

Julius Mauranen

Kadonneen raidan metsästäjät

DAW-pohjaisen äänitetuotannon työtavat ja sisällönhallinta

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin ylempi AMK-tutkinto

Musiikin tutkinto-ohjelma

Koulutusohjelma

Opinnäytetyö

2.5.2014

Tekijä(t) Otsikko	Julius Mauranen Kadonneen raidan metsästäjät – DAW-pohjaisen äänitetuotannon työtavat ja sisällönhallinta
Sivumäärä Aika	91 sivua + 2 liitettä 2.5.2014
Tutkinto	Musiikin ylempi AMK
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Muusikko
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Studiomestari Janne Viksten
<p>Opinnäytetyöni tavoitteena oli kartoittaa DAW-pohjaisessa (äänityöasemapohjaisessa) äänitetuotannossa muodostuvia sisällönhallinnan työtapoja, ongelmia sekä ratkaisuja ja laatia niiden pohjalta lyhyt sisällönhallinnan ohjeistus. Työ on syntynyt tarpeesta parantaa äänitetuotannon työnkulkua yhdenmukaistamalla eritasoisten DAW-ohjelmistojen käyttäjien sisällönhallinnan rutiineja ja käytäntöjä.</p> <p>Haastattelin työtäni varten kymmentä äänitetuotannon ammattilaista syksyllä 2013 kartoittaakseni heidän kohtaamiaan sisällönhallintaan liittyviä ongelmia ja suhtautumistaan sisällönhallinnan rutiineihin sekä kerätäkseni materiaalia työn liitteenä syntyvää ohjeistusdokumenttia varten. Lisäksi käytin lähteinä omia kokemuksiani ammattilaisena sekä aiemmin laadittuja ohjeistusdokumenteja, mm. Aux-kerholle laadittua ohjeistusta sekä Recording Academyn DAW-projektien hallintaohjeistusta.</p> <p>Erittelen työssäni DAW-pohjaisen sisällönhallinnan ongelmia konkreettisella tasolla useiden esimerkkien kautta. Pohdin ja analysoin DAW-projektitiedostojen merkitystä sekä musiikillisena työkaluna että DAW-käyttäjien välisen viestinnän välineenä.</p> <p>Toteuttamissani haastatteluissa heijastui voimakkaasti DAW-pohjaisen äänitetuotannon työtapojen kirjavuus, erilaiset tarpeet sekä kunkin haastateltavan henkilökohtaiset kokemukset DAW-ympäristössä toimimisesta. Haastateltavat kertoivat kohtaamistaan ongelmista ja ratkaisuista mitä he olivat tehneet omissa työympäristöissään ja yhteistyöstä muiden käyttäjien kanssa.</p> <p>Valotan myös työni toisen tavoitteen, eli yhtenäisen sisällönhallinnan ohjeistuksen suunnittelua pohtien minkälainen ohjeistus hyödyttäisi mahdollisimman monia äänitetuotannon parissa toimivia DAW-käyttäjiä. Jälkikäteen julkaistava ohjeistus on suoraan työelämässä sovellettavissa oleva www-sivusto, johon on koottu aiempien ohjeistuksien hyödyllisiä osia ja haastattemieni ammattilaisten parhaita käytäntöjä.</p> <p>Toivon, että työni sekä sen ohessa syntynyt ohjeistus auttavat helpottamaan DAW-pohjaisen äänitetuotannon työnkulkua ja auttamaan käyttäjiä omaksumaan ammattilaisten hyväksi havaitsemia sisällönhallinnan rutiineja.</p>	
Avainsanat	Musiikkiteknologia, studiotekniikka, sekvensseri, sisällönhallinta

Author(s) Title Number of Pages Date	Julius Mauranen Raiders of the Lost Track – Workflows and Content Management in DAW-based Music Production 91 pages + 2 appendices 2 May 2014
Degree	Master of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Music Production and Engineering
Instructor(s)	Jukka Väisänen, MMus Janne Viksten, Studio Manager
<p>This thesis explores different content management workflows, problems that arise in DAW-based (Digital Audio Workstation) music production and the ways users solve them. A secondary aim was to plan and create a short guide to content management for DAW users of various skill levels. This topic was selected because of the identified need to simplify and streamline collaboration between DAW users.</p> <p>The research was based on interviews with ten music production professionals, whom I interviewed in Helsinki in late 2013. The aim of the interviews was to obtain information about different DAW users' workflows and their attitudes and views on content management in the DAW environment. For other sources, I used my own experiences as a music production professional as well as previously written guides, such as the Aux Society and Recording Academy content management guides.</p> <p>This work describes practical issues, giving real world examples of problems that arise in content management in the DAW environment. The role of the DAW as a musical tool and the DAW project file as a means of communication are also analysed in length.</p> <p>The interviews reveal a wide variety of different workflows that DAW users use, as well as the individual needs of each production and user. The interviewees described their views and opinions on content management and working with DAW's in their own work environment and in collaboration with other DAW users.</p> <p>The work also describes the planning of the content management guide, outlining the need for common practices and routines in content management for the DAW environment. It also discusses what requirements such a guide should have in order to be universally adopted by users. The guide will be released later in 2014 as a free web page-based resource for users to adopt best working and content management practices of music production professionals to help collaboration and communication between DAW users.</p>	
Keywords	Music technology, digital audio workstation, DAW, content management

Sisällysluettelo

1	Johdanto	1
2	Lähtötilanne, taustaa	2
3	Käyttäjryhmät: Muusikot, Harrastajat ja Ammattilaiset	3
4	Omaa kokemusta	5
5	DAW-ohjelmistojen, tiedon sekä tiedon- ja sisällönhallinnan käsitteistä	6
5.1	Äänityöasema, DAW	7
5.2	DAW-projektitiedosto	7
5.3	DAW-projektin sisällönhallinta	7
5.4	Tiedon käsite	8
5.5	DAW-projektin sisältämä tieto	9
5.6	Viestintä DAW-projektissa	10
6	Sisällönhallinnan oletettuja ongelmia äänitetuotannossa	14
6.1	Tekniset virheet	14
6.1.1	Yhteensopivuusongelmat	15
6.1.2	Erilaiset laitekoonpanot	16
6.1.3	Puuttuvat, virheelliset tai lukukelvottomat tiedostot	16
6.1.4	Huolimaton viimeistely	17
6.2	Viestintäongelmat	18
6.2.1	Epäselvä nimeämiskäytäntö	19
6.2.2	Sekava hakemistojärjestelmä	20
6.2.3	Kadonneet asetukset	22
6.2.4	Olettamukset viestinnän asemesta	23
6.2.5	Sekava viestintäketju, tuottajan rooli ja vastualueet	23
6.2.6	Puutteellinen ohjeistus ja tehtävänanto	25
7	Äänitteen tuotantoprosessi, esimerkkejä	25
7.1	Esimerkkejä äänitetuotannon produktioista sisällönhallinnan näkökulmasta	26
7.1.1	Major-levyproduktio	27
7.1.2	Omakustanneproduktio	28

7.1.3 Indie-levyproduktio	30
8 Tutkimuskysymykset	31
9 Tutkimusmenetelmä	32
9.1 Hiljainen tieto	32
9.2 Haastattelut	33
9.3 Täydentävä sähköpostikysely	35
10 Haastattelujen esittely ja analysointi	35
10.1 Mikko Raita	35
10.2 Miikka Huttunen	40
10.3 Teemu Korpipää	45
10.4 Kalle Chydenius	49
10.5 Kyösti Salokorpi	53
10.6 Sampo Haapaniemi	56
10.7 Suvi Vainio	60
10.8 Eppu Kosonen ja Matti Mikkola	63
10.9 Haastateltava A	68
11 Haastattelujen yhteenveto	72
12 Aiemmat ohjeistukset, OMF, AAF ja kaupalliset ratkaisut	80
13 Ohjeistusdokumentin suunnittelu ja laatiminen	82
14 Pohdinta	85
Lähteet	89
Haastattelut	91
Liitteet	
Liite 1. Haastattelukysymykset	
Liite 2. Ohjeistuksen prototyyppi	

1 Johdanto

Opinnäytetyöni tavoitteena on kartoittaa nykyaikaisessa, DAW-pohjaisessa äänitetuotannossa muodostuvia sisällönhallinnan työtapoja, ongelmia ja ratkaisuja sekä suunnitella ja laatia niiden pohjalta lyhyt sisällönhallinnan opas, joka auttaisi eritasoisia DAW-ohjelmistojen käyttäjiä hallitsemaan luomaansa sisältöä paremmin. Työ on syntynyt tarpeesta tulkita muiden käyttäjien DAW-projekteja ja tehostaa ja nopeuttaa yhteistyötä DAW-käyttäjien, eli käytännössä tuottajien, äänittäjien, muusikoiden ja miksaajien välillä.

DAW – Digital Audio Workstation eli äänityöasema – on nykyaikaisen äänitetuotannon ydin. Jo vuosituhatvuotisen vaihteesta lähtien musiikin tuotanto, äänittäminen ja miksaaminen on siirtynyt pääosin tietokonepohjaiseksi, eli DAW-ohjelmistojen avulla toteutettaviksi. DAW-ohjelmistot lisä- ja aliohjelmistoinen ("plug-init", eli "plugarit"¹ ja "virtuaali-instrumentit"²) hoitavat perinteisen, nauhapohjaisen analogistudion useimpien eri laitteiden tehtävät ja paljon enemmänkin: nauhurin, mikserin, dynamiikka- ja efektiprosessorien, syntetisaattoreiden, jopa rumpujen ja muiden instrumenttien tehtävät. DAW-projektitiedostoihin tallentuu paljon sellaista tietoa, mikä aiemmin on viestitty kirjallisesti, esimerkiksi raitakarttaan kirjoittamalla, minkä lisäksi DAW-ohjelmistot ovat ominaisuuksiltaan niin monipuolisia ja monimutkaisia, että tietoa on analogipohjaiseen työskentelyyn verrattuna huomattavasti enemmän. Kuten minkä vaan digitaalisen sisällön kanssa toimiessa, DAW-ohjelmistojen avulla luodun sisällön hallinta on kriittistä – huolimattomuus sisällönhallinnassa voi pahimmillaan johtaa katastrofaalisiin seurauksiin, kuten audiotiedostojen pysyvään katoamiseen.

Olen työtäni varten haastatellut kymmentä eri äänitetuotannon eri rooleissa toimivaa ammattilaista heidän työtavoistaan, kohtaamistaan ongelmista sekä ratkaisuista, joiden nämä ovat kokeneet auttavan sisällönhallinnassa modernin äänitetuotannon arjessa. Haluan tässä yhteydessä kiittää kaikkia haastateltaviani heidän ajastaan ja paneutumisesta asiaan. Haastattelujen tekeminen oli sekä avartavaa ja inspiroivaa tutkimusmatkailua, että hauskaa ja vastavuoroista ajatustenvaihtoa työtavoista alallamme.

1 Engl. "Plug-in", eli "liitännäinen", audion muokkaamiseen käytettävä efekti- tai muu prosessori, esim. DAW:in sisällä toimiva ohjelmistopohjainen kompressori, ekvalisaattori, kaiku, vireenkorjain tms. Käytän työssä laajalti omaksuttua puhekielen ilmaisua "plugari" luettavuuden nimissä.

2 Engl. "virtual instrument", DAW:in sisällä tai ohella toimiva ohjelmistopohjainen syntetisaattori, rumpukone, sampleri tai vastaava.

Työni jakautuu rakenteellisesti neljään osaan: tausta, ongelmanasettelu, haastatteluanalyysi ja ohjeistuksen suunnittelu sekä pohdinta.

Luvuissa 2-4 valotan sisällönhallinnan ongelmien taustaa ja tutkimuksen lähtöasetelmaa, luvussa 5 käsitteitä, tiedon- ja sisällönhallinnan sekä viestinnän teoriaa ja terminologiaa suhteessa DAW-pohjaiseen työskentelyyn. Sisällönhallinnan ongelmakohtiin paneudutaan luvuissa 6 ja 7, joissa esittelen esimerkkien valossa mitä konkreettisia ongelmia äänitetuotannon sisällönhallinnassa kohdataan ja luvuissa 8-9 kerron tutkimusmenetelmistä ja tutkimuskysymyksistä. Luvussa 10 esittelen ja analysoin keräämäni haastatteluaineistoa ja luvussa 11 teen yhteenvetoa haastatteluaineistosta. Luvussa 12 käsitteelen aiempia sisällönhallinnan ohjeistuksia ja luku 13 käsittelee uuden ohjeistusdokumentin laatimista.

2 Lähtötilanne, taustaa

Koko 2000-luvun ajan jatkuneen äänitealan yleisen taloudellisen rakenteen muuttumisen vuoksi myös ammattimainen äänitetuotanto on kokenut perusteellisen muutoksen toiminta- ja rahoitusmalleissaan. Samanaikaisesti tapahtunut huima kehitys tietotekniikassa ja sen sovelluksessa äänitetuotantoon on madaltanut kynnystä toteuttaa äänitysprojekteja pienemmin ammattilaisvoimin ja täten – ainakin näennäisesti – edullisemmin kuin aiemmin.

Tietokone- ja äänityslaitteiden hintojen lasku ovat antaneet lukemattomille artisteille ja muusikoille mahdollisuuden hankkia itselleen laitteistoja ja ohjelmistoja, joilla nämä voivat toteuttaa sekä demo- että albumitason äänityksiä. Tämä on johtanut tilanteeseen, jossa yhä useammassa äänitetuotannon produktioissa on vähintäänkin osia, joiden teknisestä toteutuksesta vastaavat muusikot omissa kotistudioissaan tai treenikämpissänsä. Lisäksi puoliammattimaisia, tyypillisesti päivätyön ohessa, vapaa-aikana pyöritettäviä studioyrityksiä on syntynyt lukemattomia ympäri maata. Varsinaisten studiotyöskentelyn ammattilaisten rinnalle onkin syntynyt uusi äänitteitä tekevä ryhmä, joita tässä työssä tulen kutsumaan nimillä muusikkoäänittäjä ja harrastajaäänittäjä.

Vaikka ilmiöllä on ollut studioiden liiketoiminnalle haitallisia seurauksia, ei äänitealan “amatörisoituminen” sinänsä ole ollut huono asia. Kevyen musiikin kenttää laajalti

tarkastellessa voidaan sanoa että se on osaltaan suuresti tukenut musiikin monimuotoisuutta ja lukemattomat yllättävät, laadukkaat, suuntaa näyttävät ja menestyneetkin äänitteet olisivat jääneet toteuttamatta ilman innokkaita muusikko- ja harrastajaäänittäjiä. Madaltunut kynnyks tehdä uusia äänitteitä sijoittamatta niihin suurta määrää rahaa on rohkaissut lauluntekijöitä, artisteja ja bändejä luomaan itsenäisesti merkittävässä määrin uutta musiikkia. Taloudellisesta näkökulmasta tarkasteltuna voidaan karkeasti ottaen sanoa että äänitteiden tuottajat eli levy-yhtiöt – erityisesti pienet – ja omakustanneartistit ovat säästäneet ammattilaisten palkkakuluissa ja studiovuokrissa jopa siinä määrin rahaa, että tämä on suoraan vaikuttanut siihen voidaanko äänitteitä ylipäättään julkaista. Pohjaan tämän väitteen lukuisiin käymiini epävirallisiin keskusteluihin pienlevy-yhtiöiden omistajien ja omakustanneartistien kanssa.

Ammattilaisten näkökulmasta työskentely-ympäristö on muuttunut usealla eri tavalla: Tuotantoprosessiin liittyy hyvin usein yksi tai useampi vaihe jotka toteutetaan muualla kuin ammattimaisessa studiossa. Nämä ovat tyypillisesti äänityksiä, joista muusikko- tai harrastajaäänittäjät huolehtivat itse. Monissa tapauksissa ammattilaisen palveluksia käytetään vain vaativimmissa äänityksissä ja miksausvaiheessa, siinä missä vielä 15 vuotta sitten ammattilainen olisi hoitanut kaikki äänitykset. Ammattilaisten työmahdollisuudet ja laskutettavien päivien määrät ovat väistämättä vähentyneet tämän kehityksen myötä ja kova hintakilpailu on ajanut ammattilaisia pois alalta, mitä olen seurannut vierestä.

Studiotyöskentelyn ammattilaiset ja muusikko- ja harrastajaäänittäjät kuitenkin täydentävät toisiaan. Väitän omien kokemusteni perusteella, että kokeneiden, erikoistuneiden ammattilaisten työpanosta tarvitaan sekä nyt että jatkossa, sillä se on laadukkaimman mahdollisen lopputuloksen saavuttamiseksi tilaajan ja artistin etu. Tietyn pisteen jälkeen tuotantokustannuksissa säästäminen alkaa vaikuttaa negatiivisesti laatuun ja sitä myötä kääntyy tappioksi lopputuotteen menestymismahdollisuuksissa. Missä kohtaa tämä piste tarkalleen sijaitsee on kiinnostava kysymys, mutta sen pohdinta vaatisi oman tutkimuksensa.

3 Käyttäjryhmät: Muusikot, Harrastajat ja Ammatillaiset

Äänittäminen, tuottaminen, miksaaminen ja masterointi ovat lujaa ammattitaitoa ja vuosien kurinalaista harjoittelua vaativaa työtä, aivan kuten muusikoidenkin työ. Näin ollen ei voida olettaa muusikko- ja harrastajaäänittäjien tietojen ja taitojen olevan täysin ammattilaisia vastaavalla tasolla, erityisesti käytännöllisissä, työnkulkuun liittyvissä asioissa. Ammatillisilla on paljon hiljaista tietoa, mikä on opittu ja omaksuttu kokemuksen ja rutiinien kautta. Erästä tuottajaa vapaasti lainatakseni: Ammattimaisuus ja luovuus missä vain toiminnassa on vahvasti rutiinien suvereenia hallitsemista.

Sana "harrastaja" ja erityisesti sen lähisukulainen "harrastelija" sisältää usein arvolatausta, mutta korostan että monissa tapauksissa sekä muusikko- että harrastajaäänittäjien tuottama työnjälki on lähes tai täysin ammattilaisäänittäjän työn veroista, eikä sitä tule väheksyä.

Ammattitaidon tasosta riippumatta erilaisia tapoja käyttää DAW-ohjelmistoja on viime kädessä yhtä paljon kuin niiden käyttäjiä. Ammatillisten piirissä syntyneet työtavat ja tiedon- ja sisällönhallinnan käytännöt eivät mitenkään ole kaikilta osin yhtenäisiä, mikä voi huolellisesti ja ammattimaisesti toteutetuissa projekteissakin johtaa epäselvyyksiin, joita käsittelen luvuissa 6 ja 7. Myös tekemäni haastattelut tukevat tätä väitettä. Haastatteluja analysoin luvuissa 10 ja 11.

Myös erilaiset tekniset yhteensopivuuskysymykset eri DAW-ohjelmistojen ja näiden kokoonpanojen välillä muodostavat tiedon- ja sisällönhallinnan kannalta ongelmatilanteita. Nämä ongelmat eivät kuitenkaan ole ylitsepääsemättömiä – päin vastoin ratkaisuihin kyse on usein hyvin yksinkertaisista asioista, kuten haastatteluaineistosta selvästi käy ilmi.

