkeen säädin raitojen keskinäisen balanssin vielä lopulliseen muotoonsa ja kappale oli valmis masterointiin.

## **8.2 Kota: Alku ja juuri**

Kota on multi-instrumentalisti Joonas Raistakan sooloprojekti, jossa yhdistellään lappilaisia perinteitä ja folk-ilmaisua elektronisen musiikin tehokeinoihin ja muun muassa amerikkalaisen Puscifer-yhtyeen estetiikkaan ennakkoluulottomalla asenteella. Kun Raistakka esitti minulle ensimmäisiä hahmotelmiaan tulevasta teoskokonaisuudesta ja kysyi minua debyyttialbuminsa tuottajaksi, lähdin mukaan lähes välittömästi koska näin projektissa suurta potentiaalia niin luovassa kuin kaupallisessakin mielessä. Albumin kahdeksasta kappaleesta valitsin raportoitavaksi Alku ja juuri -nimisen teoksen, jonka tulkintaan Raistakka käytti monipuolisesti hyvin erilaisia laulutekniikoita. Kappale oli myös ensimmäisiä Raistakan minulle esittelemiä kappaleita koko projektista, ja vakuutti minut tuotannon mielenkiintoisuudesta jo esituotantovaiheesta lähtien.

### **8.2.1 Esituotanto ja äänityksiin valmistautuminen**

Alku ja juuri -kappaleen esituotanto oli hyvin vapaamuotoista. Raistakka esitti minulle kappaleesta ensimmäisen version omassa olohuoneessaan säestäen lauluaan akustisella kitaralla. Kappaleen rakenne oli vielä jokseenkin epäselvä, joten pyysin häntä äänittämään siitä demon. Demon äänityksen myötä totesin kappaleen rakenteen kaipaavan hiomista, mutta sanoituksen ja laulumelodian olevan lähes valmiita jo tässä vaiheessa. Pallottelimme Raistakan kanssa kappaleen rakennetta kunnes se tuntui molemmista valmiilta ja hahmottelimme samalla kappaleen ja koko albumin lopullista tuotantotapaa.

Päädymme ottamaan tietoisien tuotannollisten riskien ja lähteä kymmeneksi päiväksi Posiolle artistin mökille autenttisen tunnelman ja työrauhan nimissä. Samalla päätimme, ettei kappaletta suunnitella täysin valmiiksi, vaan siihen jätetään tilaa improvisoinnille jo hahmottuneiden pääelementtien (lead-laulu ja akustinen kitara) rinnalla. Listasin artistille tuotantoon tarvitsemani työvälineet, jotka hän lupasi hoitaa paikalle. Lisäksi otin mukaan omaa laitteistoani, kuten Shuren SM 7 B -dynaamisen mikrofonin, joka on tunnetusti hyvä vaihtoehto muun muassa matalan ja hiljaisen miesäänien tallentamiseen. Päälaulumikrofoniksi valitsin jo aiemmissa tuotannoissa Raistakan ääntä hyvin palvelevaksi todetun AKG C 414:n. Nämä mikrofonit olivat luontevia valintoja myös monipuolisuutensa vuoksi, koska keskellä erämaata tehtyihin nauhoituksiin ei kannattanut ottaa mukaan kuin aivan välttämättömin tekninen laitteisto. Sekä SM 7 B että C 414 soveltuivat erinomaisesti myös tuotannon instrumenttiraitojen äänittämiseen, ja olivat siten perusteltuja valintoja myös teknisen tuotannon näkökulmasta.

### **8.2.2 Laulattaminen**

Laulutilaksi mökillä valikoitui hieman yllättäen rakennuksen suurin huone, johon kasattiin myös "tarkkaamo" tuotantoa varten. Testasimme laulamista ensin pienemmässä huoneessa jota koitimme myös akustoida mökiltä löytyneillä patjoilla, mutta päädyimme lopulta hyvinkin yksinkertaiseen akustiseen ratkaisuun (kuva 7). Kuvassa 7 näkyvä seinävaate oli käytännössä ainoa tilan omaa ääntä pehmentävä elementti. Monitoroinnin laulatuksen aikana hoidin kuulokekuunteluna sekä laulajalle että itselleni.





KUVA 7. Mikrofoni ja pop-filtteri Kota-äänityksissä (Kivimäki 2013)

Kappaleen voimakkaat lead-laulut äänitettiin pop-filtterin kanssa C 414:lla melko kaukaa mikrofonista. Etäisyydestä johtuen niihin tallentui mukaan jonkin verran myös rakennuksen tilääntä. Kyseinen ambienssi tuntui kuitenkin sopivan kappaleen ja koko levyn tunnelmaan erittäin mainiosti, joten en mieltänyt sitä ongelmaksi vaan siivosin signaalia vain tarpeelliseksi kokemani määrän prosessoimalla ääntä jo tallennusvaiheessa. Käytössäni ei ollut ulkoista kompressoria tai EQ:ta, mutta reititin laulun kulkemaan Pro Toolsiin rakentamani aux-kanavan kautta ja simuloin näin ulkoisen hardwaren toimintaperiaatteita (kuva 8).



KUVA 8. Laulusignaalin reitys Pro Toolsin aux-kanavan kautta (Kivimäki 2013)

Kappaleessa mukana olevat matalat tuplaukset ja lopun "me tulemme" -fraasit äänitettiin puolestaan SM 7 B:n avulla siten, että laulaja piti mikrofonia kädessään aivan suun edessä ja istui sohvalla. Tuotannon aluksi kappaleeseen äänitettiin yksi demolauluraita, joka oli tässä projektissa erittäin tärkeässä roolissa improvisoitujen elementtien toimivuuden hahmottamiseksi, sekä myöhemmin myös samplattaviksi päätyneiden "joikhaus"-fraasien lähteenä.

Koska tuotantotila oli käytännössä täydessä äänitysvalmiudessa yli viikon ja ympäri vuorokauden, ei napapiirillä keskellä kesää tehdyssä tuotannossa juuri eroteltu yötä päivästä. Lead-laulut päädyttiin tallentamaan aamuyöllä hetkenä, joka tuntui artistista oikealta. Kappaleeseen äänitettiin kaikkiaan kahdeksan pitkää ottoa lead-laulusta, muutamia korjauksia ja paikkauksia, sekä tuplauksia matalasta äänestä falsettiin (sekä myös tuottajan omasta toimesta efektiivisen instrumentin roolia hoitava kurkkulaulusoolo). Laulatuksen aikana Raistakka eläytyi kappaleeseen alati paremmin ja tilasin häneltä ottojen välissä pieniä muutoksia tulkinnassa, kunnes palikat tuntuivat loksahdavan kohdalleen. Artisti pääsi flow-tilaan ja kappaleen seitsemäs otto erottui selkeästi muista myös sinänsä onnistuneista raidoista omaan luokkaansa. Tallensimme vielä yhden raidan lisää, mutta jo sitä äänittäessä minulle oli selvää, että edellisellä kerralla saimme talteen kappaleen parhaan oton.

### **8.2.3 Editointi**

Alku ja juuri -kappaleen laulueditointi oli verrattain helppoa. Mökillä tehdyt muistiinpanot tukenani aloin käydä ottoja lävitse, ja huomasin seitsemännen oton nousevan muiden yläpuolelle vielä kuukausia myöhemminkin. Päädyinkin käyttämään sitä pohjana lead-raidalle, johon korjasin vain yksittäisiä fraaseja muutamasta toisesta otosta. Kyseisissä kohdissa artistin flow alkoi kääntymään itseään vastaan laulutekniikan unohtamisen muodossa. Editoinnin aluksi olin järjestänyt raidat ja niiden reitityksen uudestaan kopioimalla albumin avausraitaan tekemäni asetukset nyt käyttämäni sessioon Pro Toolsin "Import Session Data" -komennolla. Lead-laulun lisäksi kasasin tuplaukset ja stemmat noudattaen samaa työfilosofiaa kuin Bydwellers-yhtyeen Where I Were -kappaleen editoinnissa.



## 8.2.4 Miksaaminen

Kun lauluraidat oli editoitu, tein lauluun sekä leadin että stemmat kattavan efektiraidan. Syötin kaikkia lauluraitoja Monotron Delay -merkkiseen ulkoiseen laitteeseen, josta taas toin efektoidun raidan takaisin sessioon. Tein tämän tarkoituksella raa'asta, mutta editoidusta materiaalista, jotta dynamiikkavaihtelut jotka myöhemmin katoavat kompressoinnin myötä olisivat mukana sävyttämässä efektiraitaa. Haussa oli likainen, ruma ja oudosti kaikuva raita, jota syötettäisiin miksauskeeseen rinnakkain puhtaana laulun kanssa koko kappaleen ajan sopivassa suhteessa. Lopputulos oli varsin onnistunut. Monotroniin on monosyöttö johon käytin rikkinäistä kitarapiuhaa ja ulostulossa otin tilan talteen stereona, kun laite tähän tarjoaa mahdollisuuden.

Seuraavaksi aloin säätämään lead-laulun EQ:ita ja kompressointia. Tein tämän ennen muuta miksausta, koska koin lead-laulun kappaleen tärkeimmäksi elementiksi ja halusin nostaa muut instrumentit mukaan vasta myöhemmin palvelemaan laulua, enkä upottaa laulua valmiiseen instrumenttimiksauskeeseen. Tämän jälkeen duplikoin lead-lauluraidan ja etsin kappaleeseen sopivan särön kopioraidalle, jota nostin sopivassa määrin tukevoittamaan ja sävyttämään päälaulua. Yhdistin vielä aiemmin luomani monotron-efektiraidan palettiin ja minulla oli valmis pohja, johon aloin miksaamaan kappaleen muita elementtejä.

Kun kappaleen instrumenttiraidat alkoivat olla lopullisessa muotissaan nostin lead-lauluraitojen ryhmä-auxin yläsävelsarjoja loivalla EQ:lla n. 1 kHz:sta alkaen 3 desibeliä. Tämä tuntui nostavan laulun muiden instrumenttien eteen ja selkeyttävän koko äänikuvaa. Vastaavasti tein laululle myös tilaa leikkaamalla ylempää keskialuetta muun muassa kitaroista ja erinäisistä perkussiivisista elementeistä. Prosessoisin matalimpia lauluraitoja kahdella kompressorilla ja EQ:lla saadakseni niihin selkeyttä ja voimaa, mutta päälaulun tuplaukset jätin käytännössä kokonaan prosessoimattomiksi, koska se tuntui sopivan kappaleen estetiikkaan. Viimeistelin laulun kaiku- ja viiveasetukset sekä efektiivisen kurkkulauluraidan säädöt lisäämällä jälkimmäiseen muun muassa säröä. Kappaleen miksaus oli laulun osalta lopullista balanssia vaille valmis. Säädin tasot sopiviksi suhteessa instrumentteihin ja tein artistille alustavan näytemasteroinnin, jota voitaisiin käyttää ohjenuorana myös lopullisen masteroinnin suhteen.

### 8.3 Audio Incognito: IDDQD

Audio Incognito -yhtyeen IDDQD-kappaleen tuotannossa roolini oli merkittävästi erilainen kuin raporttieni kahdessa muussa projektissa. IDDQD on viidestä eri kappaleesta koostuvan Tuote-EP:n päätösraita, ja tehtäväni oli vastata EP:n lead-lauluosuuksien kaikenpuolisesta onnistumisesta. Tuotannollinen päävastuu EP:stä oli yhtyeen voimahahmo Mikko Kymäläisellä, joka toimi myös kappaleen laulajana. Kymäläinen pyysi minut laulutuohtajakseen nostaakseen omaa suoritustasoaan yhtyeen edellisistä julkaisuista ja saadakseen samalla uutta perspektiiviä omaan tekemiseensä.

#### 8.3.1 Esituotanto ja äänityksiin valmistautuminen

IDDQD-kappaleen esituotanto käsitti useita demoäänityksen, joita Kymäläinen teki yhdessä yhtyeensä kanssa vaihtelevissa olosuhteissa. Koska en kantanut tuotannosta kokonaisvastuuta, keskityin kuuntelemaan kappaleen sanoitusta ja Kymäläisen laulutekniikkaa. Kiinnitin erityisesti huomiota tekstin rytmitykseen ja soljuvuuteen, ulosannin selkeyteen sekä antamaan rakentavaa palautetta mihin suuntaan kappaleen lauluosuuksia voisi kehittää. Kappale oli aluksi sanoitettu erittäin täyteen ja toivoin artistin harkitsevan viestinsä tiivistämistä, jottei sanoma muuttuisi kuulijan kannalta liian staattiseksi. Mietimme myös tapoja pitää tiivis ilmaisu mielenkiintoisena vaihtamalla Kymäläisen tulkintatapaa tekniikasta toiseen lauseiden välillä ja jopa niiden sisällä. Koska kappale on tunnelmaltaan erittäin hektinen, ehdotin referenssiksi System Of A Down -yhtyeen Serj Tankianin kaoottista tulkintatyylä ja Kymäläinen piti ajatuksesta.

Kappaleen sanoitukset elivät käytännössä koko ajan, ja lopullinen versio tekstistä valmistui vasta instrumenttiosuuksien tallentamisen jälkeen. Kymäläinen äänitti minulle vielä yhden demon lopullisilla sanoilla raakamiksattujen instrumenttiraitojen päälle ja totesin tekstin olevan valmis studioon myös omasta mielestäni.

Demoäänitysten lisäksi kävimme ennen studioon menoa lävitse muun muassa hengitysharjoituksia, äänenavaustekniikoita ja tapoja tuottaa väkivaltaisen kuuloista huutolaulua ilman, että artisti tuhoaa äänihuuliansa. Muutaman kasvotusten tehdyn

harjoituskierroksen lisäksi Kymäläinen hioi laulu- ja huutotekniikkaansa aiempaa enemmän myös omatoimisesti ja koki kehittyneensä merkittävästi molemmilla saroilla.