On perusteltua sanoa että muusikko- ja harrastajaäänittäjät sekä ammatillaiset mahtuvat samalle alalle ja myös tarvitsevat toisiaan: ilman harrastajaäänittäjien edullista työpanosta monet levyt, joilla myös ammatillaiset työskentelevät jäisivät tekemättä, näin ollen vähentäisivät työnsaantimahdollisuuksia edelleen. Toisaalta, pelkin amatöörivoimin toteutettuna äänitteiden taso jäisi toistuvasti liian heikoksi, mikä vaikuttaisi musiikkikulttuurin laatuun ja musiikkiviennin mahdollisuuksiin. Tuotteen on oltava asianmukainen ja laadukas ja tähän tarvitaan ammatillaisen työpanosta.

Koska on lähes väistämätöntä, että nykyaikaisessa äänitetuotannossa DAW-projektit vaihtavat käsiä vähintään kerran, myös DAW-ohjelmistoon liittyvässä ammattitaidossa olevien tasoerojen sekä erilaisten työtapojen yhteensovittaminen on oleellista. Ei ole realistista, eikä edes mielekäästä pyrkiä yhtenäistämään käyttäjien yksilöllisiä työtapoja, mutta olettamukseni mukaan yksinkertaisella ohjeistuksella, opastuksella ja kommunikaatiolla voidaan tehostaa ja parantaa äänitetuotannon työnkulkua (workflow), mikä nopeuttaa ja helpottaa koko tuotantoketjun työskentelyä ja täten johtaa sekä parempaan lopputulokseen että viime kädessä pienempiin kustannuksiin.

4 Omaa kokemusta

Aloitin itse 1998 studiotyöskentelyn ympäristössä, jossa käytettiin digitaalista moniraitanauhuria, mutta siirryin täysin DAW-pohjaiseen tuotantoon jo aikaisin urallani – vuonna 2000 – enkä sen jälkeen ole tehnyt yhtään produktiota, jossa ei oltaisi käytetty jossain vaiheessa DAW-ohjelmistoa. Koska tavoitteenani oli nimenomaan toimia äänittäjänä ja miksaajana ammattistudiossa, omaksi DAW-alustakseni valikoitui ammattistudioiden standardiksi vakiintunut ProTools³, joskin olen käyttänyt myös Cubasea⁴ ja Logicia⁵ vähemmissä määrin ja Sound Forgea⁶ sekä Samplitudea⁷ hyvin rajallisesti.

Aloin kokea sisällönhallinnan kysymykset tärkeiksi ajan myötä, erityisesti työssäni miksaajana, jossa monet eri asiakkaat lähettävät minulle materiaalia miksattavaksi. Olen huomannut ja kokenut ongelmalliseksi että sisällönhallintaan kuluu runsaasti aikaa: miksaamiseen varaamastani ajasta noin 20% tai jopa enemmän kuluu erilaisiin triviaaleihin sisällönhallinnan tehtäviin joita tämä työ käsittelee. Kuten Mikko Raita (2013) toteaa haastattelussani, sisällönhallinnan tehtävät ovat lähtökohtaisesti epämotivoivia ja vievät fokusta työskentelyn ytimestä. Toisaalta DAW-ohjelmistossa sisällön organisointi voi mennä myös luovan työn puolelle ja sisällönhallinnan prosessi ja musiikillinen työ tukevat toisiaan, kuten Matti Mikkola (2013) haastattelussaan kertoo puhuessaan DAW-projektin järjestelystä.

3 AVID:in DAW-ohjelmisto <http://www.avid.com/us/products/family/pro-tools/>

4 Steinbergin DAW-ohjelmisto <http://www.steinberg.net/en/products/cubase/start.html>

5 Applen DAW-ohjelmisto <https://www.apple.com/fi/logic-pro/>

6 Sony'n DAW-ohjelmisto <http://www.sonycreativesoftware.com/soundforgepro>

7 MAGIX:in DAW-ohjelmisto <http://www.samplitude.com/en/>

Tilanteen tekee kiinnostavaksi se, että kuten Chydenius (2013) haastattelussani toteaa kysymykset ja ongelmat, joita useimmin joudutaan vastaanottajan päässä selvittämään, olisivat lähettäjän päässä erittäin nopeita ratkaista. Pedantti valmistelu ennen lähettämistä helpottaa myös lähettäjän työtä, sillä tämä ei joudu vastaamaan toistuviin kyselyihin ja lähettämään lisämateriaalia perästä. Tämä säästää aikaa, ja sitä myöten myös rahaa.

Oman kokemukseni mukaan sisällönhallinnan ongelmia syntyy kaikenlaisissa tuotannoissa, myös täysin ammattilaisvetoisissa, hyvin johdetuissa produktioissa. Olen myös itse ollut osallisena useissa produktioissa, joissa sisällönhallinnassa on ollut puutteita tai siinä on tapahtunut virheitä, joiden syntyyn olen ollut vaikuttamassa. Jokainen äänitetuotannon ammattilainen on kokenut joskus kauhun hetkiä kun DAW-projektin auetessa ruudulle ilmestyy pahaenteinen virheilmoitus. Kuten moni haastateltavistani totesi: Siperia opettaa ja kehitys ammattilaiseksi syntyy useimmin kantapään kautta. Itse koen että vuosien varrella keräämäni kokemus ja hiljainen tieto DAW-pohjaisesta äänitetuotannosta on merkittävä osa ammattitaitoani. Samaan hengenvetoon haluan todeta, että jos voin hankkimaani ammattitaitoa jakamalla säästää muita äänitetuotannon eri tasoilla toimivia DAW-käyttäjiä kantapään kautta oppimiselta, teen sen mielihyvin, sillä viime kädessä siitä hyötyvät kaikki. Tässä työssä on kyse juuri siitä.

5 DAW-ohjelmistojen, tiedon sekä tiedon- ja sisällönhallinnan käsitteistä

Puhuttaessa sisällönhallinnasta DAW-pohjaisessa äänitetuotannossa, on määriteltävä ensin muutamia käsitteitä. Alkuvaiheessa työtäni, pidin avainsanana ”tiedonhallintaa”, sillä DAW-projektit sisältävät runsaasti erityyppistä tietoa (audio- ja MIDI⁸-dataa, tietoa näiden sijainnista aikajanalla, musiikillista informaatiota kuten, tempo, rakenne, jne.). Käsite ”tiedonhallinta” on kuitenkin vakiintunut tarkoittamaan yritysmaailman inhimillisen pääoman hallintaa laajemmassa mittakaavassa, joten päädyin käsitteeseen ”DAW-projektin sisällönhallinta” (Stähle & Grönroos 1999, 209).

”Sisällönhallinnan” käsitettä käytetään Tietojärjestelmätieteen alalla ja sillä tarkoitetaan digitaalisen informaation sisällön tarkoituksenmukaista hallintaa. Tämä sisältö puolestaan

⁸ Musical Instrument Data Interface. <http://www.midi.org/aboutmidi/index.php>

tarkoittaa nimenomaan ihmisen ymmärtämää tietoa, ei raakaa dataa. (Munkvold, Päivärinta, Hodne & Stangeland 2006, 2).

5.1 Äänityöasema, DAW

DAW – eli digitaalinen äänityöasema – on monipuolinen, tietokonepohjainen ohjelmisto- ja laitekokonaisuus jolla voidaan äänittää, ohjelmoida ja muokata ääni- ja MIDI-tiedostoja. Esim. ProTools, Logic Pro, Reaper⁹, Cubase, Samplitude, Sonar¹⁰, Reason¹¹, Garageband¹², Live¹³ jne..

5.2 DAW-projektitiedosto

Olen päätenyt työssäni käyttämään käsitettä ”DAW-projektitiedosto” (myös ”DAW-projekti” ja ”projekti”) tarkoittamaan DAW-ohjelmistojen perustana olevia, valmistajakohtaisia tiedostoja, jotka sisältävät luvussa 5.5 kuvailemiani tietoja. Tietyissä tapauksissa, kuten Reason- ja Garageband-ohjelmistojen kanssa, projektitiedosto saattaa sisältää myös kaikki projektiin liittyvät audiotiedostot samassa paketissa. ProToolsin projektitiedosto on nimeltään ”session” (sessio), mutta pitääkseni aiheen käsittelyn universaalina, päädyin käyttämään käsitettä ”projekti”.

Koska sanaa ”projekti” käytetään usein myös äänitetuotannon erilaisten hankkeiden, kuten ”levyprojekti”, synonyyminä, päädyin tämän työn yhteydessä sekaannusten välttämiseksi käyttämään näistä käsitettä ”produktio”.

5.3 DAW-projektin sisällönhallinta

DAW-projektin sisällönhallinnalla tarkoitetaan sitä miten käyttäjät käsittelevät DAW-projektiin liittyvää sisältöä. Tähän kuuluu:

- sisällön luominen (esim. rumpukoneen ohjelmointi, kitararaidan äänitys),
- sen muokkaaminen (esim. lauluoton valinta, editointi ja viritys, kappaleen miksaus),

9 Cockosin DAW-ohjelmisto. <http://www.reaper.fm/>

10 Cakewalkin DAW-ohjelmisto. <http://www.cakewalk.com/products/SONAR/X3-Producer/>

11 Propellerheads'in DAW-ohjelmisto. <http://www.propellerheads.se/products/reason/>

12 Applen yksinkertaisempi DAW-ohjelmisto. <https://www.apple.com/mac/garageband/>

13 Abletonin DAW-ohjelmisto. <https://www.ableton.com/en/live/new-in-9/>

- eteenpäin välittäminen (esim. äänittäjältä toiselle, äänittäjältä miksaajalle, miksaajalta masteroijalle) ja
- sisällön ja siihen liittyvän muun tiedon jäsentely ja dokumentointi (esim. raitojen nimeäminen, kansiostruktuurin järjestely, arkistointi).

5.4 Tiedon käsite

On myös tarpeellista tarkastella tiedon eri muotoja ja suhteuttaa ne DAW-pohjaisen äänitetuotannon osa-alueisiin. Tiedon käsitettä on määritelty tieteessä monin eri tavoin, mutta päädyin käyttämään Ilkka Niiniluodon (1996, 64-66) mukaan informatiikan piirissä käytetystä karkeasta jaosta dataan, informaatioon, tietoon ja tietämykseen.

- Data on merkkijono – esim. Tietokoneen kovalevylle tallennettu jono ykkösiä ja nollia, mikä ei sinänsä sisällä tulkintaa tai merkitystä. DAW-projektissa dataa edustavat esimerkiksi audiotiedostot kovalevyllä.
- Informaatio on merkkijonon ilmaisema viesti. Informaatio ei kuitenkaan sinällään sisällä enempää kuin mahdollista tietoa – muuttuakseen tiedoksi informaatio täytyy omaksua. Informaation määrä viestissä voi myös olla eri sen lähettäjän ja vastaanottajan näkökulmasta. DAW-projektissa esim. Audiotiedoston nimi "Gtr 1" viestii käyttäjälle että kyseessä on todennäköisesti kitararaita. Ilman laajempaa viitekehystä jää kuitenkin epäselväksi onko kyseessä säkeistön vai kertosaäkeen kitara, onko se tarkoitettu käytettäväksi ja mikä sen rooli on (lead, rytmi, efekti, jne.). Tässä tapauksessa lähettäjä tietää tämän, mutta vastaanottaja ei.
- Tieto on informaatiota jonka vastaanottaja on omaksunut. Edellisen esimerkin vastaanottaja kuulee kyseistä audiotiedostoa kuunnellessa sointukulusta tai näkee projektitiedoston aikajanalta että kyseessä on säkeistön kitara. Vastaanottaja saattaa projektitiedoston aikajanalta tai mikserinäköymästä myös saada tietoa siitä, onko raita tarkoitettu käyttää kokonaan, osittain vai ei ollenkaan. Tässä oikeastaan siirrytään jo metatiedon puolelle – omaksutaan tietoa tiedosta.
- Tietämys on opitun ja hiljaisen tiedon yhdistelmä. Esimerkissämme tiedostoja vastaanottanut käyttäjä saa ajan myötä tietämyksen, että tämän kyseisen produktion DAW-projekteissa on kaikissa yksi kitara säkeistössä ja kaksi kitaraa

kertosäkeessä ja ymmärtää aiempien tietojensa ja kokemustensa perusteella, että tällä pyritään saamaan kertosäe kuulostamaan vaikuttavammalta ja toimii tämän tietämyksen perusteella. Produktioon osallistuvien voidaan olettaa omaksuvan suuren määrän tietämystä siitä, josta suuri osa on hiljaista tietoa.

5.5 DAW-projektin sisältämä tieto

Moderni DAW-projekti pitää sisällään huomattavan määrän tietoa. Analogisen äänityksen aikaan osa tästä tiedosta kulki analoginauhalla soivina raitoina ja mahdollisesti aikakoodina, nauhan laatikkoon tehtyinä merkintöinä ja nauhalaatikossa säilytettävänä raitakarttana (Dye et al 2008, 2). Osaa tiedosta (kuten MIDI, mikserin asetukset tai plugarit) ei puolestaan joko ollut olemassa tai se ei ollut siirrettävissä.

Kaikkein ilmeisin DAW-projektin sisältämä tieto on luonnollisesti itse soiva materiaali, musiikki. Siinä missä DAW-projektia tarkastelemalla voidaan kerätä tietty määrä tarvittavaa tietoa, merkittävin tietomäärä omaksutaan yksinkertaisesti painamalla ”play” ja kuuntelemalla. Yksinkertaisimmissa ja viestinnältään onnistuneimmissa DAW-projekteissa tämä toteutuukin. On kuitenkin kiistatonta että monimutkaisen nykyaikaisen DAW-projektin sisältämä tieto ja sen johdonmukainen jäsentely on modernissa äänitetuotannossa tärkeä käytännön työnkulun, työskentelyn sujuvuuden sekä tarkoituksenmukaisen lopputuloksen kannalta.

Yllä määrittelin tiedon Niiniluodon (1996) mukaan neljään alaluokkaan: data, informaatio, tieto ja tietämys. Jos tarkastelemme DAW-projektin sisältämää ja muuta täydentävää tietoa tarkemmin, se voidaan luokitella seuraavalla tavalla:

- Musiikillinen data
 - Audio- ja MIDI-tiedostot kovalevyllä tai muulla medialla
 - Metadata – teknistä informaatiota datasta, kuten tiedostojen nimet, kommentit, värit, sijainti, aikakoodi, kanavamäärä, luontipäivämäärä ja koko.
- Projektitiedosto eli Informaatio musiikillisesta sisällöstä
 - Projektitiedosto (tai ”sessiotiedosto”, ”kelatiedosto”) voi sisältää:
 - EDL (Edit Decision List) eli tiedot siitä missä kohdissa ääni- ja MIDI-tiedostot, tai niiden osat ovat kyseessä olevan kappaleen aikajanalla,

- mikserin asetuksia (volume, panorointi, reititys, kanava-EQ, vaihe jne.),
 - virtuaali-instrumentteja ja plugareita sekä näiden asetuksia,
 - yleistä MIDI-tietoa (esim. tempo, tahtilaji ja niiden muutokset),
 - kappaleen osat ja muut aikasidonnaiset merkinnät (“markerit”, eli muistipaikat),
 - muita projektin parametreja (esim. näytteenottotaajuus, bittisyvyys),
 - äänityöaseman valmistajakohtaisia asetuksia (esim. Elastic audio, HEAT, Flex time, Clip gain),
 - lisähuomautuksia, lisätietoja ja kommentteja.
- Muu informaatio DAW-projektiin liittyen
 - käyttäjien välinen kirjallinen viestintä, esim. tehtävänantoa koskevat viestit, selittävät tekstitiedostot ja valokuvat,
 - verbaalinen, nonverbaalinen ja implikoitu viestintä, esim. tyylilajin tai estetiikan kuvailu (“Mahtipontista laajakangaspoppia”), projektin tai kappaleen luonnehdinta (“Eepinen superballadi.”), epämuodolliset kommentit musiikillisesta sisällöstä (“Laulu on hetkittäin epätarkkaa, mutta fiilis välittyi hyvin.” tai ”Kappale nojaa akustisen kitaran 1/8-kuvioon.”), tehtävänanto voi tulla osin tai kokonaan myös näin.
 - Omaksuttu tieto ja tietämys, vastaanottajan ymmärtämä kokonaisuus projektin ja kappaleen musiikillisesta sisällöstä, omasta roolistaan ja tehtävästään.

Perusyksikkönä DAW-pohjaisessa tuotannossa voidaan yllä olevan perusteella oikeutetusti pitää DAW-projektitiedostoa. Sen sisältämä informaatio on oleellista, eikä ”raaka” data ole välttämättä lainkaan mielekästä sellaisenaan, ilman DAW-projektin luomaa viitekehystä.

5.6 Viestintä DAW-projektissa

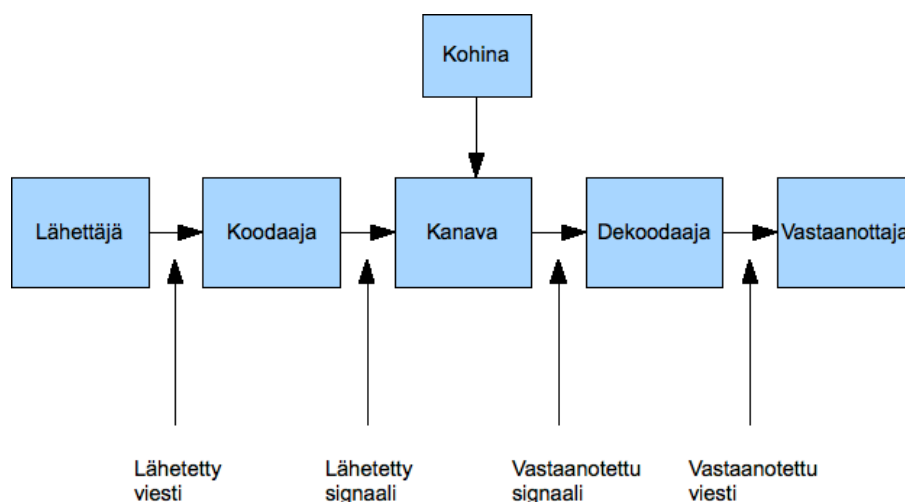
Siirtyessään käyttäjältä (lähettäjältä) toiselle (vastaanottajalle) DAW-projektitiedosto on myös viestinnän väline. Lähettäjän tekemät merkinnät, asetukset ja ratkaisut viestivät vastaanottajalle erityyppisiä asioita kyseisestä kappaleesta. DAW-projektitiedoston selkeydessä onkin viime kädessä kyse siitä, saako lähettäjä viestittyä oleellisen tiedon vastaanottajalle niin että tämä ymmärtää sen.

Osmo A. Wiion (2009, 7) lait inhimillisestä viestinnästä eivät varsinaisesti kuulu äänitetuotannon piiriin, mutta mainittakoon niistä muutama DAW-projektien vaihtamiseen liittyvä tässä yhteydessä:

- 1.1. Jos viestintä voi epäonnistua, niin se epäonnistuu.
- 1.2. Jos viestintä ei voi epäonnistua, niin se kuitenkin tavallisimmin epäonnistuu.
[...]
2. Jos sanoma voidaan tulkita eri tavoin, niin se tulkitaan tavalla, josta on eniten vahinkoa.
[...]
4. Mitä enemmän viestitään, sitä huonommin viestintä onnistuu.
4.1. Mitä enemmän viestitään sitä nopeammin väärinkäsitykset lisääntyvät. (Wiio 2009, 7.)

Wiion lakien pessimistisyydestä huolimatta on todettava että DAW-projektin viestintä ei ole tuhoon tuomittua. Monesti produktion parissa työskentelevien tietämys kyseisestä produktiosta ja musiikista yleisesti on sellaisella tasolla, että nämä pystyvät valistuneilla arvauksilla ja tulkitsemalla kuulemaansa pääsemään verrattain pitkälle. Tämän varaan ei kuitenkaan voi missään tapauksessa tuudittautua.

Niiniluoto (1996, 26-27) esittelee Claude Shannonin kommunikaatioteorian mukaisen viestintäsystemin:



Kuva 1: Shannonin viestintäsystemi

Tämä kaavio olisi äänitetuotannossa avattavissa seuraavan esimerkin avulla:

- **Lähettäjä** on alkuperäisen DAW-projektin lähettäjä.
- **Vastaanottaja** on DAW-projektin vastaanottaja.

- **Lähetetty viesti** tai sen osa on esimerkiksi ”C-osassa on sähkökitara, johon tulee pisteellinen 1/8-viive”.
- **Koodaaja** on lähettäjän DAW-ohjelmisto.
- **Dekoodaaja** on vastaanottajan DAW-ohjelmisto.
- **Signaali** on DAW-projektitiedosto.
- **Kanava** on koko DAW-projektin siirtotapahtuma.
- **Kohina** on siirtotapahtumassa tullut käyttäjän epäselvä merkintä, huolimattomuusvirhe ja/tai tekninen yhteensopimattomuus.
- **Vastaanotettu viesti** on esimerkiksi ”Hieman kappaleen keskivaiheen jälkeen esiintyy sähkökitara, jossa on ollut efekti, joka ei aukea tässä DAW-ympäristössä.”

Tässä esimerkissä viestintä epäonnistui, sillä signaali (DAW-projektitiedosto) vääristyi viestiketjuun tulleen kohinan (yhteensopimattomuus) kanssa ja viesti välittyi vastaanottajalle epätäydellisenä. Esimerkin tapaus on verrattain triviaalin kuuloinen, mutta voi aiheuttaa paljonkin sekaannusta ja kumuloituessaan muiden DAW-projektin viestinnässä tapahtuvien virheiden kanssa, se voi aiheuttaa merkittävässä määrin turhaa työtä. Oletetaan että toinen muusikko (vastaanottaja) äänittäisi tahollaan kappaleeseen täysin ristiriitaista rytmikkaa edustavan raidan C-osaan, sillä ei kuullut pisteellistä 1/8-rytmiä viiveestä. Luonnollisesti jotkut virheet voivat johtaa hedelmällisiin kokeiluihin, mutta tavoitteena tulisi olla selkeä ja ymmärrettävä viestintä.

Viestinnän tutkimuksessa Shannonin ja Weaverin mukaan voidaan erottaa kolme eri ongelmatasoa:

1. Tekniset ongelmat – miten tehokkaasti viesti voidaan siirtää?
2. Merkityksen ongelmat – miten tehokkaasti viesti vie halutun merkityksen perille?
3. Vaikutuksen ongelmat – miten tehokkaasti vastaanotettu merkitys ohjaa toimintaa? (Karvonen 2005, www.)

Esimerkissämme nimenomaan tekninen ongelma vaikutti viestinnän epäonnistumiseen. Koska viesti saapui vastaanottajalle erilaisena kuin mikä se oli lähettäjällä, viestin sisältö (C-osan kitarassa pisteellinen 1/8-viive) ei välittynyt vastaanottajalle.

Mikäli viestin sisältö olisi saapunut vastaanottajalle lähettäjän toivomassa muodossa, viestin merkitys olisi ollut varsin selvä: C-osan kitaran on tarkoitus olla pisteellisesti rytmitetty, muiden elementtien täytyy ottaa tämä huomioon.

Viestin vaikutus puolestaan olisi ollut monimutkaisempi asia. Ilman erillistä tietämystä kappaleen ja osan luonteesta tai täydentävää viestintää tehtävänannosta vastaanottaja olisi voinut tapauksesta riippuen reagoida osaan usealla eri tavalla: korostamalla rytmiiikan pisteellistä luonnetta, väistämällä sitä tai tarjoamalla uutta, erilaista lähestymistä asiaan. Tämä olisi voinut reagoida myös olemalla soittamatta osaan mitään.

Luonnollisesti viestin vaikutukseen liittyvä pohdinta olisi erillisen tutkimuksen aihe, joka ylittää tämän työn laajuuden. Esimerkki kuitenkin kuvastaa kuinka kriittistä DAW-projektin sisältämä viestintä voi modernissa äänitetuotannossa olla. Tämän työn ja sen liitteenä olevan ohjeistuksen fokus on Shannonin ja Weaverin jaon mukaan teknisten viestintäongelmien (DAW-projektin sisällön siirtyminen tarkoituksenmukaisena) sekä merkitysten (ymmärtääkö vastaanottaja DAW-projektin sisällön) ratkaisussa.

Toinen tapa tarkastella viestintää DAW-projektissa on Wiion (2009, 82-83) jakoa mukaillen, jolloin DAW-projektin voidaan ajatella sisältävän kahdenlaista viestintää:

- **Sisäisviestintää**, jossa käyttäjä ja järjestelmä viestivät sisäisesti itselleen. Esimerkiksi DAW-käyttäjä järjestele projektin haluamallaan tyyllillä, joka tuntuu hänelle itselleen loogiselta ja hän pystyy vaivatta navigoimaan sitä.
- **Kohdeviestintää**, jossa lähettäjä ja vastaanottaja vaihtavat informaatiota keskenään. Esimerkiksi lähettäjä poistaa tarpeettomat raidat ja merkitsee vaihtoehtoiset otot tunnisteella, lisää osien taitteisiin markerit tai käyttää värejä, jotta vastaanottaja ymmärtäisi kappaleen elementit ja rakenteen nopeasti.

Tyypillisesti, jos DAW-projektin sisäisviestintä (lähettäjän itselleen tekemä järjestely) on onnistunutta, myös kohdeviestinnän (vastaanottajan onnistuneesti avaama ja ymmärtämä projekti) on mahdollista onnistua paremmin, tai vähintään pienemmällä vaivalla: Jos DAW-projekti on järjestelty alusta pitäen loogisesti ja yleisesti hyväksytyllä, johdonmukaisella tavalla, on todennäköistä että myös produktion ulkopuolelta tuleva voi ymmärtää sen. Jos projekti on puolestaan niin sekavasti

organisoitu, että edes sen luoja ei ole täysin ajan tasalla siitä, mistä mikäkin löytyy, voidaan pitää lähes varmana, että kukaan muukaan ei sitä ymmärrä.

Sisäisviestinnän ainakin osittainen pettäminen pitkässä ja raskaassa DAW-pohjaisessa produktiossa on varsin tyypillistä. Oman kokemuksen mukaan usein kaikkein pahimpaan sekasortoon ajautuneet DAW-projektit ovat käyneet läpi suuren määrän sävellys-, sanoitus- ja sovitusmuutoksia kuukausien, jopa vuosien aikana, jolloin sisäisviestintä on vaiheittain rapautunut.

6 Sisällönhallinnan oletettuja ongelmia äänitetuotannossa

Omien kokemusteni perusteella oletan että äänitetuotannon sisällönhallinnassa kohdataan konkreettisella tasolla pääasiassa kahdenlaisia ongelmia:

1. Teknisiä virheitä
2. Viestintäongelmia

Nämä eivät ole tarkkoja jakoja, vaan menevät osin päällekkäin. Jako kuitenkin auttaa havainnollistamaan ongelmien laatua konkreettisesti.

Käsite ”tekninen virhe” ei tässä tapauksessa viittaa laitteistosta itsenäisesti johtuviin vikoihin, mutta sisältää myös niitä, esimerkiksi tiedostojen tallentuminen väärälle kovalevylle itsekseen vioittuneen asetustiedoston vuoksi. Ensisijaisesti tämä viittaa käyttäjistä aiheutuviin teknisiin virheisiin, kuten huolimattomuuteen asetusten tarkkailussa.

Viestintäongelmat liittyvät epäselviin kovalevyn tai DAW-projektin järjestely- tai nimeämis- ja merkintäkäytäntöihin sekä suoraan viestintään (puhelut, sähköpostit jne.) liittyviin epäselvyyksiin.

Alla esittelen käytännön esimerkkejä DAW-pohjaisessa äänitetuotannossa syntyneistä sisällönhallinnan ongelmista, joita olen omakohtaisesti kohdannut tai seurannut läheltä.

6.1 Tekniset virheet

Teknisiin virheisiin voidaan lukea kaikki suoraan tietoteknisiin seikkoihin liittyvät ongelmat ja virheet. Niitä ovat yhteensopivuusongelmat, puuttuvat tai virheelliset tiedostot, sekava tiedostojärjestelmä, huolimaton viimeistely ja kadonneet asetukset.

6.1.1 Yhteensopivuusongelmat

Ilmeisin tietotekninen ongelma on laitteiston tai tiedostojärjestelmän yhteensopivuusongelma. Yhteensopivuus saattaa liittyä myös saman ohjelman eri versioihin tai audiotiedostojen ominaisuuksien yhteensopimattomuuteen. Vaikka Applen OS X on kokemukseni mukaan hyvin laajalti omaksuttu alusta äänitetuotannon parissa työskenteleville, myös Microsoft Windows-pohjaisia järjestelmiä käytetään, erityisesti harrastajapuolella. Näiden yhteensovittaminen on historiallisesti ollut hankalaa ja vaikka tilanne on parantunut vuosien myötä, ongelmia saatetaan silti kohdata edelleen.

Yleinen esimerkki yhteensopivuuden aiheuttamasta ongelmasta olisi Mac-tietokoneille yhteensopimaton, NTFS-formatoitu kovalevy. Jos tuottaja on tehnyt pohjaraitojen ohjelmoinnin kotistudiossaan Windows PC:llä ja tuo ne studion Mac-järjestelmään NTFS-formatoidulla levyllä, ei studiolla voidakaan työstää projektia suoraan levyltä, sillä Mac ei pysty kirjoittamaan NTFS-levylle, vaan se on siirrettävä studion koneelle ja sieltä takaisin tuottajan haltuun erillisellä, FAT-formatoidulla levyllä tai formattoitava tuottajan NTFS-levy FAT-levyksi. (Elliott, 2013 [www.](#))

Toinen, hyvin tyypillinen esimerkki on DAW-projekti, joka on luotu uudemmalla ohjelmistoversiolla kuin mikä vastaanottajalla on käytössä. Projekti joudutaan avaamaan uudemmalla järjestelmällä ja tallentamaan vanhemmalle järjestelmälle yhteensopivana versiona. On varsin tavallista että käyttäjät päivittävät eriaikaisesti uusiin ohjelmistoversioihin. Monet, erityisesti ammattikäyttäjät, pitävät toimintavarmuutta tärkeämpänä kuin uusien parannusten tai ominaisuuksien saamista ja näin saattavat pitäytyä hyvinkin pitkään vanhoissa, vakaasti toimivissa ohjelmistoversioissa. Päivittäessä uuteen versioon saatetaan myös menettää esimerkiksi vain vanhan version kanssa yhteensopivia plugareita, mikä hidastaa päivitysintoa. Lisäksi erityisesti ProToolsin HD-versioiden kohdalla myös päivitysten

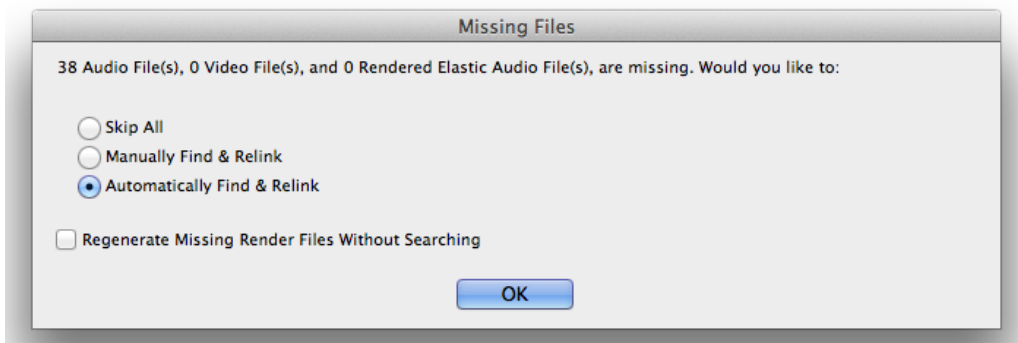
korkea hinta on Suomen kokoisella talousalueella usein painava syy olla päivittämättä ennen kuin se on aivan välttämätöntä.

Kolmas esimerkki on tilanne jossa on äänitetty tiedostoja 96kHz näytteenottotaajuudella. Jälkityöstöä tehdään kuitenkin DAW-järjestelmällä jonka korkein tuettu näytteenottotaajuus on 48kHz. Koko projekti joudutaan konvertoimaan matalammalle näytteenottotaajuudelle. Tähän kuluu aikaa, vaivaa ja kovalevytilaa, jonka lisäksi lopputuloksen äänenlaatu ainakin teoriassa heikkenee ylimääräisen konversion vuoksi.

6.1.2 Erilaiset laitekokoonpanot

Ehkä kaikkein tyypillisin DAW-projektien siirrossa tapahtuva tekninen virhe liittyy keskenään samantyyppisiin, mutta eri plugari- ja virtuaali-instrumenttivalikoimilla varustettuihin DAW-järjestelmiin. Kun DAW-projekti avataan näennäisesti samanlaisella DAW-ohjelmistolla kuin millä se on luotu, se todennäköisesti aukeaa, mutta osat siitä eivät soi ollenkaan tai soivat epätarkoituksenmukaisella balanssilla tai soundilla.

6.1.3 Puuttuvat, virheelliset tai lukukelvottomat tiedostot



Kuva 2: ProToolsin ilmoitus puuttuvista tiedostoista.

DAW-projektista tai audiotiedostokansioista puuttuu osa tiedostoista tai ne ovat väärää tai lukukelvottomia. Tähän voi olla moninaisia syitä, mutta tyypillisesti kyseessä on käyttäjän aiheuttama virhe. Audiotiedostot ovat tallentuneet kansioon, jota vastaanottajan DAW ei siirron jäljiltä löydä, DAW ei tunnista tiedostoformaattia siirrossa tapahtuneen virheen takia tai harvinaisemmassa tapauksessa on siirretty väärät tiedostot.

Esimerkiksi voidaan ottaa tapaus, jossa studiossa on äänitetty DAW-projektiin päällesoittona raita, joka on tallentunut ulkoisen ”projektikovalevyn” sijaan studion tietokoneen sisäiselle kovalevylle. Itse DAW-projekti on kuitenkin avattu ulkoiselta kovalevyltä ja projektitiedosto on oikeassa paikassa, mutta audiotiedostot eivät ole. Siirryttäessä seuraavaan työpisteeseen vastaanottajan DAW ilmoittaa että osa tiedostoista puuttuu.

Esimerkki virheellisistä tiedostoista olisi tilanne, jossa käyttäjällä on ollut DAW-projektitiedostosta useampi kuin yksi versio. Tämä voi käydä, jos esimerkiksi ulkoista varmuuskopiolevyä on pidetty kiinni työskentelyn aikana. Jos käyttäjä on epähuomiossa tehnyt muutoksia, esimerkiksi editoinut raitoja varmuuskopioprojektitiedostossa ja lähettää eteenpäin päällesoittoja varten tai miksaukseen kuitenkin alkuperäisen version, eivät tämän tekemät editit välity vastaanottajalle. Käyttäjä saattaa tehdä vielä kaksinkertaisen virheen ja kopioida alkuperäisen tiedoston varmuuskopion tilalle, jolloin virheellisesti varmuuskopioon tehdyt editit katoaisivat lopullisesti.

Audiotiedostojen lähettäminen FAT32-formatoidun kovalevyn, pilvipalvelujen tai sähköpostin saattaa aiheuttaa ongelmia, jos tiedostojen tunnistetiedot¹⁴ katoavat tai korruptoituvat, jolloin ne eivät aukea vastaanottajalla. Tämä ei siis ole alustasta (Mac/PC) riippuvainen ongelma, vaan voi ilmetä myös samanlaisella alustalla toimiessa. (Wilson 2003, www. Elliott 2013, www.) Ongelma on korjattavissa käyttämällä häviötöntä pakkausta (”zipkaus”), joka säilyttää tiedostojen tunnistetiedot myös lähettäessä.

6.1.4 Huolimaton viimeistely

DAW-projektien huolimattoman viimeistelyn voidaan olettaa kertoa yhdestä tai useammasta seuraavista asioista, jotka menevät osin ristiin viestintään liittyvien ongelmien (Luku 6.2) kanssa:

- Kiire tai heikko aikataulus,
- äänityöaseman käytön puutteelliset taidot,
- ymmärtämättömyys vastaanottajan toiveista ja vaatimuksista,

¹⁴ Engl. ”header”.

- välinpitämättömyys tai motivaation puute.

Ammattimaisessa toiminnassa yllä olevista syistä ainoastaan ulkoisista paineista johtuvaa kiirettä voi pitää edes jollain tavoin hyväksyttävänä syynä projektin huolimattomalle viimeistelylle. Toisaalta, kokeneet ammattilaiset ymmärtävät huolellisen työn arvon ja pyrkivät myös kiireessä toimittamaan ymmärrettäviä ja huolellisesti viimeistelyjä DAW-projekteja eteenpäin. Samalla tämä on alue, jossa epäammattimainen ja huonosti johdettu ja aikataulutettu äänitetuotanto usein paljastuu. Omien kokemusteni pohjalta voin sanoa että kaikkein huolimattomimmin viimeistellyt DAW-projektit tulevat kokemattomimmilta muusikko- tai harrastajaäänittäjiltä projekteissa, joissa ei ole erillistä tuottajaa. Toisaalta, kunnianhimoinen harrastaja saattaa tehdä erittäin pedanttia jälkeä lähettäessään projektin ammattilaiselle.

Viimeistelyyn kuuluu mm. audion editointi, mahdollinen laulujen viritys, crossfadet, markerit, virtuaali-instrumenttien äänittäminen audioksi, plugarien läpikäynti (turhien poisto), turhien tiedostojen ja raitojen siivous, tiedostojen yhdistely tarpeen vaatiessa. Näiden seikkojen laiminlyönti voi merkittävästi hidastaa ja toistuvasti keskeyttää työskentelyä koko loppuprojektin ajan.