### 8.3.2 Laulattaminen

Päätettävänäni tuotannossa oli saada laulaja suoriutumaan punk rock -teokselle sopivalla tasolla niin melodisista lauluosuuksista, kuin räväkästä huutamisestakin. Rakensin laulutuantoa varten laulutilan ja reitityksen, jotka olivat ulkoista hardwarea (TL Audio Ivory 2 5051 -etuasteena ja kompressorina) myöten käytännössä identtisiä Bydwellersin Where I Were -projektin kanssa. Mikrofoniksi valitsin jälleen AKG C 414:n, jonka testasimme Kymäläiselle tarjolla olevasta valikoimasta parhaiten soveltuvaksi vaihtoehdoksi esituotannon tekniikkaharjoitusten yhteydessä. Asetin mikrofonin eteen pop-filtterin ja koska Kymäläisen tulkinta oli pääosin erittäin äänekkästä, pyysin häntä asettumaan lähtökohtaisesti melko kauaksi mikrofonista (kuva 9). Tämän jälkeen säädin ulkoisen kanavaprosessorin etuasteen gainin sekä kompressoriasetukset siten, että laulajan tulkinta oli miellyttävää ja tasaista, mutta pysyi silti erittäin eläväisenä.



KUVA 9. Laulajan sopivaksi havaittu etäisyys mikrofonista (Kivimäki 2013)

Koska Kymäläinen on erittäin ilmeikäs ja monipuolinen tulkitsija, tilasin häneltä eri ottojen välillä mahdollisimman vaihtelevia versioita varsinkin kappaleen rankemmista

osioista. Tarkoitukseni oli saada solisti rentoutumaan ja vapauttaa hänet "hulluttelemaan" ja kokeilemaan äänensä rajoja, koska koin kappaleen tunnelman vaativan poikkeuksellisen villiä tulkintaa. Varsinaisen tallennuksen aloitimme kuitenkin hieman poikkeuksellisesti teoksen "kertosäkeestä". Teimme näin, jotta huuto-osuuksista mahdollisesti käheytyvä ääni ei olisi ongelma herkempää tulkintaa vaativissa melodisissa osuuksissa. Koska Kymäläinen on verrattain kokematon laulaja sanan perinteisessä merkityksessä, oli oikeaan melodiaan osuminen hänelle aluksi hieman haasteellista. Pyysin häntä tästä huolimatta vain rentoutumaan ja laulamaan osio läpi vaikka humoristisesti sen "söpöyttä" korostaen. Lopulta saimmekin kasaan riittävän määrän hyviä ottoja, joissa vireen epätäydellisyydet vaikuttavat tarkoituksenmukaisilta tehokeinoilta, mitä ne sinänsä olivatkin.

Laulatuksen lopuksi paikalle haalittiin vielä viisihenkinen miesjoukko EP:n stemma- ja kuoro-osioita varten. IDDQD-kappaleessa ryhmää käytettiin lähinnä teoksen nimiosuuden mantramaiseen hokemiseen, joka tehtiin äänittämällä useampia ottoja puoliympyrään mikrofonin ympärille aseteltua ryhmää kappaleen hengen mukaisesti erittäin vapaalla otteella. Tulkitsijoille annettiin lupa laulaa sitä harmoniaa, mikä heistä itsestään tuntui parhaalta.

### **8.3.3 Editointi ja miksaaminen**

Tuottaja-artisti Kymäläinen halusi hoitaa kappaleen miksaamisen kokonaan itse aina editoinneista lähtien. Koen itse laulueditin erittäin kriittiseksi osaksi laulutuotantoa, mutta myönnyin Kymäläisen toiveeseen (olihan hän EP:n varsinainen tuottaja) sillä ehdolla, että ohjeistaisin häntä editoinnissa tallennuksen yhteydessä tekemieni muistiinpanojen pohjalta, sekä antaisin palautetta ja mahdollisia korjausehdotuksia vielä miksausprosessin kuluessa. Kymäläinen teki editoinnin sovituista lähtökohdista ja onnistui löytämään juuri sopivat otot omasta laulustansa lähes täysin ensimmäisellä yrittämällä. Yleensä laulajat taipuvat itsesensuuriin enkä siten suhtaudu lämpimästi ajatukseen artistista editoimassa omaa työtään, mutta jouduin kuitenkin pyytämään Kymäläistä hakemaan "sen vielä hävyttömämmän" oton vain muutamaaan yksittäiseen fraasiin. Olimme selkeästi saavuttaneet yhteisen näkemyksen siitä, miltä kappaleen lauluosioiden tuli kuulostaa.

Miksaukseen en puuttunut tämän jälkeen juuri muuten kuin toimimalla ulkopuolisina korvina Kymäläisen työstäessä kappaletta eteenpäin. Yhdessä vaiheessa prosessia pyysin häntä lisäämään lauluun kompressoreita ja nostamaan sen yleistason muiden elementtien eteen, mutta päävastuu ja lopulliset ratkaisut miksauksen osalta jäivät artistituottajalle itselleen, samoin kuin teoksen lopullisen masteroijan valitseminen.

## 9 LAULUTUOTTAJAN TYÖMARKKINAT

Tuottaja ja laulutuottaja voivat olla äänitetuotannossa yksi ja sama henkilö (Rodman 2008). Erillisen laulutuottajan palkkaaminen on kuitenkin toisinaan perusteltua esimerkiksi sanoitusten rytmityksen ja riimien toimivuuden hiomista varten (Poprock musiikkitalo 2014). Erillisen laulutuottajan palkkaamista perustelee myös yleinen teesi laulun merkityksestä kaupallisen musiikin tärkeimpänä elementtinä. Tekniseen tuottamiseen ja instrumenttien tallentamiseen erikoistunut tuottaja saattaa huomaamattaan väheksyä laulutuotannon merkitystä vain äänitysten viimeisenä välivaiheena ennen miksausta. (Rodman 2014.) Laulutuotannosta tulisikin aina vastata sellaisen henkilön, joka todella ymmärtää laulamisen tuottamista monipuolisesti eri näkökulmista (Rusch 1998, 87).

Laulutuottamiseen erikoistuminen ja aktiivinen työllistyminen vaativat pitkän ja näkyviä huipputuloksia sisältävän uran. Se voi alkaa esimerkiksi yleistuottajana, jonka maine poikkeuksellisen hyvänä laulutuottajana alkaa levitä alan tekijöiden keskuudessa poikien töitä, jotka keskittyvät vain laulattamiseen. Tosin nimekkäätkin laulutuottajat tekevät usein muitakin äänitetuotantoon liittyviä töitä pelkän laulattamisen lisäksi. (Caramanica 2012; Rodman 2014.) Parhaat laulutuottajat veloittavat palveluksistaan tuhansia dollareita kappaleelta, sekä voivat vaatia myös osuuden kappaleen rojalteista. Tästä johtuen erilliseen laulutuottajaan sijoittaminen muodostuu usein myös budjettikysymykseksi, eikä sellaiseen ole varaa kaikissa tuotannoissa. (Caramanica 2012.) Suomen kokoisella pienellä markkina-alueella realistisin tapa palkata pätevä laulattaja onkin valita koko tuotannosta vastaava tekijä ensisijaisesti sen perusteella, onko hän pätevä laulutuottajana vai ei.