Viimeistelyssä pätee myös maalaisjärkeen perustuva logiikka, jonka mukaan käyttäjän, joka teknisesti tuottaa raidat, on nopeinta myös viimeistellä ne sen hetkisten tietojen valossa. Käyttäjän tulisikin ennen siirtymistä eteenpäin viimeistellä juuri tuotetut raidat, sillä tämä tuntee raidan sisällön erittäin hyvin. Miksi jättää toiselle tehtäväksi hitaammin sen minkä voisit itse tehdä nopeammin? Miksi tehdä huomenna jotain, minkä voit tehdä jo tänään?

6.2 Viestintäongelmat

Kuten luvussa 5.6 totesin, viime kädessä DAW-projektitiedosto on itsessään viestinnän työkalu. Sitä voidaan ajatella kokoelmana dataa ja informaatiota – tai metadataa – kyseisestä datasta. Tämä ei sellaisenaan vielä ole mielekästä tietoa, sillä muuttuakseen tiedoksi, vastaanottajan on ymmärrettävä ja omaksuttava kyseinen informaatio ja asetettava se kontekstiin. (Niiniluoto 1996.)

Äänitetuotannossa tapahtuu runsaasti myös muuta inhimillistä viestintää puhelimitse, sähköisen median välityksellä ja kasvokkain. Tämä voi sisältää käytännöllisesti katsoen

mitä tahansa viestintää, esimerkiksi produktion tai kappaleen luonteen tai tunnelman kuvailua sanallisesti, soivien esimerkkien tai mielikuvien kautta, tehtävänantoa, sovitustideoita, korjaus- tai muutostoiveita, vertailuja, vanhoja demoja, valokuvia jne.. Osa tästä viestinnästä on luonteeltaan taustoittavaa ja epätarkkaa, osa taas konkreettista ja kriittisen tarkkaa. Tämän työn puitteissa keskityn pääasiassa sisällönhallintaan ja DAW-projektitiedostoihin liittyvään viestintään.

Tyypillisiä viestintäongelmia ovat epäselvä nimeämiskäytäntö, olettamukset viestinnän sijaan, sekava komentoketju tai hierarkia, puutteellinen ohjeistus tai tehtävänanto, ja puutteelliset tiedot sisällöstä.

6.2.1 Epäselvä nimeämiskäytäntö

Parsons, Foster & Hollebhone (1992) kirjoittivat The Master Tape Book-teoksen analogisen äänityksen aikakauden puutteellisista nimeämiskäytännöistä. Nauhoissa, nauhalaatikoissa ja raitakartoissa olevat merkinnät ja muut tiedot, kuten nauhureiden kalibrointiin tarvittavat testisignaalit, eivät läheskään aina olleet selkeitä, vaan niissä esiintyi vakavia puutteita. Analogisten ja digitaalisten laitteistojen ero on siinä suhteessa tosin merkittävä, että esimerkiksi analoginauhuri pystyy toistamaan ja toimimaan myös kaikkea muuta kuin optimaalisissa olosuhteissa (Parsons, Foster & Hollebhone 1992, 35), mikä teki sisällönhallinnasta aavistuksen joustavampaa, joskin tietyin kompromissein. Digitaalisen audion kanssa tilanne on toinen, sillä esimerkiksi yhteensopimaton, eri DAW-ohjelmiston projektitiedosto ei aukea ollenkaan. Lisäksi, kuten luvussa 5.3 kuvailin, DAW-projektitiedosto sisältää moninkertaisesti enemmän informaatiota kuin analoginauha. DAW-ohjelmistot toimivat myös kehittyneiden ja monimutkaisten tietokonejärjestelmien armoilla, mikä vaatii käyttäjältä kohtuullista tietotaitoa myös tietokoneiden käytöstä.

Mitä nimeämiskäytäntöihin tulee, yleisin ongelma ovat raidat ja niiden myötä audiotiedostot, joilla on geneeriset nimet, esimerkiksi Audio 1, Audio 2, jne., mikä ei kerro niiden sisällöstä mitään. Toinen yleinen ongelma on DAW-ympäristössä raitoja monistettaessa tapahtuva huolimattomuusvirhe, jollainen voi käydä kun esimerkiksi lead-lauluraita monistetaan, sitä ei nimetä ja sille äänitetään stemmalaulu. Raidan ja myös audiotiedoston nimeksi tulee tässä tapauksessa jotain tyyliin "Lead Voc.dup1", mikä voi olla harhaanjohtavaa, sillä kyseinen merkintä voisi yhtä hyvin tarkoittaa lead-

laulun tuplausta. Kokemukseni perusteella olen havainnut, että yleensä syynä on kiire ja rutiinin puute uusien raitojen nimeämisen suhteen.

Astetta vielä kriittisempi tapaus on hyvin usein esiintyvä tilanne, jossa miksausesta on useita eri versioita. Kun miksausta produktion päättymisen jälkeen tarvitaan johonkin, esimerkiksi kokoelmalevyä varten tai siitä tarvitaan instrumentaaliversio, tiedostot ovat nimetty niin epäselvästi, että mistään ei käy ilmi, mikä on oikea versio. Parsons, Foster ja Hollebhone (1992, 60) kuvailevat samantyyppistä tilannetta analogisten master-nauhojen kanssa: jos yhteen nauhaan kirjoitetaan ”Biisi 1 Master”, toiseen ”Biisi 1 Master Final”, kolmanteen ”Biisi 1 Master Final 2”, neljänteen ”Biisi 1 Master uusi” ja viidenteen ”Biisi 1 Master Final uusi”, niin mistä voidaan olla varmoja mikä on oikea versio?

Jos viemme esimerkin vielä pidemmälle, otetaan tilanne, jossa kovalevyllä on useampia koko produktion projektikansioita, näissä on samannimisiä kappaleita sekä niissä epäjärjestelmällisesti nimettyjä DAW-projektitiedostoja, niiden varmuuskopioita erilaisilla kovalevyillä, joista osaan on tehty muutoksia eri paikassa samaan aikaan. Lienee selvää että erehtymisen vaara kasvaa valtavaksi ja tulee aiheuttamaan epävarmuutta ja sekaannuksia.

Epäselvä nimeäminen nousi haastatteluaineistossani yhdeksi suurimmista ongelmien aiheuttajista.

6.2.2 Sekava hakemistojärjestelmä



Kuva 3: Esimerkki sekavasta kansiorakenteesta.

Jos kovalevytason hakemistojärjestelmä eli kansiorakenne on epäselvä, vastaanottajalle voi olla hyvin vaikeaa tai jopa mahdotonta paikallistaa tarvittavat tiedostot. Lähes samannimiset tai sisäkkäiset kansiot, epäjohdonmukainen värien käyttö ja ylimääräiset, produktion kuulumattomat tiedostot ympäri kovalevyä luovat epävarmuutta ja lietsovat sekaannusta siitä, mikä on työn alla olevan kappaleen oikea versio. Huonot käytännöt kansiorakenteessa saattavat johtaa jopa kokonaisten projektien katoamiseen tai tilanteeseen, missä sekaannuksen tilaan päässyttä kovalevyä ei uskalleta järjestellä uudelleen, sillä se saattaisi johtaa vielä suurempaan sekasortoon. (Chydenius, Haapaniemi, Haastateltava A, Vainio, haastattelut 2013)

Sekava hakemistojärjestelmä on tavallaan sekä tekninen virhe että viestintäongelma, sillä kovalevyn kansiorakenne on nähtävänä viestinnän työkaluna, joka johdattaa oikean projektin pariin. Samalla se on tekninen väline, jota käyttäjä voi käyttää väärin.

Jos DAW-projektiin liittyvät tiedostot eivät ole selkeästi merkityssä ja nimetyssä kansiossa, vaan löytyvät odottamattomasta paikasta, jonka vastaanottaja joutuu itse tulkitsemaan, syntyy väistämättä ongelmia. Siinäkin tapauksessa että projektin lähettäjä informoi vastaanottajaa siitä missä tiedostot ovat, on mahdollisuus, että vastaanottaja ei löydä oikeaa projektia tai avaa väärän projektin. Muistellaan jälleen Wiion (2009) lakeja:

- 1.1. Jos viestintä voi epäonnistua, niin se epäonnistuu.
- 1.2. Jos viestintä ei voi epäonnistua, niin se kuitenkin tavallisimmin epäonnistuu.
[...]
2. Jos sanoma voidaan tulkita eri tavoin, niin se tulkitaan tavalla, josta on eniten vahinkoa.
[...]
4. Mitä enemmän viestitään, sitä huonommin viestintä onnistuu.
- 4.1. Mitä enemmän viestitään sitä nopeammin väärinkäsitykset lisääntyvät. (Wiio 2009, 7.)

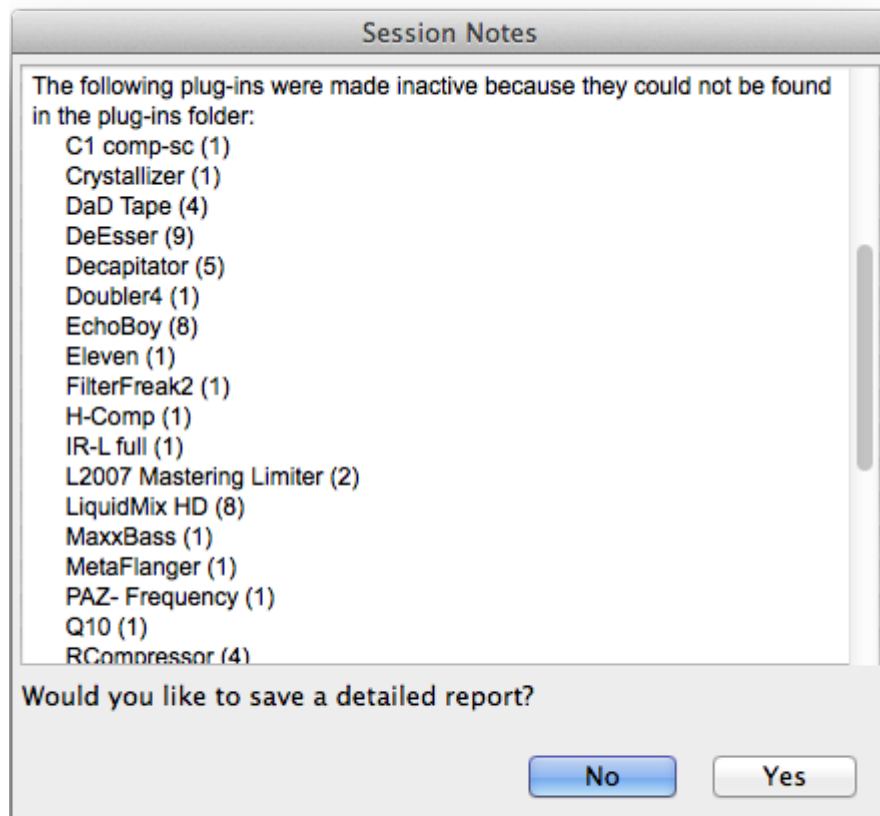
Mitä enemmän lähettäjä joutuu sanallisesti selittämään vastaanottajalle sitä, mistä tarvittavat tiedostot löytyvät, sitä suuremmalla todennäköisyydellä vastaanottaja menee sekaisin ja avaa silti väärän projektin. Pyrkimyksenä tulisikin aina olla tilanne, jossa on yksiselitteisen kiistatonta, mistä tarvittavat tiedostot löytyvät.

Otetaan esimerkkinä kappale josta on työstetty useita eri versioita, demo sekä eri tyyppisillä sovituksilla tehdyt versiot. ”Projektikansiossa”, jossa projektin kaikki muut tiedostot ovat, on versio, jota ei ole tarkoitus julkaista. Miksaaja kuitenkin automaattisesti tulkitsee että projektikansiossa oleva DAW-projekti kuuluu

levykokonaisuuteen ja käyttää pahimmassa tapauksessa kokonaisen työpäivän sen miksaamiseen.

Toisena esimerkkinä esitän tilanteen, jossa tuntemattomasta syystä lähettäjä oli vahingossa luonut useita produktion kappaleiden DAW-projekteja yhden kappaleen "Audio Files"-kansioon, johon normaalitilanteessa tallennettaisi ainoastaan kyseessä olevan kappaleen audiotiedostoja. Ulkopuolisen oli täysin mahdoton arvata mistä ne olisivat voineet löytyä.

6.2.3 Kadonneet asetukset



Kuva 4: ProToolsin ilmoitus puuttuvista plugareista.

Kadonneilla asetuksilla tarkoitetaan tässä yhteydessä tilannetta, jossa projektin kuluessa on työstetty työmiksausta sillä DAW:illa, joka on äänityksessä ollut käytössä. Projekti siirtyy toiseen DAW:iin ja työmiksauksen balanssi, prosessointi ja muu informaatio ei siirry vastaanottavaan DAW:iin, vaan katoaa ja vastaanottajan täytyy rakentaa uusi työmiksaus. Jos kyse on miksausvaiheesta, tämä saattaa olla hyväksyttävää ja tietyissä tilanteissa tarpeellistakin (Korpipää, haastattelu 29.10.2013).

Työmiksaus on kuitenkin hyödyllinen osa projektia: siinä on usein balanssi jota artisti, tuottaja ja muut osalliset ovat tottuneet kuuntelemaan ja sen muuttuminen voi aiheuttaa hämmennystä ja hyvin erilaisia ratkaisuja (Chydenius, haastattelu 28.10.2013). Tämäkin voi olla hyvä asia miksausvaiheessa, sillä siinä usein pyritäänkin tilanteeseen jossa saadaan projektiin täysin uusi perspektiivi.

Mikseriasetuksiin voi kuulua balanssin lisäksi myös monenlaista erittäin oleellista tietoa, jonka häviäminen voi johtaa projektin kaoottiseen tilaan. Näihin kuuluvat muun muassa virtuaali-instrumentit ja niiden asetukset, kitaravahvistinmallinnukset, vireenkorjaimien asetukset ja kaikki muut mahdolliset soivan lopputuloksen kannalta oleelliset erikoisefektit. Viimeksi mainitut voivat olla käytännöllisesti katsottuna mitä vain: jos kappaleen tunnelma perustuu esim. voimakkaasti efektoituun lauluun tai muuhun raitaan, sen puuttuminen syö kappaleen havaittua tehoa ja vaikuttaa ratkaisuihin jota tuotannossa tehdään. (Chydenius, Raita, haastattelut 2013.)

6.2.4 Olettamukset viestinnän asemesta

Erityisen hankalia ovat tilanteet, joissa, tyypillisesti siirtyessä työvaiheesta toiseen, joko lähettäjä tai vastaanottaja perustaa toimintansa erilaisten olettamusten varaan. Saatetaan ajatella että vastaanottava käyttäjä osaa esim. tulkita kaoottiseksi levinneestä DAW-projektista, mikä on oikea otto tai mitkä raidat on tarkoitus käyttää tai että tämä tekee jonkun osan työstä, joka kuuluisi lähettäjän vastuulle (esim. lauluosuuksien editointi ja viritys pop-tuotannossa), lähettäjä saattaa myös heittäytyä laiskaksi ja ajatella ”Kyllä se vastaanottaja nämä ongelmat selvittää!” ja jättää käytännössä kaiken hänelle kuuluvan käytännön vastuun vastaanottajan harteille. Olen kokenut tämän omakohtaisesti useita kertoja.

Samalla lailla vastaanottaja saattaa olettaa, että lähettäjä on täysin tietoinen siitä minkälaisella järjestelmällä tämä tulee avaamaan projektin, eikä viesti tarvittavaa tietoa omista tarpeistaan. Tämänkaltaisen tiedostamattomuus, viestinnän tehottomuus tai jopa välinpitämättömyys muista projektiin osallistujista on usein ongelmien alku ja juuri.

Selkeiden ja järkevien yhteisten käytäntöjen puute sisällönhallinnassa on ongelma. Ammatillaisen toimintaa ohjaavat kuitenkin vahvasti aiemmat omat kokemukset, jossa projektin vastaanottamisessa on ilmennyt ongelmia. Muusikko- ja harrastajaäänittäjiltä tämä kokemus usein puuttuu, eikä näiden välttämättä ole helppo samaistua

vastaanottajan rooliin samalla tavalla kuin ammattilaisen, joka on sekä lähettänyt että vastaanottanut DAW-projekteja. Tämä heijastui vahvasti myös haastatteluaineistostani.

6.2.5 Sekava viestintäketju, tuottajan rooli ja vastualueet

Ammattimaisessa äänitetuotannossa projektin tuottajalla on taiteellisen ja taloudellisen vastuun lisäksi projektin henkilöstö- ja hallintavastuut (Owsinski 2010, 24 ja Mixerman 2012, 70), sisältäen monipuolisesti kommunikaatiota. Tämä tarkoittaa sitä että kaikki projektiin liittyvä tieto kulkee tuottajan kautta. Tuottaja hallitsee projektitiedostoja ja niiden siirtoja, tekee varmuuskopiot tai huolehtii että ne tulevat tehdyksi. Jos tuottaja ei ole erityisen teknisesti orientoitunut, tämä saattaa ulkoistaa ne äänittäjälle tai miksaajalle. Oman kokemukseni mukaan tämä tapahtuu usein lähes huomaamatta, toisinaan eräänlaisella sanattomalla sopimuksella. Suurilla musiikkiteollisuuden talousalueilla (Yhdysvallat, Englanti jne.), tuottajalla saattaa olla erillinen assistentti tai koordinaattori, jolle tämä voi delegoida käytännön tehtäviä, myös sisällönhallintaa (Owsinski 2010, 24). Suomessa tällaista käytäntöä ei tietävästi ole juuri lainkaan jos ollenkaan, mutta on tavallista että tuottajat ja äänittäjä/miksaajat muodostavat työpareja, joissa molemmilla on selkeät roolit. Tämä heijastui voimakkaasti tekemissäni haastatteluissa.

Riippumattomien (engl. Independent l. ”indie”) ja pienimuotoisten äänitetuotantojen parissa on tyypillistä että projektilla ei välttämättä ole erikseen nimettyä tuottajaa. Tämä saattaa käytännössä tarkoittaa että tosiasiallisia taiteellisia tuottajia on useita (esim. yhtyeen laulukirjoittaja ja ”primus motor”, projektia äänittänyt harrastajaäänittäjä sekä mahdollisesti projektin miksaaja), joilla on vielä erilaiset, erikseen nimeämättömät hieman liukuvat vastualueet. Harvoissa tapauksissa tämä saattaa tarkoittaa jopa täyttä demokratiaa projektin osallisten välillä, mutta käytännössä usein on mahdollista ja myös tarpeellista tunnistaa projektin osallisista vastuuhenkilö, jolle annetaan tuottajan vastuista vähintään viestintä- ja sisällönhallintavastuut.