## 10 POHDINTA

Työskentelyni laulutuottajana raporttini kolmessa eri projektissa opetti minulle paljon. Pääsin testaamaan kirjallisuudesta ja alan ammattilaisilta omaksumiani teesejä käytännössä ja yhdistelemään niitä omaan näkemykseeni toimivasta laulutuotannosta. Projektit sisälsivät sekä suuria onnistumisia että selkeitä virheitä, joista taas sain arvokasta oppia tulevia projektejani varten.

Tekemieni projektien ja tämän opinnäytetyön kirjoittamisen pohjalta totean laulutuottamisen koostuvat ennen kaikkea ihmistuntemuksesta, kommunikointitaidoista, estetiikan tajusta ja runsaasta teknisestä osaamisesta. Se vaatii kykyä hahmottaa suuria kokonaisuuksia, nopeaa reagoitokykyä, pitkäjänteisyyttä ja epätsekkyyttä. Toisaalta tuottajan pitää pystyä tekemään vaikeitakin päätöksiä ja toimimaan auktoriteetina, johon artisti voi aina luottaa. Myös laaja populaarikulttuurin tunteminen on tuottajalle lähes välttämätön asia. Tuottajan tulee lisäksi nauttia tekemisestään ja osata innostua jokaisesta projektista jossa hän on mukana, koska muuten innostuneisuuden välittäminen solistille on ainakin huomattavasti vaikeampaa, ellei mahdotonta.

Kaikki tuotannot, artistit ja tuottajat ovat erilaisia. Niitä kuitenkin yhdistää intohimoisesti musiikkiin suhtautuvat ihmiset, jotka ovat hakeutuneet keskenään samaan tilaan luodakseen jotain uutta ja hienoa. Raporttini projekteissa olen pitänyt tuotannollisena maalinani kokonaisuuden kannalta kaikin puolin mahdollisimman hyvään lopputulokseen pyrkimistä. Tähän voidaan mielestäni päästä vain ennakkoluulottomalla, realiteetit huomioivalla yhteistyöllä, jolla on selkeä, egoista vapaa päämäärä. Tämän päämäärän ymmärtäminen ja sitä kohti pyrkiminen on mielestäni tuottajan perimmäinen tehtävä äänite- ja varsinkin laulutuotannossa.

## LÄHTEET

- Annala, J. 2007. Pop-laulajan arkipäivä - Solistin opas. Helsinki: Sulasol.
- Beck, D. 2002. The musician's guide to recording vocals. United States, Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation.
- Caramanica, J. 2012. Pitched to Perfection: Pop Star's Silent Partner. The New York Times. Luettu 16.04.2014  
[http://www.nytimes.com/2012/06/30/arts/music/kuk-harrell-justin-biebers-vocal-producer.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/06/30/arts/music/kuk-harrell-justin-biebers-vocal-producer.html?_r=0)
- Csikszentmihalyi, M. 2005. Flow: elämän virta: tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu. Suomennos Hellsten, R. Helsinki: Rasalas.
- Gelb, M. 2013. Vapaana oppimaan: kehon kautta tietoiseen oppimiseen: johdatus Alexander-tekniikkaan. Suomennos Saraste, P., Halme, A. Kuopio: Kuopion Alexander-tekniikka.
- Hiilesmaa, H. musiikkituottaja. 2013. Haastattelu 30.10.2013. Haastattelija Kivimäki, V. Virrat. Litteroitu.
- Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka. Helsinki: Idemco Oy
- Lubin, T. 2010. Getting Great Sounds: The Microphone Book. United States, Boston, Massachusetts: Course Technology, a part of Cengage Learning.
- Massey, H. 2000. Behind the Glass: top record producers tell how they craft hits. United States, San Francisco, California: Backbeat Books.
- Owsinski, B. 2010. The music producer's handbook. United States, Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Books.
- Poprock musiikkitalo. 2014. Esituotanto. Www-sivu. Luettu 16.04.2014.  
<http://www.poprockmusiikkitalo.fi/esituotanto/>
- Rodman, J. 2008. All Things Vocal. Blogi. Luettu 16.04.2014.  
<http://blog.judyrodman.com/2008/11/what-does-recording-studio-producer.html>
- Rodman, J. 2014. Vocal Producer. Www-sivu. Luettu 16.04.2014.  
<http://judyrodmanproductions.com/vocal-producer/>
- Rusch, G. 1998. The Professional Singer's Handbook. United States, Milwaukee, Wisconsin: Hal Leonard Corporation.
- Sadolin, C. 2009. Kokonaisvaltaisen äänenkäytön tekniikka. Suomennos Mäntyjärvi, J. Danmark, Copenhagen: Shout Publications.
- Silvennoinen, A. 2012. Juicy Voices. Laulutuottaminen. Viestinnän koulutusohjelma. Tampereen ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.



## LIITTEET

## Liite 1. Haastattelun litteraatio - Hiili Hiilesmaa

1(7)

Haastateltava: Musiikintuottaja Hiili Hiilesmaa

Haastattelija: Ville Kivimäki

Paikka: Sipiläntie 1, Virrat

Päivämäärä: 30.10.2013

VK: Jos vaikka alkuun esittelet kuka olet.

HH: Hiili Hiilesmaa on nykyään virallinen nimi, ja eipä siinä sen ihmeempää.

VK: Montakos vuotta olet tehnyt ammatiksesi tuottajan töitä?

HH: Vuodesta -92 eli 21-vuotta oon tehny pelkästään musiikkia. Mutta harrastin jo sitä ennen ja oisinkohan mä -78 tehny ekat äänitykset joo. Eka keikkakin oli silloin eli joo, vuodesta -78. Mä en osaa laskee paljon siitä tulee, ehkä joku 35-vuotta? Aloitin äänitykset samaan aikaan kuin soittamisen.

VK: Alright. Aiheena meillä haastattelussa on laulun tuottaminen ja koitetaan edetä kronologisessa järjestyksessä aloittaen suunnittelusta. Aikataulutus; paljonko päivässä koet järkeväksi käyttää aikaa yhden laulajan laulattamiseen. Tunteja per biisi tai tunteja yleensä ja vaikuttaako asiaan se, onko kyseessä päälaulu vai stemmat?

HH: Kaikkihan lähtee itse siitä laulajasta. Et on tosi vaikeita laulujuttuja jotka joku hyvä laulaja hoitaa nopeesti ja sit on tosi helppoja laulujuttuja joita huono laulaja ei saa koskaan tehtyä hyvin. Ja sit on vielä nää ulkoiset muuttujat et hirveen usein laulajilla on jotain kurkun kanssa ongelmia, joku psykologinen juttu. Mut sen laulajan kanssa lähdetään ja et miten kokenut se laulaja on, minkälainen persoona se on. Kaikki nää pitää huomioida. Mutta jos lähdetään ihan tuntemattoman laulajan kanssa, tai siis sellaisen laulajan kenen kanssa ei ole aiemmin tehnyt töitä niin sit lähdetään kyl hyvin kevyellä aikataululla liikkeelle. Pienissä paloissa. Ja sit aika usein mä kysyn joltain aikasemmalta tuottajalta. Oon yhteyksissä et miten meni laulut, minkälaisia huomioita sillä oli ja ehkä bändityypeiltä että jos ne sanoo et laulajan kanssa tulee aina ongelmia tai menee hermot tai jotain niin niitä on hyvä tietää etukäteen. Mä yritän vähän semmosta taustatietoa saada. Se pitää nimenomaan rakentaa sellanen kupla sen laulajan ympärille et sillä on niin kun hyvä olla siellä. Et se ei ole mitään laskelmointia et kyselee vähän taustatietoa vaan päinvastoin siitä haetaan sitä yhteistä etua. Säästetään aikaa ja hermoja ja budjettia. Mutta kyl mä sanoisin että joku kuus tuntia on maksimi mitä kannattaa.. ja sit mitä pidemmälle se laulusessio menee niin sen pidempiä päiviä voi tehdä. Et hirveän usein kun tehdään levyä, niin bändi ei silloin esimerkiksi keikkaile, niin siinä on väkisinkin sillä tavalla että se laulaja ei varmaankaan ole laulanut just niin paljoa. Hirveän harva rock-laulaja varsinkaan pitää sitä ääntä lämpimänä jotenkin päivittäin et ei se mene niin. Muutama tunti siinä ekaks, lauletaan kaikki biisit ikään kuin läpi et vähän hahmotellaan sitä hommaa ja säästetään kurkkua. Et jos ekana päivänä rykäsee heti ihan tosissaan vaikka kahdeksan tunnin päivän niin sen ääni palaa kyl karrelle et seuraavana päivänä voi olla ettei lauleta mitään. Et nää on kaikki tullu vastaan kyllä käytännössä.

(jatkuu)

VK: Oletko kokenut että vuorokauden ajoilla olisi jotain konkreettista merkitystä lopputuloksiin yleisellä tasolla, vai ovatko tällaiset seikat aina vain laulajasta kiinni? Väitettään esimerkiksi että aamulla kaikki ovat aina tukossa?

HH: Aamulla on tukossa mut sit toisaalta taas aamulla on keskittymiskyky parempi. Sanoisin et tossa joskus lounaan jälkeen kaikki on kunnolla heränny ja just syöny silleen sopivasti niin silloin on se hyvä hetki tehdä. Ja sit iltaisin alkaa se, varsinkin jos on ite tehny aamusta asti duunia, niin alkaa se keskittyminen herpaantua ja sit jengillä alkaa iltariennot ja puhelimet soimaan ja sit kaikennäköistä.. musantekijät ja varsinkin rock-musantekijät ne on usein tommosia ilta-/ alkuyöeläjiä ni niillä on aina kaikkee hommaa siinä niin tota, sanoisinko näin että iltapäivä on semmoista hyvää aikaa. Joskin tietysti jotkut.. ykskin tapaus oli sillä tavalla et se halus laulaa kymmeneltä aamulla ja se kysy oisko mahdollista et otetaan vaan yks otto. Mä oli tosi mielissäni siitä ja se laulo yhden oton ja sit se laulo pari, mut yleensä valittiin se eka. Et se oli kans mun mielestä tosi makeeta. Se laulaja niin kun psyykkas itsensä silleen et se laulaa sen kerran, et se oli kun mäkihyppykisoissa et siinä hypätään ne kolme kertaa ja se on oltava siinä. Mun mielestä laulajat vois asennoitua kanssa sillai että on se tietty hetki, nyt mä vedän sen ja that's it.

VK: Valmisteluista vielä esituotanto. Laaja aihe mutta mitä kokisit tärkeimmäksi huomioida laulun suhteen esituotannossa?

HH: Laulumelodioitten viimeistely. Se olis tosi tärkeetä olla siinä et tietää ne harmoniat sitten suhteessa muihin soittimiin. Et ne ois hyvä saada mahdollisimman äkkiä. Sehän on niin kun se sävellys, se useimmiten sisältääkin jo sen melodian. Mutta on toki paljon bändejä jotka jyyssä jotain riffejä, vaikka joku Metallica. Mut että se melodia ois hyvä saada siinä ekana ja sitten sen jälkeen se teksti ja sit sen tekstin sovitus ja sen soljuvuus ja rytmittäminen ja nämä. Ja sit sen jälkeen vasta haetaan sitä tulkintaa ja fiilistä.

VK: Sitten itse laulatukseen. Olet aiemmin puhunut siitä, että sun mielestä tuotetun materiaalin pitäis lähestyä hyvän ja huonon välissä olevaa täydellistä aluetta mitä se ei periaattessa ikinä kuitenkaan saavuta. Pystyisitkö avaamaan mitä tarkoitat tällä?

HH: Ainahan voi yksityiskohtia kiillottaa ja hieroa ja parannella ja virittää ja tehdä paloissa ja muuta. Mutta mä uskon enemmän siihen, ja oon kokenut sen muutamien laulajien kanssa, että kun se hetki on oikea niin laulaja voi laulaa vaikka sen koko biisin niin kun kerralla. Kun tulee se oikea hetki ja oikea magia ja sit ollaan kuunneltu sen jälkeen sitä ottoa niin se on hämmästyttävää se et silloin pienet vire- ja rytmiprobleemat tai virheet niin jostain syystä ne ei häiritse ollenkaan. Et siinä on joku sellainen kiilto ja säteily mikä tuo sen magian siihen. Et se oli niin voimakas se hetki kun se lauloi sen ja niin onnistunut, ja riittävän teknisesti tottakai ok, niin siinä tulee sellanen ylimääräinen kultaus. Semmoista hetkeä joutuu sitten kalastelemaan usein.

VK: Mitä jos ihan ei päästä tuohon hetkeen niin kumman koet tärkeämmäksi, vireen vai tulkinnan? Jos laulaja joutuu vaikka keskittymään vireeseen niin paljon, että tulkinta jää vaillinaiseksi niin kumpaa haet enemmän, vireistä ottoa vai hyvää tulkintaa?

HH: Tossa tapauksessa en tekis kompromissia. Et kyl se pitää saada samaan pakettiin vire ja tulkinta. Ja sit se liittyy taas siihen aikataulutukseen. Pitää aikatauluttaa sillä tavalla että on mahdollisuus aina palata. Koska laulu on kuitenkin hirveän tärkeä juttu ja sit se on mun mielestä, mä väitän et se on vaan järjestelykysymys et sitä aikaa kaivetaan

(jatkuu)

jostain. Ihan tommosta kompromissia en lähtis kyllä tekeen. Ja sit jos se on pakko tehdä niin se menee niin tapauskohtaiseksi et pitäis arvoida sitä koko materiaalin kautta. Musiikkityyli vaikuttaa vielä tosi paljon tossa. Et jossain punkissa tottakai se tulkinta jyrää sen vireen mut sit taas jos lauletaan oopperaa tai jotain muuta niin..