Jos näin ei toimita, on olemassa riski että projekti ajautuu kaaokseen, jossa produktioon osallistuville, esimerkiksi miksaajalle tai masteroijalle tulee ristiriitaista tietoa eri osapuolilta, kommunikaation tai tiedostojen muodossa. Näin myös lopullinen vastuu sisällönhallinnasta ei ole kenelläkään, mikä voi pahimmillaan johtaa katastrofiin, jos esimerkiksi ulkoinen työkovaly katoaa ja siitä ei ole varmuuskopiota, sillä kukaan ei ole kokenut olevansa vastuussa varmuuskopioinnista. Olen urallani sekä seurannut

läheltä että ollut keskellä tilannetta, jossa epäselvien vastuurajojen vuoksi projekti on uhannut luisua raiteilta.

6.2.6 Puutteellinen ohjeistus ja tehtävänanto

Musiikista ja siihen liittyvistä tehtävistä, mielikuvista ja toiveista puhuminen ei ole yksiselitteisen helppoa. Vanhaa sanontaa lainatakseni: ”Kuin arkkitehtuuria yrittäisi selittää tanssimalla”. Musiikillinen ja äänitekniikan termistö ovat rajallinen ilmaisukeino kuvaamaan soivan lopputuloksen kaikkia vivahteita, joten niiden rinnalla käytetään valtavasti yleiskielen deskriptiivisiä käsitteitä, jotka vaihtelevat suuresti. Tämä olisi erillisen tutkimuksen aihe sinällään, mutta äänitetuotannon sisällönhallinnan näkökulmasta on tärkeää pyrkiä viestimään mahdollisimman eksakteilla käsitteillä.

Tyypillinen esimerkki olisi tilanne, jossa miksausessa artisti tai tuottaja pyytää miksaajaa nostamaan ”synajuttua siinä tuku-tuku-kohdassa”, mikä on varsin epätarkka ilmaisu. On toki hyvinkin mahdollista, että kappaleen ja tuottajan jo tunteva miksaaja osaisi tietämyksensä valossa tulkita tämän viestin aivan oikein, mutta jos kuvitellaan että syntetisaattoriraitoja on kuusi ja mitään kohtaa ei voisi tulkita yksiselitteisesti ”tuku-tuku-kohdaksi”, jolloin miksaaja saattaisi yhtä hyvin nostaa väärää raitaa väärässä kohdassa. Sen sijaan jos tuottaja pyytäisi nostamaan ”Syna lead 2-raitaa kohdassa 1.44, kertosakeen toisella kierrolla”, erehtymisen vaara olisi huomattavasti pienempi.

Kokemukseni mukaan sähköisessä viestinnässä erehtymisen vaara käytettäessä liian vapaita käsitteitä on vielä huomattavasti suurempi, sillä tuottaja ei voisi esimerkiksi näyttää ruudulta mitä kohtaa hän tarkoittaa. Sähköiseen viestintään, kuten sähköpostiin, usein liittyvän viiveen vuoksi tällaisen viestinnän tehottomuus korostuu entisestään.

7 Äänitteen tuotantoprosessi, esimerkkejä

Tässä työssä ”äänitetuotanto” tarkoittaa populaarimusiikin äänitteen teknistä ja taiteellista tuotantoprosessia. Tämä voi olla albumi, single, EP, musiikki-DVD, jonka julkaisukanava voi olla fyysinen formaatti tai digitaalinen tiedosto. Julkaisija voi olla levy-yhtiö, artisti itse tai joku muu taho. Äänite voi olla myös demo, jota ei ole välttämättä ole edes tarkoitus julkaista, mutta demojen monesti yksinkertaisempien ja

joskus vain yhden henkilön toteuttamien tuotantojen vuoksi pääpaino on nimenomaan julkaistavaksi tarkoitetuilla äänitteillä.

Äänitteen tuotantoprosessiin liittyvät tai saattavat liittyä yksi tai yleensä useampi näistä:

- lauluntekijä,
- artisti/yhtye,
- muusikko tai muusikoita,
- tuottaja,
- äänittäjä,
- miksaaja,
- masteroija,
- remiksaaja,
- ohjelmoija,
- editoija,
- assistentti.

Yksinkertaisimmillaan tuotannossa saattaa olla ainoastaan biisintekijä/tuottaja, joka tekee itse kaiken. Monimutkaisimmillaan esimerkiksi kokonaisen pop-albumin tuotannossa saattaa olla useita tuottajia, äänittäjiä, miksaajia, editoijia, ohjelmoijia, remiksaajia, artisteja ja vierailijoita (Mixerman 2012, 70-88). Töitä saatetaan tehdä useassa ammattistudiossa, projektistudiossa, työhuoneissa, treenikämpillä ja kotona, usein samanaikaisesti, limittäin ja eri työvaiheissa.

Työt saattavat olla eriytettynä toisistaan, esimerkiksi kaksi tuottajaa työryhmineen tekevät saman artistin levyille tuotantoja erillään toisistaan, koskaan tapaamatta toisiaan. Toisaalta sama freelancemuusikko saattaa soittaa kotistudiossaan raitoja usean eri tuottajan tuotantoihin samana päivänä. Sama miksaaja saattaa myös miksata usean eri tuottajan tuotantoja samalle albumille ja masteroija saattaa vastaanottaa materiaalia yhdelle albumille usealta eri miksaajalta.

7.1 Esimerkkejä äänitetuotannon produktioista sisällönhallinnan näkökulmasta

Esittelen alla kolme verrattain tyypillistä äänitetuotannon produktiota omasta työhistoriastani. Vaikka jokainen produktio on erilainen, olen pyrkinyt valitsemaan projekteja jotka kuvaavat jollain tavoin tyypillistä toimintatapaa monikansallisen levy-yhtiön ("Major"), pienlevy-yhtiön ("Indie") ja omakustanteisen albumin ("Omakustanne") tuotantoprosessista. Esimerkit havainnollistavat verrattain tavanomaisia vaiheita äänitetuotannossa ja niistä kuvastuu DAW-projektien ja muun sisällön, kuten audiotiedostojen liikkuminen käyttäjien välillä. Esimerkkinä toimivat produktiot ovat kuitenkin valittu niiden sisällönhallinnallisten haasteiden vuoksi.

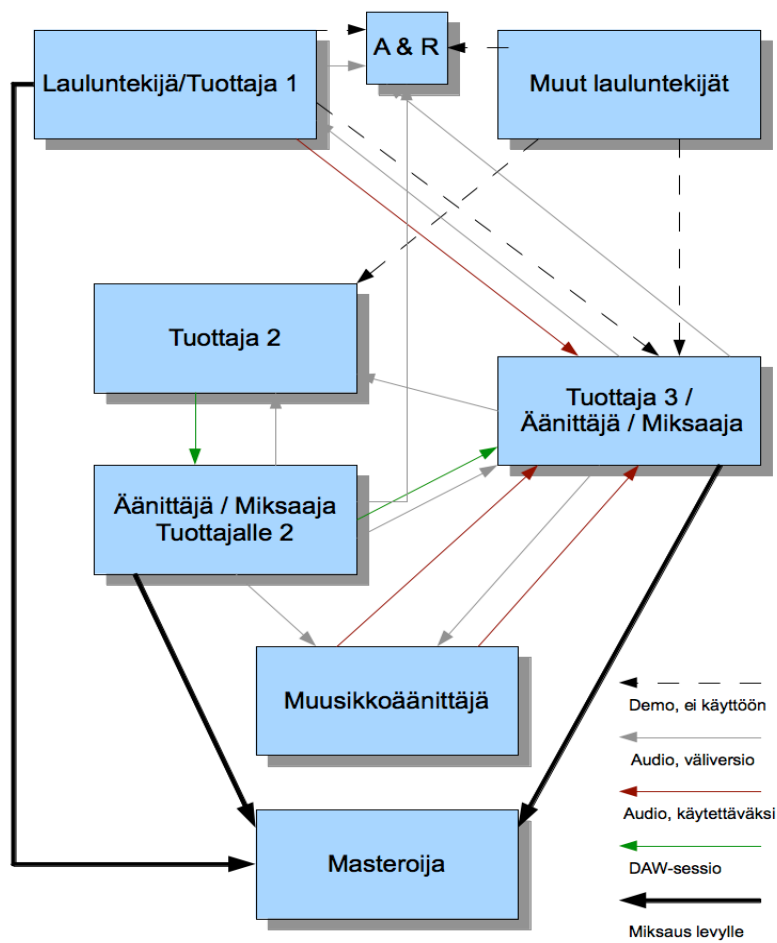
Produktiot on esitetty nimenomaan sisällönhallinnan näkökulmasta, kuvaamaan niiden osallistujien keskinäistä tiedostojenvaihtoa. Kuvioista on jätetty selkeyden vuoksi pois muu kommunikaatio, kuten sähköposti-, puhelin- ja muu arkinen kanssakäyminen.

7.1.1 Major-levyproduktio

Esimerkkiproduktio on monivaiheinen, kolmen tuottajan toteuttama levykokonaisuus. Osallisena on lauluntekijöitä, joista yksi toimii myös tuottajana osalle kappaleista, kaksi muuta tuottajaa, joista toinen toimii myös äänittäjänä sekä miksaajana, lisäksi toinen äänittäjä/miksaaja, yksi muusikkoäänittäjä sekä masteroija. Produktiossa oli mukana myös A&R eli vastaava tuottaja, joka ei osallistunut tekniseen toteutukseen.

Produktiossa oli useita monimutkaistavia seikkoja. Tuottaja 2 on teknisiltä valmiuksiltaan rajoittunut ja ulkoisti sisällönhallinnan tehtävät äänittäjä / miksaajalleen. Tämä tuotantoryhmä ei kuitenkaan tehnyt tilaajan toiveiden mukaista jälkeä vaan merkittävä osa eri vaiheiden töistä siirrettiin Tuottaja 3 / äänittäjä / miksaajalle, mutta tiedonsiirto ei sujunut sovitusti, vaan tämä joutui työskentelemään osan aikaa vajavaisen väliversion kanssa. Myös Muusikkoäänittäjä osallistui sekä Tuottaja 2:n että Tuottaja 3:n osiin produktiosta ja Tuottaja 2:n tuotantoryhmän virheistä johtuen, Muusikkoäänittäjä joutui niin ikään tekemään näiden osuuteen työtään vajavaisen versioon ja näin ollen tekemään osan työstään kertaalleen alusta uudestaan. Tuottaja 3 sai pyynnön Lauluntekijä / Tuottaja 1:ltä, jos tämä voisi tuottaa itse kirjoittamansa kappaleen lauluosuudet ja tämän tehtyään toimitti valmiit raidat Tuottaja 3:lle miksattavaksi. Tämä joutui pyytämään erikseen jälkitoimituksena prosessoimattoman

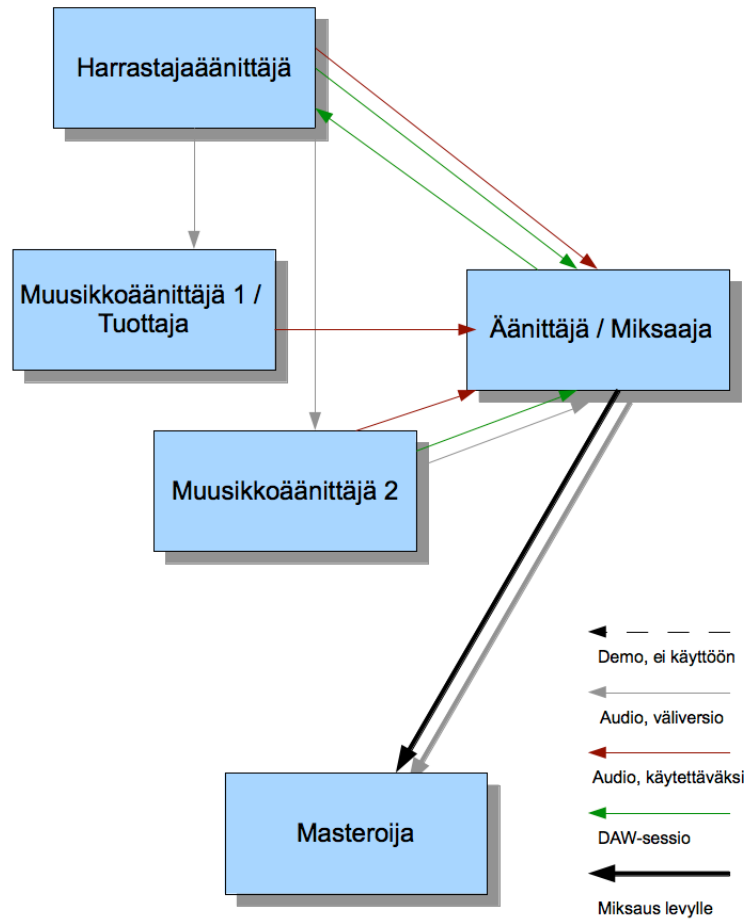
lauluraidan. Lauluntekijä / Tuottaja 1 teki myös suoraan masteroijan kanssa yhteistyössä osan omien tuotantojensa miksauksesta.



Kuva 5: Major-levyproduktio

7.1.2 Omakustanneproduktio

Toisessa omakustannetta kuvaavassa esimerkkiproduktiossa on kyseessä yhtye, jossa on kaksi itseään äänittävää muusikkoäänittäjää, joista toinen on myös projektin tosiasiallinen tuottaja, lisäksi yksi harrastajaäänittäjä, äänittäjä/miksaaja ja masteroija.



Kuva 6: Omakustanneproduktio

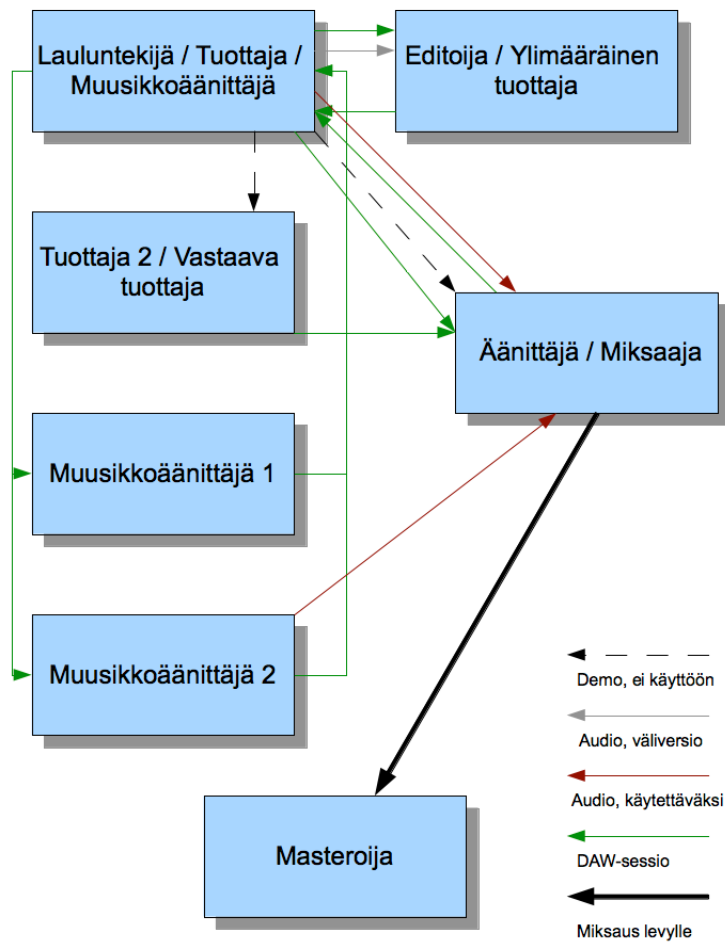
Yhtye teki äänittäjä / miksaajan kanssa ensin yhden äänityssession ammattistudiossa ja siirtyi sitten harrastajaäänittäjän vaatimattomampaan studioon kustannuksien säästämiseksi. Lisäksi kaksi yhtyeen jäsentä toimivat muusikkoäänittäjinä ja tekivät kotistudiossaan ylimääräisiä äänityksiä. Harrastajaäänittäjän studiossa tehdyistä äänityksistä osa ei ollut tekniseltä laadultaan kelvollista, joten yhtye joutui tekemään osan näistä äänityksistä toistamiseen. Näistä tiedostoista osa ei kuitenkaan saapunut perille vaan miksaaja joutui erikseen pyytämään ne jälkitoimituksena. Valtaosassa muusikkoäänittäjinä toimineiden yhtyeen jäsenten äänittämässä raidoissa ei ollut mainittavia ongelmia. Osassa kuitenkin ilmeni vaikeuksia synkronoinnin kanssa sekä rajoittavia teknisiä ongelmia, minkä lisäksi tiedostot saapuivat viime hetkellä, mikä

tarkoitti että ongelmien ratkomiseen ei jäänyt aikaa vaan jouduttiin tyytymään kompromissiin.

7.1.3 Indie-levyproduktio

Tässä tapauksessa on vahva lauluntekijä / tuottaja, joka myös äänittää itse. Lisäksi projektissa on vastaava tuottaja, joka toimii toisena tuottajana, mutta suurimman osan käytännön tuotantotyöstä tekee lauluntekijä / tuottaja. Projektissa oli myös kaksi muusikkoäänittäjää, sekä editoija / ylimääräinen tuottaja, äänittäjä / miksaaja sekä masteroija.

Tässä produktiossa suurin osa tiedonsiirrosta tapahtui DAW-projektien muodossa, siten että lauluntekijä / tuottaja hallinnoi niitä vaihtelevalla menestyksellä. Siirtoja oli huomattavan paljon (kuvasta voi havaita yhdeksän erisuuntaista DAW-projektin siirtoa), useista kappaleista oli monia eri versioita, joiden kohtalo oli projektin eri vaiheissa erilainen, mikä johti epäselvyyksiin. Muun muassa tämän johdosta tiedostoja tuli jälkitoimituksena (punaiset nuolet kuvassa), siirrossa tapahtui siis useita teknisiä virheitä.



Kuva 7: Indie-levyproduktio

8 Tutkimuskysymykset

Tiivistettynä työni pyrkii tutkimaan haastattelemieni käyttäjien DAW-työtapoja ja rakentamaan helppolukuisen ja tehokkaan ohjeistuksen haastattelujen sekä olemassa olevan aiemman aineiston pohjalta.

Tutkimuskysymykseni keskittyvät kahteen pääaiheeseen:

1. Minkälaisia ovat DAW-ohjelmistojen käyttäjien sisällönhallinnan työtavat?

2. Voisiko DAW-projektien sisällönhallintaa tehostaa ohjeistuksella?

Tutkimukseni perustana on syksyllä 2013 keräämäni haastatteluaineisto, jonka ensisijainen tarkoitus oli kartoittaa erilaisten käyttäjien työtapoja DAW-ohjelmistojensa kanssa omassa toiminnassaan: Kuinka he toimivat DAW-projektien ja kovalevyjensä organisoinnin kanssa? Minkälainen varmuuskopiointijärjestelmä heillä on käytössä? Miten he ottavat projektin muut osalliset huomioon lähetettäessä tai vastaanottaessa DAW-projekteja? Minkälaisia ongelmia ja ratkaisuja he kohtaavat sisällönhallinnassa?