VK: Kuinka paljon painotat sanojen selkeyttä ja lausuntaa suhteessa vaikka tunnelmaisuun. Onko ok uhrata selkeys jos sillä saadaan lisäarvoa toisaalla vai pitääkö sanoista saada aina hyvin selvää?

HH: Ei. Se on tapauskohtaista mut ei se kyllä mikään itseisarvo saisi olla. Mutta tässä on mun mielestä iso merkitys nyt sillä että tehdäänkö suomenkielistä musiikkia vai englanninkielistä. Ei se tietenkään kielestä ole kiinni onko se miten väkevää se lyriikka mutta jostain syystä varsinkin jos lauletaan suomeksi niin jotenkin ne sanat tulee olla enemmän esillä. Että jos on jotain tollaista singer/songwriter-kamaa niin silloin se teksti sais välittyä paremmin siinä tyylilajissa. Mut sitten taas mä oikeastaan tykkäänkin siitä et mä oon itekin laulanut 4-5 levyllistä niin tota mä teen semmosia omia sanoja sinne. Ja sitten joku ihmettelee mikä hemmetti tää on ni siinähan ihmettelee. Et ikäänkuin kirjoitetaan sääntöjä uusiks ite. Ja Remuhan on tässä eräänlainen lipunkantaja Suomessa esimerkiksi ja tota ihan hyvin on tuntunu menevän.

VK: Pitäisikö stemmat pyrkiä vetämään mahdollisimman tasaisesti, vai voiko sinnekin ottaa mukaan tulkintaa? Pitäisikö laulajaa jopa jarrutella stemmojen kohdalla jos tulkintaa meinaa tulla liikaa?

HH: Mielenkiintoinen kysymys, toihan on äärimmäisen tapauskohtaista. Riippuu musatyylistä ja riippuu kuka laulaa. Et onkse laulaja itse siellä laulamassa vai onko siellä jotain muita tyyppejä ja sit se koko bändin imago. Et jos on joku pop-artisti kyseessä joka on vaikka joku yks nimi, vaikka joku Madonna tai joku, niin mun mielestä tällaisessa ympäristössä on parempi et ne on vähän niin kun kasvottomampia ne taustalaulajat siellä. Et se artisti itse tavallaan on se pääjuttu siinä. Mut sit taas jos ollaan bändiympäristössä, vaikka Rolling Stonesissa sehän on ihan olennainen osa se Keith Richardsin rapee tulkinta sen Jaggerin vierellä ja se ei todellakaan mene samassa taimissa ja se tulkitsee todella voimakkaasti sitä että se on ihan niin kun laidasta laitaan. Mut sit kun niitä tuplaillaan ja muita niin kyllä sit taas stemmat keskenään mun mielestä sais olla aika hyvin paketissa. Et jos on vaikka kolme stemmalaulajaa ja kaikki laulaa eri harmonioita niin usein tykkään siitä että ne stemmat muodostaa keskenään aika tiiviin kokonaisuuden. Ja sit et se liidi saa olla sitten, enemmän pompsahtaa irti siitä. Et ei siten et osa stemmoista on liimattu siihen liidin vireeseen ja taimiin täysin ja sit osa stemmoista vetää jotain aivan muuta.

VK: Jos laulajalla on yksinkertaisesti huono päivä mutta aikataulukaan ei oikein anna periksi niin mitä pitäisi tehdä?

HH: Call it a day. Aina on jotain, miksaus esimerkiksi on yleensä aina lauluäänitysten jälkeen ja sit vaan niin kun, "mä alan miksaan, lähde sä himaan". Mä jätän aina itelleni sellasta siivottavaa just tällasten tapausten varalta. Et jos sä lähdet nyt ja mulla ei ole mitään tekemistä, niin tällasta tilannetta mä en päästä tuleen et mun mielestä se on ammattitaitokysymys. Sit mä laitan virveliin samplet. Ekat samplet tai sit mä siivoon bassoraidan alut ja loput. Et kyl mä pyrin sillälaila koska jos tossa rupee prässäämään niin sit se, jos se on kipee niin siitä tulee huonoo jälkee ja sitten taas jos heittää hanskat

(jatkuu)

4(7)

tiskiini niin sitten se on call it a day ja sit sä tavallaan joudut jotenki ylimääräsellä ajalla hoitaan sen homman. Et kannattaa aina olla jotain muuta tekemistä siinä samassa. Et jos aattelee et oot himassa ja aattelet et sä teet kotiöitä tänään. Sit yhtäkkiä sä tiskaat siinä ekana ja sit ei tuukaan enää vettä, tulee joku vesikatkos, niin sit ei muuta kun rupeet imuroimaan. Että et lähe sitten bisselle.

VK: Sitten kun laulajalla onkin hyvä päivä ja samasta biisistä useampi hyvä otto narulla mutta otot tuntuvat koko ajan myös paranevan. Kuitenkin kun aikataulut ovat yleensä kireitä niin kannattaako mielestäsi hioa samaa biisiä vielä lisää, vai käyttää hyvää fiilistä jo muihin biiseihin? Teetkö yleensä yhtä vai useampaa biisiä samana päivänä?

HH: Kyl mä teen aina muutamaa biisiä. Et siellä on ehkä muutama sellainen pääkohde, ja sit vähän niin kun katellaan huomisekskin jo jotain toista. Mut jos se on mun mielestä jo tosi hyvä, niin kun asteikolla kiitettävä, niin kyl mä sitten käyttäisin enemmän muihin biiseihin sitä hyvää. Enemmän sillä tavalla että on parempi olla kolmessa biisissä hyvänä päivänä vedetyt laulut, kun yhdessä biisissä kolme raitaa erittäin hyvin vedettynä laulua. Et kyllä sitä kannattaa jakaa. Ja se on monta kertaa menee niin että jos on vaikka viisi laulupäivää, niin ensimmäinen päivä, siinä haetaan ja ihmetellään ja lähdetään siihen liikkeeseen. Sitten toka päivä aloitetaan ja sitten se kolmas ja neljäs päivä on sellasia tosi tuotteliaita et silloin tehdään osa kerrallaan ja hierotaan kaikki kondikseen. Mut usein silloin viidentenä päivänä se tulppa aukee. Et suun lihakset ja kaikki teksti ja kaikki muutokset on sisäistetty ja nukuttu yön yli ja ehkä jopa kuunneltu jotain kännykästä ämpäreinä niitä muita.. niin usein sinä viidentenä päivänä kun laulaa vielä kaikki kahdeksan biisiä niin sieltä löytyy usein aika varteenotettavia kandidaatteja.

VK: Lauluun syntyy studiossa kesken session uusi stemmaidea, ja taas kerran on kauhea kiire kuten nyt jostain syystä kaikissa näistä esimerkeissä..