Haastatteluista keräämäni aineiston sekä oman, kokemusperäisen hiljaisen tiedon avulla pyrin löytämään yhteisiä, käyttökelpoisia työ- ja toimintatapoja DAW-projektien sisällönhallinnasta. Työni tarkoitus on tutkia onko mahdollista laatia sellainen sisällönhallinnan ohjeistus, jota noudattamalla erilaiset käyttäjät voisivat tehostaa omien DAW-projektiensa hallintaa, säästäten aikaa sekä kustannuksia.

Tärkeä kysymys onkin, minkälainen ohjeistus kannattaisi rakentaa, jotta se hyödyttäisi mahdollisimman monia DAW-käyttäjiä? Työni pyrkii kartoittamaan minkälainen ohjeistus tai protokolla olisi helpoimmin lähestyttävä ja ymmärrettävä, mutta samalla sisällöltään niin kattava että se auttaa kaikkia käyttäjiä tehostamaan viestintää, mitä DAW-projekteihin liittyy. Pyrin selvittämään minkälaisia yleispäteviä sääntöjä yhden käyttäjän omaksumista työtavoista voi muodostaa ja koota niistä ja aiempien ohjeistuksien hyväksi havaituista osista uuden ohjeistusdokumentin.

9 Tutkimusmenetelmä

Opinnäytetyöni pohjautuu vahvasti kahdenlaiseen aineistoon: Hiljaiseen tietoon ja haastatteluaineistoon.

9.1 Hiljainen tieto

Olen tutkimukseni pohjana käyttänyt laajasti omaa, kokemukseni kautta hankittua hiljaista tietoa. Toimittuani alalla vuodesta 1998 ja päätoimisena ammattilaisena vuodesta 2003 alkaen, olen ollut mukana tekemässä yli 110 ääniteproduktiota monipuolisesti eri tyyliissä sekä useissa eri rooleissa, ulottuen toimimisesta äänittäjänä, miksaajana, tuottajana ja/tai masteroijana omakustanteisilla

vaihtoehtorock-levyillä aina äänittäjän, miksaajan ja tuottajan rooliin suurten levy-yhtiöiden suurtuotannoissa. Yhteistyöni äänitetuotantoteollisuuden koko kirjon kanssa on ollut laajaa, aina alan legendaarisimmista konkareista itseäni nuorempaan nousevaan sukupolveen. Olen asennoitunut kaikentyypisiin produktioihin avoimin mielin ja innostuneesti, ja näin olen joutunut välillä varsin eriskummallisiin produktioihin. Työssäni olen nähnyt kuinka erilaisin työtavoin, työvälinein ja valmiuksin töitä modernissa äänitetuotannossa voidaan tehdä ja mitä näistä asioista voi seurata, sekä hyvässä että pahassa. Opinnäytetyöni yksi tavoitteista on ollut kartoittaa ja esittää työtapoja, -välineitä ja niiden yhteensovittamista nykyaikaisessa, polveilevassa ja pahimmillaan sekavassa äänitetuotannossa.

9.2 Haastattelut

Koska tutkimuksen päämäärä on tuottaa ohjeistus, joka vastaisi kohteena olevien käyttäjäryhmien arkitodellisuutta, pääasialliseksi tiedonkeruun tutkimusmenetelmäkseni valikoitui haastattelumuotoinen metodi. Pyrin sisällyttämään haastateltaviin käyttäjiä mahdollisimman laajasti: lauluntekijöitä, tuottajia, muusikoita, äänittäjä/miksaajia, masteroijia, ammattilaisia ja harrastajia. Käytännössä tämä tavoite ei täysin toteutunut, sillä haastattelujen laajuus ja purkutyön vaatima aika rajasivat realistisen haastattelujen määrän pienemmäksi. Haastatteluja syntyi tästä huolimatta kymmenen ja ne painottuivat ammattilaissektorille ja muusikoihin sekä lauluntekijöihin. Haastattelujen yhteenlaskettu kesto oli yli 12 tuntia ja litteroituna haastattelumateriaalia syntyi yli sata sivua.

Haastatteluaineiston keruu on ollut luonteeltaan kartoittavaa työtä, jossa on pyritty tuomaan esiin haastateltavien yksilöllisiin työtapoihin liittyvää hiljaista tietoa, minkä vuoksi toteutin haastattelut verrattain vapaalla teemahaastattelun metodilla. Hirsjärvi ja Hurme (2001, 48) toteavat teemahaastattelun tuovan nimenomaan haastateltavien oman äänen kuuluviin, mikä tarkkaan strukturoidussa haastattelussa ei pääsisi yhtä vahvasti esiin. Koen että haastattelujen epämuodollinen ja keskustelunomainen luonne nosti monesti esiin asioita, joita tarkasti stukturoiduilla kysymyksillä haastateltava ei olisi ottanut esiin.

Käytin haastattelussa laatimaani kysymyspohjaa (Liite 1) ja olen aloittanut haastattelut muutamalla käytännöllisellä kysymyksellä, josta keskustelun aihe on siirtynyt sisällönhallinnan työtapojen ja käytäntöjen läpikäymiseen. Esittämäni lisä- ja

jatkokysymykset vaihtelivat kunkin haastateltavan kohdalla, riippuen näiden painotuksista. Osa haastatteluista oli luonteeltaan niin vapaita että ne menivät lähes strukturoimattoman haastattelun puolelle. Vaikka se osaltaan heikensi haastattelujen suoraa vertailukelpoisuutta ja käsittelyn yhdenmukaisuutta keskenään, en pitänyt sitä ongelmallisena, sillä pyrkimyksenäni oli nimenomaan kerätä kunkin haastateltavan subjektiivisia kokemuksia ja ajatuksia DAW-työskentelyn työtavoista ja sisällönhallinnasta (Hirsjärvi & Hurme 2001, 48). Kerron haastatteluanalyysistä tarkemmin haastattelujen yhteenvedon yhteydessä luvussa 11.

Haastatteluaineistosta muodostui varsin laaja, eikä se kokonaisuudessaan ole ollut mielekäs tai edes mahdollinen sisällyttää tähän työhön. Aineiston arvo on kuitenkin huomattava, sillä suomalaisen äänitetuotannon työtapojen ja käytännöllisen tason problematiikasta ei ole tehty tietääkseni yhtään tutkimusta.

Haastatteluilla oli useanlainen merkitys työssäni: kartoittaa DAW-käyttäjien suhtautumista äänitetuotannon sisällönhallinnassa ilmeneviin ongelmiin, tarkastella näiden työtapoja ja pyrkiä tunnistamaan hyväksi havaittuja käytäntöjä, joita käyttää aineistona sisällönhallinnan ohjeistukseen, joka opinnäytetyöni ohessa syntyy. Pyrin valitsemaan haastateltavia erilaisista lähtökohdista ja äänitetuotannon eri sektoreilta. Pyrin myös haastattelemaan henkilöitä, joiden kanssa olen keskustellut aiheesta muualla tai joilla tiedän olleen sisällönhallinnasta aiheutuneita ongelmia. Ajatukseni oli sisällyttää haastateltaviin ammattilaisia, harrastajia, lauluntekijöitä ja muusikoita. Yrityksestä huolimatta aikataulu- ja järjestelysyistä en kuitenkaan saanut haastateltua yhtään masteroijaa enkä harrastajaäänittäjää. Olisin myös toivonut voivani haastatella useampaa muusikkoäänittäjää, kansainvälistä yhteistyötä tekevää laulunkirjoittajaa ja aiempaa ohjeistustani käyttäneitä ammattilaisia.

Sattuman kautta sekä alustan yleisyyden takia suurin osa haastateltavista oli ProToolsin käyttäjiä Mac-järjestelmässä. Ohjeistusdokumenttia silmällä pitäen olisi ollut hyödyllistä saada myös PC-käyttäjiä haastateltua, vaikka valtaosa ammattilaisista onkin Mac-käyttäjiä. Toteutin haastattelut yksilöhaastatteluina, yhtä (Eppu Kososen ja Matti Mikkolan haastattelu) lukuun ottamatta, joka oli kahden hengen parihaastattelu. Jälkikäteen totesin, että parihaastattelu nostatti niin hyvää keskustelua työparille muodostuneista käytännöistä, että kyseinen metodi olisi ollut erittäin hyvä muissakin työhöni liittyvissä haastatteluissa, mikäli se olisi ollut käytännöllisesti mahdollista

järjestää (Hirsjärvi & Hurme, 2001, 61). Haastattelut toteutettiin syksyn 2013 aikana Helsingissä.

9.3 Täydentävä sähköpostikysely

Ohjeistuksen laatimiseen liittyen lähetän lyhyen sähköpostikyselyn haastateltaville sekä valituille ammattilaisille, jotka aikataulusyistä jäivät haastatteluista pois. Sähköpostikyselyn on tarkoitus kartoittaa ohjeistuksen ensimmäisen version sisällön sisältö ja laajuus ja kerätä siihen mahdollisia parannusehdotuksia. Koska ohjeistuksen julkaisu tapahtunee vasta opinnäytetyöni jälkeen, sähköpostikyselyn tulokset jäävät tämän työn ulkopuolelle.

10 Haastattelujen esittely ja analysointi

Ammattiäänittäjiä ja -miksaajia haastateltavissani edustivat Mikko Raita, Miikka Huttunen ja Teemu Korpipää. Kukin on toiminut alalla ammattilaisena yli vuosikymmenen ajan.

Ammattimaisia tuottajia edustivat Kalle Chydenius, Sampo Haapaniemi, Suvi Vainio, Eppu Kosonen ja Matti Mikkola. Näistä Haapaniemi ja Kosonen toimivat tuotannoissaan säännöllisesti myös miksaajina, Haapaniemi myös muusikkona.

Lauluntekijöitä ja muusikkoäänittäjiä edustivat Kyösti Salokorpi sekä Artisti A, joka ei halunnut nimeään työhön. Chydenius, Kosonen ja Mikkola tekevät aktiivisesti myös laulunkirjoitustyötä.

10.1 Mikko Raita

Olen aika ehdollistunut siihen että säätöä on nykyään. Pitäisi pitää jotain ongelmapäiväkirjaa, jotta tajuaisi kuinka huonoissa kantimissa asiat on. (Mikko Raita, haastattelu 11.10.2013)

Mikko Raita on arvostettu miksaaja ja äänittäjä, joka on työskennellyt vaativissa projekteissa suomessa ja kansainvälisesti, monipuolisesti eri musiikkityyleissä. Raitaa voi luonnehtia ProToolsin tehokäyttäjäksi. Hän käyttää ohjelmistoa monipuolisesti ja

tuntee sen erittäin hyvin. ProTools yhdistettynä AVID:in D-Command DAW-ohjaimen on kiistatta Raidan tärkeimpiä työkaluja.

Työpohja

Mikko Raidan työnkuva ammattilaisena on miksauspainotteinen ja hänen työtapansa perustuu pitkälti rutiiniin, jossa asiakas lähettää hänelle ProTools-projektin tai pelkät audiotiedostot, minkä jälkeen hän tuo *Import session data*-toiminnolla projektin raidat omaan laajaan ja hienostuneeseen työpohjaansa ja mikkaa projektin. Raidan työtapaan vaikuttaa vahvasti hänen käyttämänsä AVID:in D-command DAW-ohjain. Tämä vaikuttaa esimerkiksi nimien pituuteen, sillä D-Commandin LED-näytölle mahtuu vain kuusi merkkiä. Myös raitojen järjestys ProToolsissa on muokkautunut D-Commandin käytön myötä. Hän käyttää ProToolsin digitaalisen prosessoinnin lisäksi ulkoista analogista summausmikseriä, minkä vuoksi master-ketju on ProTools-projektissa monivaiheinen. Koska Raidan miksaustyöpohja on monimutkaisine reitityksineen vahvasti persoonallinen, se ei ensisilmäyksellä välttämättä aukea ulkopuoliselle.

Raita kertoo että joka miksausproduktiolle muodostuu aluksi ominaispiirteitä, joista syntyy kyseisen produktion työpohja, jonka pohjalta voi lähteä työstämään muita kappaleita. Raita toteaaakin, että vaikka työpohja on miksausprojekteissa oleellinen työkalu, jokainen levy on erilainen ja joka produktion kehittyy sille ominaiset työtavat. Hän kokee että produktioiden työpohja luo jatkuvuutta ja tasalaatuisuutta, mutta toiston välttämiseksi on tärkeää tehdä pieniä muutoksia työtappoihin.

Äänitysproduktioissa Raita ei käytä työpohjaa, vaan pyrkii mahdollisimman suoraviivaiseen ProTools-projektiin. Hän lisää että äänittäessään hän ei tyypillisesti poista audiotiedostoja, vaan siivoaa kaiken tarpeettoman pois projektista ryhtyessään miksaamaan ja ottaa "recording backup"-nimisen varmuuskopion kaikesta äänitetystä materiaalista, sillä asiakas haluaa usein säästää sen.

Kovalevyorganisointi, varmuuskopio ja arkistointi

Kovalevyt Raita on järjestellyt niin että hänellä on kaksi nopeaa 10500 RPM audiolevyä, yksi varastolevy, jolla olevaan "Backup dailies"-kansioon hän tekee työn alla olevasta produktiosta päivittäin varmuuskopiot manuaalisesti. Yksi osio tästä

levystä on järjestelmälevyn Applen Time Machine-varmuuskopio. Hän pitää ProToolsin workspace-ikkunasta varmuuskopiolevyä ”T” (Transfer, siirto) asetuksella, jotta projektit eivät vahingossa tallentuisi väärälle levyille.

Koska nopeat audiolevyt ovat myös varsin pieniä, Raita pyrkii siirtämään valmistuneet projektit kahdelle identtiselle ulkoiselle arkistokovalevyille. Hän toteaa ettei aina ehdi siivoamaan projektien kansioita tässä vaiheessa, vaan luottaa siihen että muokauspäivämäärästä näkee, mikä projektitiedosto on viimeisin, mikäli se täytyy myöhemmin jäljittää. Raita toteaa, ettei koe järjestelyä loppuvaiheessa kriittisenä, sillä lopullisen miksausvaiheen jälkeen kansio ja ProTools-projekti eivät mene enää eteenpäin ”paitsi jollekin historioitsijalle”. Aiemmassa keskustelussa Raidan kanssa tämä on todennut arkistoivansa projektin nimenomaan viimeisessä työstetyssä versiossaan (Aux-kerho 2013, www).

Materiaalin vastaanottaminen

Raita vastaanottaa materiaalin joko DAW-projektina tai audiotiedostoina ja pitää itsestään selvänä että kaikkien virtuaali-instrumenttien sekä vahvistinmallinnusten pitää olla bounssattuna audioksi. MIDI-dataa hän saa verrattain harvoin, mutta hän toteaa että se olisikin pelkkää bonusta, eikä välttämättä tarpeellinen. Hän tosin lisää että tempomerkinnän tai tempokartan MIDI-tiedostona hän kokee usein tarvitsevansa, mutta ei aina sitä saa, vaan joutuu usein kysymään tai itse tulkitsemaan tempon, mikäli kyseessä on pelkkinä audiotiedostoina toimitettu materiaali. Epäselvimmissä tilanteissa hänelle on kerrottu mihin tahtiin tulee tempomuutoksia.

Kadonneet asetukset tuottavat toisinaan sekaannusta ja Raita nostaa verrattain viimeaikaisena ongelmatilanteena esiin esimerkkiprojektin, jota Artisti A oli työstänyt samanaikaisesti Raidan kanssa, mutta ei ollut toimittanut lauluja tekemänsä vireenkorjauksen kanssa ja ihmetellyt Raidalle, minkä takia laulut kuulostivat erilaiselta. Vahvistinmallinuksista hän lisää että referenssiksi on aina bounssattava mallinnus, jolla kyseinen raita on äänitetty.

Nimeämiskäytäntö

Raita on hyvin pedantti raitojen nimeämisen suhteen ja tutustuessa työstettävään kappaleeseen ensimmäisen kerran hän nimeää raidat itselleen järkeenkäyvällä tavalla

ja niin että ne mahtuvat D-Commandin raitakohtaisille näytöille. Myös raitojen järjestys on harkittu ja noudattaa yleensä seuraavanlaista järjestystä:

Master-kanavat – efektit – rummut, luupit ja muut lyömäsoittimet – bassot – kitarat – koskettimet – muut ääniefektit – laulut.

D-Commandin käytöstä johtuen Raita pitää master-raitoja tyypillisesti projektin ylimpänä ja lauluraitaa, joka on kaikkein tärkein raita, alimpana, sillä näin siirryttäessä projektin loppuun, se tulee hänen eteensä oikealle. Ennen D-Commandia hän käytti käänteistä järjestystä master-kanavien suhteen. Soitinryhmien sisäinen logiikka menee niin että ensimmäisenä esiintyvä säestävä raita (esimerkiksi intron kitara) on ylimpänä, seuraavaksi esiintyvät sen jälkeen, jolloin samantyyppisiä asioita soittavat esim. kitarat ovat vierekkäin. Solistisemmat raidat tulevat useimmin säestävien raitojen jälkeen. Efektit ovat tyypillisesti yhdessä paikassa, ellei kyseessä ole esimerkiksi yhden kitararaidan stereolevitys-delay tai muu vastaava.

Myös projektitiedostojen ja miksausten ("bounssien"¹⁵) eri versioiden nimeämisen suhteen Raita koettaa huolehtia että miksausversion ja projektin nimet ja numeroinnit kulkevat käsi kädessä, seuraavalla tavalla:

Biisi A_Mix V3.wav
Biisi A_Mix3.ptf

Tässä .wav on bounssi ja .ptf ProTools-projektitiedosto. ProTools-projektien nimissä hän käyttää tyyliä "Biisi Mix3.1.ptf", missä ensimmäinen numero viittaa siihen, että hän on tehnyt uuden bounssin ja jälkimmäinen numero että sen jälkeen on tehty muutoksia.

Eri välivaiheita Raita sanoo nimeävänsä "jopa liikaa", *Save as...*-komennolla. Tyypillisesti hän tekee niitä ainakin tehdessään bounssin yllä kuvaillulla tavalla, poistaessaan tarpeettomia ottoja tai tehdessään muutoksia, joita on mahdollisesti tarpeen harkita uudestaan, jolloin vanhaan versioon on hyvä päästä. Raidan nimeämiset ovat luonteeltaan varsin persoonallisia, sillä niitä ei ole tarkoitettu muuhun kuin omaan käyttöön. Miksausprojeektin hän nimeää nimellä "MK" eli "Mix kasa" ja alkuperäiset projektit sisältävän kansion hän nimeää usein nimellä "Sorsa" eli "source" (lähde).

¹⁵ Engl. "Bounce", tulee ProToolsin "Bounce to disk"-komennosta. Analoginauhan yhteydessä tällä on tarkoitettu myös välimiksausprojeektin tekemisen vapaalle raidalle.