HH: Ei mut se on käytännön elämään, niinhän se menee.

VK: ..mutta niin, laulaja on tottunut vetämään biisin omalla tavallaan eikä jostain syystä saa kiinni uudesta stemmasta. Tietää, mitä pitäisi tehdä mutta laulaa kuten on tottunutkin laulamaan. Ihan tällainen käytännöstä otettu esimerkki niin onko sinulla jotain kikkoja miten tuossa kohtaa voisi saada nopeasti ajatusten läpi laulajalle?

HH: Mä teen sillä tavalla että se kokeilee sitä aikansa, ja sit mä sanon et tuu tänne tarkkaamoon. Sit katotaan, mä laulan ite sitä miten sen pitäis mennä. Tuottajan pitäis sen verran osata että pystyy ite esittämään sen idean. Laulaa sitä, sit lauletaan yhdessä, mut sit mulla on usein tarkkaamossa viiskasi-mikki, ja sitten joku toinen signaalitie sinne kanavaan ja sit mä ite vedän sen sinne. Laulan sinne mikkiin ja se laulaa ite siinä mun vieressä todistettavasti kerran oikein. Ja sit pannaan kiinni se liidilaulu et se laulaja tottuu siihen ja vedetään vaikka kahdeksan tahdin looppi et se laulaa sitä niin kauan et se menee oikein. Sit sen jälkeen mä kopioin sen joka paikkaan mihin se tulee ja sit takas sinne koppiin. Mä panen tosi lujalle sen demon et laula tän mukana. Niin siinä vaiheessa jos joku on päässy levyä tekemään niin sen pitää pystyä laulamaan itensä kanssa mukana. Niin sillä tavalla lähdetään ikään kuin suomeks sanottuna kädestä pitäen pienin askelin tekeen sitä juttua. Sillä tavalla se aina sitten on hoitunut. Ja lisäisin tohon vielä et se pitää aika nopeesti siirtyä siihen vaiheeseen koska se syö sitten taas heti sitä fiilistä. Alkaa se et "miten mä en saa.." et heti kun panee äänityksen päälle ni se ei onnistu ja muuta. Et nopeesti vaan niin kun edetään ja saadaan se onnistumaan.

(jatkuu)

VK: Siirrytään tekniikkaan. Onko sinulla jotain suosikkimikrofoneja eri laulajatyypeille?

HH: Mä oon älyttömän vähän mikkikriittinen, että tota kuusseiska Neumann on tosi hyvä ja kasiseiska.. se kuusseiska on ehkä sellainen suosikki ja sit on tota 103 Neumann niin siitä mä en tykkää. Siinä on jotenkin se yläpää sellanen liian kimakka. Ja totanoin, siihen vaikuttaa niin paljon se muu, etuasteet ja se musatyyli ja tällaset. Mut yleensä, riippuu missä studiossa ollaan niin lähdetään siitä kalleimmasta päästä liikkeelle.

VK: Kun lauletaan vaihtelevalla volyymilla, kappaleessa on vaikka vuorotellen kuiskausta ja välillä tullaan täysillä, niin onko parempi liikuttaa laulajaa lähemmäs ja kauemmas mikrofonista, vai pitää laulaja paikallaan ja säätää esimerkiksi etuasteen gainilla ja vastaavilla tasoa jotta esimerkiksi ilman kompressoitvaikutukset pysyisivät stabiilina ja proximity-efektistä ei tulisi ongelmaa?

HH: Mä käytän molempia oikeastaan yhtä paljon. Et sitä gain-nappia mä käytän tosi paljon, mut siinä on vaan sellainen riski aina et missäs hemmetissä se nyt olikaan kun tehdään uusi otto. Mut kyl mä käytän sitä tosi paljon koska mun mielestä jos vaikka lauletaan silleen tosi iisisti, ei nyt ihan kuiskaten mut mun mielestä on tosi hauska et se kompressori käy silloinkin vielä kiinni tosi lujaa eli silloin pitää nostaa sitä gainia. Mut myöskin laulajan pitää lähteä mukaan siihen et sitten jos rupee laulaan tosi kovaa vaikka jonkun osan lopussa niin mä pyydän kanssa sitä siirtyyn vähän kauemmas. Me tehdään usein yhdessä sellainen liikerata et se siirtyy hivenen kauemmas ja mä teen ite sen kädellä niin saadaan vielä sellainen.. se on hyvä hetki senkin takia et se laulaja tajuaa et siellä toisellakin puolella ollaan siinä hetkessä mukana. Et mun pitää kans tsemppaa et mä saan onnistumaan sen. Ja monta kertaa menee et "ai hitto lauloit tosi hyvin mut mokasin nyt tän gainin kanssa" ja monta kertaa ne on sillai et "ai, ei mitään, ei mitään, vedetään uudestaan". Sillon niille tulee niin kun sellanen rento hetki et ei täs mitään, toikin mokailee.

VK: Miten saada kertosaie kasvamaan säkeistöjä suuremmaksi miksausessa?

HH: Tuplaus on varmaan helpoin vastaus. Ehkä lisästemmat, tuplaus, lisää jotain kaikuja, jotain viiveitä ja lauletaan korkeemmalta ja kovempaa. Yleensä niin kun kaikki kasvaa. Mikä on tavallaan aika tylsää et noihan kuulosti kaikki aika perusratkaisuilta. Mut myöskin dramaturgisesti mä ajattelen sillä tavalla et sen a-osan, tai jos siinä on bridge välissä, niin jotenkin se draaman kaari johtais siten et kun se kertsii lähtee niin joku asia purkautuis siinä kertsissä. Et se ei tule vaan niin lujempaa vaan et se jotenkin johtaa se melodia ja tulkinta ja kaikki semmoseen hetkeen et sit kun se kertsii lähtee niin sit tulee sellanen niin kun ilmapallo poksahtaa. Et fiilistasolla myös yritän saada sen kertsin lähtemään. Et sillon niin kun, jos on parisuhderiita ja sit a-osassa riidellään siinä huoneessa niin bridgessä avataan se ovi ja kun kertsin ykkönen tulee niin lämästään se ovi kiinni. Se on niin kun kertsin ykkönen se lävähdys.

VK: Mitkä ovat sinusta kolme tärkeintä aspektia laulun miksaamisessa?

HH: Muutamaa ääripoikkeusta lukuunottamatta laulun pitää olla se johtotähti. Se on tärkeintä. Et siellä ei saa olla mikään muu elementti jyräämässä sitä laulun ylivaltaa. Mun mielestä se on vaan niin. Tottakai musatyylistä riippuu, voi olla sellasia makeita biisejä et on vaan toisessa kaiuttimessa lauluja ja tämmöstä, mut ne on enemmän efektiivisiä. Mut jos on tälleen normaalisti niin se et se välittyy niin kun kunnolla. Ja

(jatkuu)

6(7)

sitten tietenkin että se on.. miksatessa ei enää, mä en tiedä sisältyyks toi virittäminen siihen.. lähdetään siitä, et se on jo vireessä ja tulkinnat kohdallaan. Ja sit et se on tarpeeks kompressoitu, et se on tarpeeks läjässä. Et se ei tietenkään nouse liian ylivaltaan et se pysyy siellä tasaisena, et se on mukava kuunnella, hyvin kuunneltava. Miellyttävä ja sellainen et sen haluaa kuunnella uudestaan. Ja kolmantena ehkä se et se kätkis kuitenkin ehkä jonkun pienen yllätyksen. Et se pitää sen mielenkiinnon yllä.