Projektin järjestely

Raidan työtavassa projektin järjestely on oleellinen, joskaan ei erityisen motivoiva työvaihe. Uudelle miksauselle järjestelyvaihe voi kestää puolesta tunnista neljään tuntiin, joskin pidemmissä työ ei ole yhtä intensiivistä. Usein lähdemateriaalissa ei ole merkittäviä puutteita tai ongelmia – esimerkiksi audiotiedostoja puuttuu Raidan mukaan verrattain harvoin – mutta suurissa projekteissa jo materiaalin laajuus hidastaa järjestelyvaiheen työskentelyä merkittävästi. Loogisesti järjestelty lähdemateriaali on huomattavasti nopeampaa saada uudelleenjärjesteltyä oman työtavan mukaisesti ja Raita toivoo että lähettäjä lisäisi tiedoston nimien alkuihin numeroinnin tyyliin: 01 Bd, 02 Sd jne., jolloin tiedostot menevät oikeaan järjestykseen ProToolsissa. Vaihtoehtoisesti hän ehdottaa että eri instrumenttien raidat menisivät eri alakansioihin. Raita huomauttaa että ”hyvin” nimetyt tiedostot ovat usein hyvin pitkiä, mikä vaatii aina uudelleennimeämistä jo D-Commandin lyhyen nimenäytön vuoksi.

Raitojen järjestyksestä hän toivoo vain johdonmukaisuutta, ei mitään tiettyä järjestystä. Hän nostaa myös yhdeksi ongelmaksi erityisesti Logicista tulevien audioraitojen kanavamäärät: usein monoraidat tulevat stereona ja on hidasta ja turhauttavaa jakaa monoäänilähteitä takaisin monoraidoiksi. Kumuloituessaan tämänkaltaiset pienet ongelmat hidastavat työskentelyä erityisesti suurissa projekteissa.

Raidan työtapa on siinä mielessä moderni ja joustava että tyypillisesti miksausversioita syntyy paljon, jopa yhdeksän-kymmenen. Näin ollen niissä tapauksissa kun lähettäjäältä tulleissa lähdemateriaalissa on epäselvyyksiä tai puutteita, asia on korjattavissa seuraavaan versioon.

Ongelmanratkaisu

Raita toteaa myös että erilaista käytännön järjestelyä ja ongelmanratkaisua joutuu nykyaikana (“viimeiset noin viisi vuotta”) tekemään lähes poikkeuksetta. Raidan asenne sisällönhallinnan ongelmia kohtaan on kuitenkin tarmokas ja pragmaattinen – ongelmat on tehty ratkaistaviksi eikä niihin juututa. Raita ei myöskään toivo lähettäjäältä mitään erityisen monimutkaista vaan pikemmin perusasiat selkeästi. Raidan tyyli on ominaista että kaikki raidat käydään kuitenkin pedantisti läpi.

Navigointi, värit ja markerit

Raita on tottunut navigoimaan projektissa visuaalisen ulkoasun perusteella ja on omien sanojensa mukaan "luovuttanut markerien suhteen", eikä ole niistä riippuvainen. Myöskään raitojen värityksiä Raita ei juurikaan käytä, vaan ProToolsin audioclipeille oletuksena antamat värit ja mikserin harmaa taustaväri ovat hänelle täysin luonteva visuaalinen ympäristö. Raita kuitenkin toteaa ymmärtävänsä että muistipaikat ja värit voivat auttaa visualisoimaan ja navigoimaan projektissa, mutta pitää nimeämistä ja loogista järjestystä oleellisempina. Editoidessaan hän toteaa käyttävänsä audioclipien värejä apuna. Raita toteaa, että usein DAW-projektien mukana tulevat markerit ovat "huonoja" (epäselviä, puutteellisia tai muuten epämääräisiä) ja hän ensi alkuun poistaa ne kaikki. Raita toteaa myös pitävänsä audioclipien nimiä pois, sillä järjestelyvaiheessa hän uudelleen nimeää nimenomaan mikserin kanavat, ei itse audiotiedostoja.

Suhtautuminen ohjeistukseen

Yleispätevään ohjeistukseen Raita suhtautuu hieman epäilevästi ja on kokenut että Tommi Vainikaisen kanssa laatimassani ohjeessa on liikaa vaatimuksia lähettäjälle. Esimerkiksi playlistien käytöstä Raita on jyrkästi eri mieltä ohjeistuksen kanssa todeten että kaikki mitä projektissa on tulisi olla näkyvissä. Hän lisäksi toteaa että hänelle itselleen olisi hyödyllisintä jos ohjeistus olisi sellainen joka olisi realistisesti mahdollista saada lähettäjä toteuttamaan.

(Raita, haastattelu 11.10.2013)

10.2 Miikka Huttunen

Miikka Huttunen on studiotyöskentelyn ammattilainen, joka työskentelee monentyyppisten produktioiden parissa äänittäjän sekä miksaajan roolissa, usein miksaten itse äänittämiään produktioita. Monipuolisena tekijänä Huttusella on muun muassa runsaasti kokemusta elokuvamusiikin äänittämisestä ja miksaamisesta. Huttusen työtapaan miksaajana kuuluu uutena ilmiönä osin ProToolsissa ja osin SSL-miksauspöydällä miksaaminen.

Ulkoinen kovalevy työlevynä

Huttusen työtavan yksi ominaispiirteistä on liikkuvuus. Projektien säilytyspaikka on aina ulkoinen kovalevy, jota varmuuskopioidaan manuaalisesti päivittäin tai viikoittain samanlaiselle ulkoiselle levyille ja Huttunen ostaa uudet kovalevyt joka vuosi. Vaikka Huttunen työskentelee pääasiassa Sonic Pump-studiolla Helsingissä, hänellä on vanhan studiosa ammattitason työasema nykyään kotona toisena työpisteenä ja on todennut ulkoisen Firewire 800-kovalevyn olevan oikeilla asetuksilla riittävän nopea erittäin suurillekin projekteille. Lisäksi Huttunen kokee että tällä järjestelyllä tulee “vähemmän sotkua” ja tiedostot eivät joudu väärään paikkaan yhtä herkästi.

Huttunen on hyvin järjestelmällinen ja yrittää työprojektiansa yhteydessä pitää yllä hyvää järjestystä sekä kovalevyjen järjestelmän että ProTools-projektien tasolla järjestelemällä ja siivoamalla niitä mahdollisuuksien mukaan säännöllisesti. Kovalevyjen organisoinnissa Huttunen käyttää kansioille ja tiedostoille laajalti värikoodeja, joka hän on järjestellyt “liikennevalo”-logiikalla: Punainen on työn alla, oranssi hieman pidemmällä, keltainen vielä pidemmällä ja vihreä alkaa olemaan aika lähellä lopputulosta. Pidemmissä produktioissa saattaa tulla vielä toinen kierros värejä. Huttunen pitää oleellisena että projektin tiedostot ovat hyvässä järjestyksessä jotta ne löytyvät tarvittaessa nopeasti, oli hän studiolla tai kotona. Yhdistelmää, jossa kovalevy ja projektit ovat hyvässä järjestyksessä ja levy aina mukana voi kiistatta pitää hyvänä, modernina ja joustavana sisällönhallinnan tapana.

Huttunen käyttää varsin vakiintunutta käytäntöä jossa koko produktiolla on “projekтикansio”, jonka sisällä kullakin kappaleella on oma “biisikansionsa”. Biisikansiossa Huttunen pitää myös “Doc”-nimistä kansiota, jossa on kaikkea kappaleeseen liittyvää, kuten tekstitiedostoja, nuotteja ja muuta informaatiota. Lisäksi biisikansiossa on yleensä ”Vanhat”-kansio, mihin Huttunen siirtää vanhat versiot, lisäksi siellä saattaa olla “Tuottaja A:lta”, “Vastaava B:lta”-tyyppisesti nimettyjä kansioita joihin hän siirtää tuottajalta tai muulta projektin osalliselta vastaanottamansa tiedostot. Biisikansiossa tämä pyrkii pitämään vain ProTools-projektin, miksausketjut ja elokuvaprojektien tapauksessa elokuvan videotiedoston ja cue sheetin¹⁶. Biisikansioon jää usein sekä WAV- että MP3-muotoiset versiot miksausista, sillä Huttunen käyttää Snapper¹⁷-apuohjelmaa MP3-versioiden konvertointiin, joita hän lähettää väliversioista

¹⁶ Kohtausluettelo

¹⁷ Apuohjelma audiotiedostojen käsittelyyn ja konvertointiin.

<http://www.audioease.com/Pages/Snapper/SnapperMain.html>

asiakkaalle, ohjelman oletusasetus on luoda MP3-tiedosto samaan kansioon missä lähdetiedosto on.

Yhteistyö Tuottaja A:n kanssa

Huttunen tekee säännöllisesti tiivistä yhteistyötä Tuottaja A:n kanssa ja näille on syntynyt jossakin määrin vakiintuneita käytäntöjä, joskin Huttunen toteaa että niitä olisi voinut syntyä enemmänkin. Ulkopuoliselle välittyy kuitenkin kuva että työskentely on varsin sujuvaa. Hän toteaa että on yhteistyössä siinä tilanteessa että voi todeta Tuottaja A:lle ”Tämä ei kelpaa, tee paremmin”, mutta useimmiten tuottaja on vahvasti mukana produktion viime metreille asti. Huttunen toteaa että Tuottaja A ei ole aina ollut erityisen tarkka sisällönhallinnan suhteen, mutta ”Siperia on opettanut”, kun tämä on joutunut yömyöhään työstämään projekteja kuntoon.

Viestintä

Huttunen pitää yleisesti produktion sisäisessä viestinnässä oleellisena että pyritään mahdollisimman tarkkaan kertomaan esimerkiksi muutosehdotuksia tai -toiveita esitettäessä, mihin tiedostoon ja mihin musiikilliseen sekä kellontarkkaan kohtaan muutosta toivotaan. Hän esittää kaksi esimerkkiä: ”Nosta sitä kun on se neljäs uuu-uuu-uuu-juttu” tai ”SSLMIX1, kertosaäkeen ensimmäisellä kierrolla, 2.24, taustalauluja ylös”. Näistä jälkimmäinen on toivottava ilmaisumuoto, sillä näin ei jää epäselväksi mistä kohdasta on kysymys. Vaatimus täsmällisestä viestinnästä pakottaa myös lähettäjän miettimään kertaalleen onko kyseessä todellakin oleellinen, huomiota vaativa seikka. Huttunen pitää tämankaltaisessa viestinnässä sähköpostia hyvänä viestintämuotona, sillä siitä jää dokumentti, mistä käy ilmi asiakkaan pyytämät muutokset.

Nimeämiskäytäntö

Nimeämisessä Huttunen pyrkii käyttämään työvaiheen tai työpisteen nimeä. Esimerkiksi tähän tapaan:

Biisi A-VOCEDIT.ptf (Lauluedit)
Biisi A-KOTI.ptf (Avattu kotona)
Biisi A-RAKENNE.ptf (Kappaleen rakenne valmis)
Biisi A-SSLMIX1.ptf (SSL:llä miksattu ensimmäinen versio)

Biisi A-FIX.ptf (Stemmeistä¹⁸ korjattu SSL-miksauksen jälkeen)

Huttusen työtapaan vaikuttaa projektien heterogeenisuus ja hän kokee että varsinaista pysyvää ProTools-työpohjaa hän ei voisi käyttää, vaan joka projektille syntyy oma työpohja, jonka pohjalta lähdetään työstämään muita kappaleita.

Huttusen SSL-miksauspöytä hyödyntävä varsin edistynyt reititystapa on osa hänen tämänhetkistä työtapaansa miksatessa ja hän käyttääkin tyypillisesti "stemmejä", jotta miksaukseen voidaan tehdä pieniä muutoksia joustavasti myös SSL:llä tehdyn miksausksen jälkeen. Täysin ProTools-pohjaisessa miksausksessa harvemmin käytetään stemmejä, sillä miksaus voidaan avata aina uudestaan muutoksia varten. Tämä on kuitenkin ollut ja on edelleen yleinen käytäntö miksatessa analogisella miksauspöydällä. Huttusen työtavassa yhdistyykin perinteinen analogipohjainen työtapa ja joustava ProToolsin käyttö.

Ennen siirtymistä nykyiseen työtapaansa Huttusella oli tapana lisätä projektikansioon "Read me"-niminen tiedosto, jossa luki mitä ulkoisia laitteita oli käytössä ja millä asetuksilla. Hän on myös käyttänyt muita metodeja ulkoisen prosessoinnin tallentamiseen, kuten laitteiden valokuvaamisen ja laitteiden ulostulon äänittämisen omille raidoilleen ProToolsiin. Hän myös nimesi ProToolsin I/O Setupista kullekin laitteelle käyttämänsä sisään- ja ulostulot tai insertit.

Projektin vastaanottaminen ja järjestely

Huttunen kokee että miksaukseen tulevien projektien sisältö on usein epäselvempää kun lähettäjä lähettää pelkät audiotiedostot. Projekteissa on tällöin esimerkiksi usein stereoraitoja joilla onkin monofoninen äänilähde, jolloin hänen on jaettava stereoraidat. Harvemmin lähettäjä on numeroinut tiedostot tai jaotellut ne kansioihin, mutta Huttunen pitää kumpaakin metodia erinomaisena ajatuksena. Niin ikään Huttunen toteaa että kaikki virtuaali-instrumentit täytyy bounssata audioksi, ellei kyseessä satu olemaan esim. ProToolsin mukana tuleva virtuaali-instrumentti. Huttunen myös toivoo että kaikki automaatio poistettaisi projektista ennen sen lähettämistä miksattavaksi.

Huttunen toteaa että mitä suurempi projekti, sitä tärkeämpää on pitää se hyvässä järjestyksessä. Raitojen järjestyksessä Huttunen käyttää "klassista", miksauspöydästä tuttua järjestystä rummut-basso-kitara-koskettimet-laulu. Ylimpänä on useimmin

¹⁸ Engl. "stems", lopullisen miksausksen elementtejä stereoraidoilla joissa on aina yksi soitinryhmä, ei tule sekoittaa laulustemmoihin.

referenssikappale, kuten demo, raakamix tai muu. Tapauksissa jossa on sinfoniaorkesteri mukana, orkesteri tulee vasta laulun jälkeen. Värikoodeja Huttunen pyrkii myös ProToolsissa käyttämään, joskin toteaa että ei aina viitsi sitä tehdä vaikka on huomannut sen nopeuttavan projektissa navigointia ja siten työskentelyä.

Tapauksissa, joissa tulee päällesoittoja jälkitoimituksena, Huttunen tyypillisesti lähettää päällesoittoja äänittäville vastaanottajalle stereotiedoston ja pyytää lähettämään päällesoitot ProTools-projektina, jolloin hän saa ne joustavasti lisättyä omaan projektitiedostoonsa.

Bratistlavan ja Abbey Roadin nimeämislogiikka

Elokuvamusiikkiproduktioissa sinfoniaorkesteriäänitykset tulevat usein Bratislavasta, Slovakiasta, jossa Sovittaja C käy usein tekemässä niitä. Slovakiassa on käytössä sama kansiojärjestely kuin Abbey Road-studioilla Englannissa, mitä Huttunen pitää selkeäksi havaittuna, vaikka raitoja on paljon. Kansiojärjestely näyttää jotakuinkin tällaiselta:

```
BMS_09Mar2014_SäveltäjänNimi_REC
->Disc 01
-> EP – Cue 1 – Opening_PT7-9_Bratislava
-> EP – Cue 2 – Man walks into room_PT7-9_Bratislava
-> EP – Cue 2.2 – Man changes light bulb_PT7-9_Bratislava
```

(EP = EsimerkkiProjekti)

Sekä Bratislavassa että Abbey Roadilla käytetään ProToolsin *round robin allocation*-järjestelmää, jossa ProTools jakaa tiedostot kaikille järjestelmässä kiinni oleville kovalevyille tehostaakseen järjestelmän toimintaa (AVID 2010, 453). Huttunen toteaa että elokuvaproduktioissa koko prosessi on usein varsin monimutkainen.

Sisällönhallinnan ongelmia

Huttunen nostaa suurimmiksi ongelmiksi huonot nimeämiskäytännöt ja raitajärjestyksen ja DAW-projektit jotka ovat jo valmiiksi täynnä reitityksiä ja prosessointia.

Yksinkertaisuus on valttia. Jos on äänittänyt jotain musiikkia ja joku aikoo sen miksata ja ellei oo ihan hurja visionääri, niin ei sinne tartte kaiken maailman parallel-kompuroita... Ne sotkee vaan. (Huttunen, haastattelu 17.10.2013)

Toinen Huttusen nostama ongelma on audiotiedostojen joutuminen väärään paikkaan, ProToolsin Disk allocation-asetusten mennessä syystä tai toisesta väärin. Näin tiedostot saattavat tallentua huomaamatta esimerkiksi varmuuskopiolevylle tai ulkoisen työlevyn sijaan tietokoneen sisäiselle kovalevylle, jolloin seuraavan kerran avatessa projektia eri paikassa, ProTools ei löydä kaikkia tarpeellisia tiedostoja. Huttunen pitää yksinkertaisimpana ratkaisuna varmuuskopiolevyn poistamista aina kun projektia työstitään.

(Huttunen, haastattelu 17.10.2013)

10.3 Teemu Korpipää

Tietyllä tavalla mun työtapani on 'kaaos', koska mun asiakkaani ovat 'kaaos'!
(Korpipää, haastattelu 29.10.2013)

Teemu Korpipää on monipuolinen ammattilainen, jonka työnkuva on ulottunut aina live-miksaamisesta äänitaiteen kautta studiotyöskentelyyn äänittäjänä, miksaajana ja masteroijana.

Erilaisia produktioita

Voidaan sanoa että Korpipään ääniteproduktiot ovat usein luonteeltaan "sissihenkisiä": omakustanteisia tai pienlevy-yhtiöiden rahoittamia, vaihtelevissa olosuhteissa toteutettuja ja usein valtavirran ulkopuolella olevia, taiteellisesti kunnianhimoisia levyjä. Korpipää toteaa itse että "Tietyllä tavalla työtapani on 'kaaos', koska mun asiakkaani ovat 'kaaos'". Live-maailmasta Korpipää toteaa omaksuneensa asenteen, jossa aina on mentävä tilanteen ehdoilla. Korpipää myös on oppinut nauttimaan live-puolen ongelmanratkaisusta todeten "Säätäminenhän on just siistiä!". Tämä asenne heijastuu voimakkaasti hänen työtapoihinsa äänitetuotannossa.

Reaper pääasiallisena DAW:ina

Korpipää on päättänyt käyttämään DAW:inaan Reaperia, alunperin turhaututtuaan ProTools LE:hen¹⁹ hieman sattumalta erään projektin kautta ja on todennut sen omiin tarpeisiinsa sopivaksi, muun muassa koska ohjelmisto on erittäin joustava ja monipuolisesti käyttäjänsä muokattavissa. Hän kertoo käyttävänsä paljon Reaperin ¹⁹ ProToolsin edellisen sukupolven "Light Edition"-versio, joka oli ominaisuuksiltaan huomattavasti rajoituneempi verrattuna täyteen versioon.

kansioita järjestelyyn ja pitää erinomaisena että projekteja voi pitää auki useampaa kuin yhtä kerrallaan, jolloin asetuksia voi kopioida projektien välillä hyvin yksinkertaisesti. Teemu Korpipää toteaa että varsinaista vakituista työpistettä hänellä ei ole, vaan oman työhuoneensa tai projektin määrittämän tilan lisäksi hän saattaa tehdä töitä vaikka kahvilassa tai keikkabussissa kuulokkeet päässä. Pysyvin asia on Reaperin näkyvä, usein kannettavan pienellä ruudulla.