VK: Onko sinulla laulun efektoinnin suhteen jotain tapoja joita käytät lähes aina voi onko maustaminen aina tapauskohtaista?

HH: Kyl se aika tapauskohtaista on. Mä uskon et mä oon säilyttäny mielenkiintoni tän duunin tekemiseen just sillä tavalla että mä vältän semmosta kaavoihin kangistumista. Et mä yritän tehdä asioita aina erilailla. Se kätkee tietysti sen riskin joskus voi mennä päin peetä mutta nykyään kun paljon miksaa yksin, niin sitten jos menee päin peetä niin sit on kuitenkin mahdollisuus vielä korjata se. Esimerkiks käy himassa kuunteleen. Ja mä miksaan nykysin kaikkia biisejä yhtäaikaan, niin sitten jos se alkaa sieltä jotenkin sakkaamaan tai muuta niin.. ja aika paljon mä teen sillä lailla et tää ei ole kauheen hyvä, mut katotaan totunko mä siihen. Ja sit mä monta kertaa jätän sellaset kysymysmerkit, mä vaan jätän ne sinne ja teen jotain muuta ja sit katon miten se ratkee. Et monta kertaa joku asia ratkee sitten jonkun muun asian johdosta. Pääsee eteenpäin kun tulee erilaisia näköaloja ja sitten se alkaa toimia. Mutta et ei mulla ole mitään sellaista yksittäistä kikkaa.

VK: Entäs delay- ja reverb-osasto, onko sinulla niihin jotain standardinomaista "peruslaulutilaa"?

HH: Ei ole, mut sellainen valmius mulla on et mulla on delay ja reverb niin kun tavallaan napin takana. Et kyl niitä niin usein tulee käytettyä että mä pääsen niihin äkkiä käsiks kyllä. Mutta aika usein jos laittaa ihan kuivan laulun niin aika usein se laulu tuntuu jotenkin kuivemmalta et siihen laittaa vähän tilaa. Et se tila tuo siihen oikeastaan vaan sellaista täyteläisyyttä siihen laulusoundiin et siihen ei tule sillai tilaa. Et tila on vähän väärä sana mut et sellanen.. no joku chorushan on tavallaan ääriilyhyt tila. Mut et välillä tulee käytettyä ihan kuivaakin. Tuntuu et se jossain Peppersillä on aika kuiva monta kertaa, siis ihan täyskuiva, mut se sopii siihen tosi hyvin tietysti. Ja sitä mä kyl diggaan siinä kuivuudessa että se on tavallaan, jos sä jätät jonkun laulun kuivaks, se on aika rohkea veto. Et silloin se pitää olla, niinkun just tuli mieleen joku Anthony Kiedis niin sehän on tosi kova statementti että se on niin kova laulaja ettei tartte laittaa mitään. Et se mun mielestä jos mä jätän kuivaks laulun ja sit laulaja sanoo et voisko tossa olla vähän kaikua, niin mua monta kertaa ottaa niin kun päähän se ja sit keskustellaankin et etsä nyt uskalla jättää tätä? Et onks tää sun mielestä niin, tää on niin hyvin vedetty et jätetään kuivaks vaan niin moni muukin kuulee.

VK: Miten mielestäsi kompressorin käyttöä tulisi lähestyä laulun suhteen?

HH: No sitä pitää olla. Laulussa on dynamiikkaa soittimista eniten. Eli silloin sen kompressorin käyttökin on aika perusteltua kun se on justiin lääke siihen asiaan. Mä kompuroin yleensä äänitysvaiheessa niin kun vähän liikaa, ja sit se on osittautunu et se on ollut oikeastaan aika sopivasti äänitysvaiheessa. Et oishan se varmempi ottaa sillai vähän liian vähän mutta jotenkin se musta tuntuu että rock-estetiikkaan sopii se että mielummin vähän liikaa kun liian vähän.

(jatkuu)

VK: Käytätkö äänitysvaiheessa EQ:ta?

HH: Aika harvoin itseasiassa käytän. Jos on hyvä mikki ja hyvä laulaja niin eipä se tota..

VK: Sulla on vaan kompura siinä?

HH: Joo. Yläpään snadia availua voi olla, joo ja sitten high-pass filteri varmaan päälle. Et kyl mä niin kun jostain alle satasesta leikkaan et sen verran joo.

VK: Jos vielä tulee mieleen jotain yleispätevää laulun tuottamisesta niin sana on vapaa.

HH: Kyl mä sanoisin sen että kaikista näistä teknisistä ja muista riippumatta niin se fiilis on se ihan ykkösasia siinä. Et se on ihan, mulla on ihan muutama laulaja kysyny mikä mikki on, mitä mikkiä sä käytät. Ei niitä niin kun kiinnosta se. Et siinä kohdassa kun ruvetaan tekeen lauluja niin se pitää pedata tilanne valmiiks. Mä otan aina mikin ite tarkkaamoon ja teen soundcheckin ite ja mä laitan niin et se tulee hyvin kuulokkeisiin ja mä käyn ite laulaan sen biisin vaikka kerran tarvittaessa siellä laulukopissa. Et se varmasti kun se tulee sinne ja panee ekan kerran luurit päähän niin sen oma ääni tulee sieltä hyvin ja se tulee mukavalla volumella. Se on se ensimmäinen fiiliksennostatusjuttu. Eikä sillälaililla että se on siellä puolituntia luurit päässä ja sit tulee "pistä lujempaa, pistä hiljempaa, oma ääni ei tuu" ja sä oot siellä perse pystyssä kytket niitä piuhoja, et ei missään nimessä sitä. Ja sit taukojen ottaminen et monet alkaa prässään sit liikaa et "no perhana eikse mee" et myöskin sellainen taukojen pitäminen. Et laulaminen on niin kun lihas et jos sä meet punttisalillekin niin sähän teet niin kun edestakaisin niitä puntteja et ethän sä vaan pidä koko aikaa näin käsiä suorana, kaks tuntia näin, vaan se vaatii semmosta et samoin laulaminen et tehdään, sit ei tehdä, tehdään, ei tehdä. Et semmoista dynamiikkaa siihen tekemiseen et se fiilis pysyy semmoisena kimmoisana. Et pitää olla kimmoisa fiilis. That's it.

## Liite 2. CD-levy

Eri esittäjiä

Raitajärjestys:

1. Bydwellers: Where I Were
2. Kota: Alku ja juuri
3. Audio Incognito: IDDQD