Kovalevy, kansiot ja varmuuskopiot

Kovalevytason perusorganisoinnissa Korpipää käyttää samantyyppistä logiikkaa kuin lähes kaikki muut haastateltavat; projektilla on yläkansio, jonka sisällä on kappaleille omat kansiot. Reaper ei ProToolsin tapaan luo automaattisesti audiotiedostoille omaa kansiota ja kaikki projektin data meneekin samaan kansioon. Korpipää käyttää Finderin "date modified" ("muokattu viimeksi")-järjestystä kansioissa josta näkee mikä on viimeisin työversio. Tyypillisesti Korpipää käyttää ulkoisia kovalevyjä, kannettavan kovalevyn toimiessa pienille editeille riittävänä. Varmuuskopointiin käytössä on Folder Sync-niminen, yksinkertainen OS X:n Terminaliin perustuva apuohjelma. Aiemmin Korpipää teki varmuuskopiot manuaalisesti.

Nimeäminen ja värit

Korpipää käyttää yleensä liikennevalologiikkaa kansioden ja tiedostojen merkitsemisessä, punainen on kesken, keltainen odottaa hyväksymistä, vihreä on hyväksytty ja valmis. Samaa hengenvetoon hän toteaa että tämä tapa muuttuu koko ajan ja "rutiinit ei ole mua varten". Saman hän toteaa nimeämisestä, mutta lisää laittavansa projektia eksportoidessaan nimen eteen numeron (esimerkiksi "01 Bd"), jos on toivottavaa että raidat näkyvät samassa järjestyksessä myös vastaanottajan DAW:illa.

Kolme pääasiallista toteutustapaa

Ääniteprojektit joiden parissa Korpipää työskentelee ovat hyvin erityyppisiä. Työtavat ja kaikki käytännöt vaihtelevat suuresti projektikohtaisesti, mutta Korpipää listaa kolme tyypillistä tapaa jolla koko produktio toteutetaan:

- Pohjat äänitetään studiossa ProToolsiin ja siirretään päällesoittoja ja miksausta varten Reaperiin,
- levy äänitetään muussa tilassa (kuten mökillä, treenikämpällä, vuokratussa tilassa) suoraan Reaperiin tai
- bändi äänittää kaiken itse ja lähettää Korpipäälle miksattavaksi.

Ensimmäisessä tapauksessa Korpipää äänittää itse ProToolsiin ja mikäli otot käytetään kokonaisina, hän siirtää ne sellaisinaan Reaperiin. Mikäli niihin tehdään editointia ProToolsissa, hän bounssaa tai käyttää *Consolidate selection*-toimintoa ja eksportoi tiedostot ProToolsista ja tuo ne Reaperiin. Korpipää ei ProToolsissa pohjaraitoja äänittäessään usein käytä playlist-ominaisuutta, vaan äänittää ottoja peräjälkeen. Päällesoittoja äänittäessään hän taas käyttää playlistejä. Näin projektissa pääsääntöisesti näkyy nopeasti valtaosa siihen äänitetystä materiaalista.

Toisessa skenaariossa materiaali äänitetään suoraan Reaperiin. Tässäkin tapauksessa bändi saattaa tehdä päällesoittoja tai lauluja itsekseen, jolloin Korpipää toimittaa bändille useimmin stereovälimiksausken, jonka päälle he voivat äänittää ja toimittavat takaisin valmiista raidasta samanmittaisen tiedoston. Monet Korpipään projekteista tehdään ilman klikkiä tai tempokarttaa, jolloin raitojen kohdistaminen (”synkka”) voi olla hyvin vaikea arvioida, mikäli tässä tapahtuu virheitä, esimerkiksi asiakkaan toimittama tiedosto ei alakaan täsmälleen samasta kohdasta. Jos raidan synkan kanssa tapahtuu jotain sekaannusta, Korpipää pyytää myös koko stereomiksausken päällesoittoineen sillä tavalla kuin se lähettäjällä soi sekä kaikki äänitetyt raidat yksi kerrallaan, jolloin raidat saa kohdistettua vaiheistamalla, mikäli muu ei onnistu. Korpipää on kokenut että myös ”teknologisesti rajoittuneemmat” asiakkaat osaavat tehdä tuon.

Kolmannessa skenaariossa Korpipää miksa asiakkaan toimittaman materiaalin, jonka tämä toimittaa. Korpipää kuvailee että hänen asiakaskunnalleen on tyypillistä että työtavat voivat olla erittäin epätavallisia ja materiaalin toimitus usein hyvin kirjavaa.

Se miten raidat tulee on ihan mitä sattuu... Artisti B:n levyä tehdessä sieltä tuli neliraiturilla tehtyjä taustoja. Mulla toi paletti on räjähtänyt käsiin.

Sitten [Bändi A], ne äänitti pohjat niin että ne oli tehneet kasiraita-äänityksiä kahdella Zoomilla - sellaisella H4N:llä - niin että toisessa oli rumpuoverheadit omalla mikillä ja basari menee siihen toiseen XLR:ään... Sillä pystyy tekemään 4-raitaäänitystä. Se toinen [Zoom H4N on] villillä synkalla, sinne menee basso. Mä olin että ”Etteks te tiedä että ne ei pyöri samaa nopeutta?” mutta ne sano että ”Niin mutta me löydettiin kaks jotka pyörii!” Mä en edes halua tietää... Ne oli

käsisynkalla, nehan oli samassa tilassa ja ne oli jonkun klaffin laittaneet.
(Korpipää, haastattelu 29.10.2013)

Materiaalin vastaanottaminen

Tyypillisesti Korpipäälle ei lähetetä muuta kuin prosessoimattomia audiotiedostoja, eli esimerkiksi MIDI:ä tai softainstrumentteja hänelle ei lähetetä käytännössä ikinä. Asiakas saattaa lähettää miksaukseen raakamiksauksen josta käy ilmi suurin piirtein minkälainen balanssi asiakkaalla on toiveena ja usein pyytämättä lisänä erillisiä efektoituja raitoja malliksi minkä tyyppistä prosessointia he toivovat jollekin raidalle. Koska Korpipään valitsema DAW:ia, Reaperia, ei voida pitää ProToolsin kaltaisena yleisenä standardina, ja tyypillisesti hän ei vastaanota mitään mikseriasetuksia vaan pelkkää audiodataa. Tilanne ei häiritse häntä, vaan toteaaakin että tyypillisesti häneltä pyydetään miksaajana aivan uusi näkemys projektista, jolloin asetusten puuttuminen ei haittaa. Hän pitää jopa ongelmallisena tilannetta jossa projekti on ”miksattu 80% valmiiksi” ja täytyisi tehdä loppuun.

Sisällönhallinnan ongelmia

Sisällönhallinnan kannalta Korpipää kokee suurimpina ongelmina synkkaongelmat ja epäselvät nimeämiskäytännöt. Erityisesti marginaalisemmassa musiikissa, jossa saatetaan kyseenalaistaa perinteinen länsimainen rytmiajattelu voi tulla tilanteita joissa on hyvin vaikeaa arvata mihin joku erikseen toimitettu raita tulisi tarkalleen kohdistaa. Korpipää kuitenkin toteaa että kaikeksi onneksi jokaisen päälle äänitetyn raidan sataprosenttisesti täydellinen, samplentarkka synkronointi ei ole välttämätöntä vaan pienet heitot ovat mahdollisia ilman että se vaikuttaa ratkaisevasti kuulokuvaan ja lisää että toisinaan raitoja tulee tahallaankin siirreltyä aiemmaksi tai myöhemmäksi grooven takia.

Ohjeistaminen

Korpipää suhtautuu skeptisesti asiakkaittensa ohjeistamiseen ja sanoo havainneensa että ”mitä enemmän pyytää jossain tietyissä muodossa, voi olla sitäkin varmempi että tiedostot eivät tule siinä”. Tämä muistuttaa hieman Wiion neljättä lakia inhimillisestä viestinnästä ”Mitä enemmän viestitään, sitä huonommin viestintä onnistuu” (Wiio 2009, 7). Toisaalta Korpipää toteaa että pyrkimys tehdä jonkinlainen yleinen ohjeistus on hyvä:

Raitojen ja projektien siirtämisessä [ohjeistus] on hyvä [idea] koska siirroissa on mahdollista saada aikaan tosi paljon sekoilua, joka ei millään tavalla heijastu niin että syntyisi mielenkiintoisempaa taidetta, vaan se on ihan vaan teknistä sekoilua. (Korpiää, haastattelu 29.10.2013)

Vaikka Korpiään projektit ovat luonteeltaan varsin värikkäitä ja villejä, hän toteaa että tilanne on parempi kuin miltä se kuulostaa ja tuntuu parantuvan koko ajan:

Samaan hengenvetoon täytyy sanoa että ihmisten oma tietotaito on selkeästi kasvamaan päin, ihmiset leikkii niillä GaragebandeilGaragebandeillään, ymmärtää huomattavasti paremmin miten esimerkiksi timeline toimii, että kyllä parempaan suuntaan mennään, tulee parempaa matskua ja ihmiset osaa nähdä mitä me kaivataan, millaista infoa, esimerkiksi lähetetään pyytämättä se efektoimaton raita ja näin. Kyllä mun mielestä tilanne menee parempaan suuntaan. (Korpiää, haastattelu 29.10.2013)

(Korpiää, haastattelu 29.10.2013)

10.4 Kalle Chydenius

Sehän on aika ilmiselvää että mitä paremmin se projektitiedosto on tehty, sitä vähemmän tarvii selittää. (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

Kalle Chydenius on kahdesti Emma-palkittu pitkän linjan tuottaja ja muusikko. DAW:ina työhuoneellaan Chydenius käyttää Logicia ohjelmointiin ja ProToolsia ”sitten kun on pakko”, eli käytännössä kun projektia siirrytään tekemään työhuoneelta studiolle. Chydenius on tuottajana tyypillisesti tiedon lähettäjän roolissa ja hänelle on muodostunut esimerkillisiä työtapoja DAW-projektien valmisteluun lähetettäväksi.

Kovalevy ja varmuuskopiot

Kovalevynsä Chydenius on järjestellyt niin että nopea, Firewire 800-kovalevy toimii pääasiallisena työlevynä, mutta hän tekee myös kannettavan omalla kovalevyllä pienimuotoista työtä ollessaan muualla kuin työhuoneella. Varmuuskopiolevyt ja siirtolevyt ovat USB-levyjä.

Chydenius on ylipäätään erittäin huolellinen sisällönhallinnan suhteen ja erityisen tarkka varmuuskopioinnista. Hän toteaa että 1990-luvulla ”sattui pari katastrofia” ja sanookin oppineensa pedantin työtapansa osin kantapään kautta. Hän myös pohtii onko sisällönhallinnan tärkeydestä mahdollista oppia muutoin kuin usein ikävien kokemusten kautta. Chydenius on tottunut käyttämään kovalevytilaa säästeliäästi, sillä

hänen aloittaessaan 1990-luvulla kovalevyt olivat pieniä ja kalliita. Hän toteaa että nykyään ei tarvitsisi olla niin tarkka tilansäästön suhteen, mutta työtapo on säilynyt.

Varmuuskopiointiin Chydenius käyttää kolmea systeemiä: manuaalista varmuuskopiointia, Retrospect²⁰-varmuuskopiointiohjelmistoa ja järjestelmälevylle Applen Time Machinea. Varmuuskopiota hän toteaa tarvitsevänsä ”sen verran säännöllisesti että se on vaivan arvoista”.

Kansiot, nimeäminen ja Work In Progress

Kuten lähestulkoon kaikki haastateltavat, myös Chydenius tyypillisesti luo joka produktiolle oman kansionsa, jossa kunkin kappaleen DAW-projektit ovat omissa alikansioissaan. Lisäksi hänellä on laulukirjoittajana omia demojaan varten ”Aihioita”-kansio, mihin nämä muihin produktioihin kuulumattomat demot menevät. Chydeniuksella on tyypillisesti kussakin projektikansiossa Logicin luoma ”Bounces”-kansio, johon menevät ”WIP”-tunnisteella (”Work in progress”, työn alla) merkityt väliversiot projekteista. Chydeniuksella on työlevyllä myös ”Akuutti audio”-niminen kansio johon hän ohjaa Logicin luomat audiotiedostot myös projekteille, jotka ovat esimerkiksi kannettavan omalla kovalevyllä. Hän ei pidä käytäntöä erityisen hyvänä, vaan toteaa että ideaalitulanteessa audio ja DAW-projektitiedosto olisivat samassa paikassa.

Projektitiedostojen nimeämisessä Chydenius käyttää numerointia, jossa aina kun projektia ryhdytään työstämään eteenpäin, numero päivitetään. Näin ollen ainakin joka kerta kun projekti avataan, se tallennetaan heti uudella numerolla, jotta voidaan tarvittaessa palata aiempaan versioon.

Valmistelu lähetettäväksi

Valmistellessaan DAW-projektia lähetettäväksi eteenpäin, esimerkiksi päällesoittoja tai miksausta varten, Chydenius bounssaa yksi kerrallaan kaikki raidat Logicista ProToolsiin. Hänellä on ollut huonoja kokemuksia *export all tracks as audio files*-toiminnosta. Hän toteaa Logic-järjestelmästä toiseen siirtymisen olevan hyvin ongelmallista muun muassa Logicin räätälöityvyyden vuoksi.

²⁰ <http://www.retrospect.com/>

Se on niin toisenlainen ohjelma... Mulla on ihan omat näppäinkomennot jotka otan aina mukaan jos teen jossain muualla missä on Logic. Mut ProToolsissa on aina ne samat ja se on tavallaan paljon standardimpi, se siirtyminen paikasta toiseen on hirveän paljon yksinkertaisempaa kuin Logicissa. Logicissa kuitenkin se Environment-hierarkiakin on niin paljon vaikeampi.

[...] se liittyy just kustomointiin, sehän on todella hyvä kun siitä pystyy tekemään just sellaisen kuin haluaa, mut sit kun haluaa viedä sen jonnekin muualle, se on yhtäkkiä aivan älyttömän vaikeata. (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

Chydenius bounssaa jokaisen raidan erikseen Logicista, tuo sen Logiciin ja tarkistaa vielä ennen ProToolsiin siirtymistä että kaikki on niinkuin pitää. Hän rakentaa balanssin lähtevään projektiin samanlaiseksi kuin mikä se on Logic-projektissa ollut ja pitää sitä tärkeässä roolissa:

[Teen sen] varmistaakseni että soiva lopputulos on muistuttaa mahdollisimman paljon sitä mitä haluan. Kuitenkin kun on paljon kamaa, paljon pieniä elementtejä, desibelinkin heitto sinne tänne muuttaa sitä fiilistä tosi paljon. (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

Chydenius toteaa että hänellä on aiemmin ollut kokemuksia että vastaanottaja ei ole jostain täysin inhimillisestä syystä löytänyt tai tajunnut kaikkia audioita, silloin kun hän on lähettänyt pelkät audiotiedostot, joten hän on päätenyt valmistelemaan projektin ProToolsissa, todeten että se vie vähän - ”yhden kahvitauon verran” - aikaa. DAW-projektiin liittyvästä muusta kommunikaatiosta Chydenius kiteyttää hienosti:

Sehän on aika ilmiselvää että mitä paremmin se projektitiedosto on tehty, sitä vähemmän tarvii selittää. Vaan jos on jotain ehdottoman tärkeätä jota en saanut jotenkin näkyviin, voi sanoa ”ai niin ne vaihtoehtoiset filteriasetukset on siellä playlisteillä että muistakaa kattoa. (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

Eksportoidessa Logicista Chydenius pyrkii tekemään pääsääntöisesti lyhyitä tiedostoja suoraan oikeaan paikkaan, esimerkiksi tietty syntetisaattori tahdista 36 tahtiin 48 jos kyseinen soitin ei soi muualla, mutta myöntää että on nopeampaa tehdä pitkät raidat, jotka lähtevät samasta kohdasta, kappaleen alusta. Hän toteaa että pitää hiukan epäjohdonmukaisesti ikävänä ajatusta siitä että kovalevyllä on paljon tyhjää audiota ja pyrkii myös DAW-projektista siivoamaan kaiken tyhjän, jotta visuaalinen representaatio vastaisi soivaa ääntä ja kappaleen sovitusta.

Totutuista työtavoistaan DAW-maailmassa Chydenius pitää kiinni ja toteaa että hän ei pyri omaksuma uusia työtapoja vain siksi että se on mahdollista, ellei uusi tapa ole parempi. Esimerkkinä hän käyttää lauluäänitystä, jonka hän tekee Logicissa, allekkaisille raidoille, koska hän ei pidä ProToolsin *playlist*-ominaisuutta luontevana. Myöskään Logicin *auto comping*-ominaisuutta Chydenius ei käytä vaan mykistää

regioneja raidoilla sen mukaan mitä hän haluaa kuulla. Toisaalta, Chydenius mainitsi puhelinkeskustelussa siirtyneensä keväällä 2014 Logic X-versioon ja totesi työtapojensa nytkähtäneen taas uuteen suuntaan (Chydenius, puhelinkeskustelu huhtikuussa 2014).

Työpohja laulunkirjoituksessa

Chydenius käyttää laulunkirjoituksessa usein työpohjaa, jossa on valmiiksi syntetisaattoreita ja muita perusasioita, mutta tuotannossa toteaa mieluummin aloittavansa tyhjästä. Lähtökohtaisesti hän ei pidä siitä jos projektissa on näkyvissä raitoja jotka eivät ole käytössä, vaan hän pyrkii poistamaan kaiken mitä ei ole tarkoitus käyttää.

Värit

Chydenius käyttää paljon värejä visualisoimaan projekteja. Nämä ovat varsin intuitiivisesti valittuja, hän toteaa että ”rytmit ja perkussiot ovat yleensä keltaisia tai muita vaaleita värejä. Jos on surullinen biisi, niin teen tummempia värejä ylipäätään”. Hän käyttää myös Logicin alias-ominaisuutta jolloin saman regionin aliakset ovat aina samalla värillä. Näin hän näkee suoraan jos jossain on kaksi samaa osaa ja voi editoida esimerkiksi kertosaäkeiden samoja stemmalauluja samalla kertaa. Logicissa on myös toiminto, jolla on mahdollista valita samanväriset objektit (*”select equal coloured objects”*-toiminto), mitä hän käyttää usein. Kiireessä Chydenius toteaa käyttävänsä vähemmän värejä, mutta ei pidä sitä ongelmallisena.

Raitajärjestys

DAW-projektin raitajärjestyksen Chydenius on ottanut monien muiden tapaan moniraitanauhalogiikasta, joka on vuosikymmenien ajan ollut varsin vakiintunut tapa äänittäjille ja miksaajille jaotella erilliset raidat miksauspöytään: Rummut, basso, kitarat, koskettimet, laulut. Chydenius näkee järjestyksen pyramidimaisena hierarkiana, jonka voisi kääntää pystyyn: ensin perustus, sitten ohuemmat asiat ylempänä. Hän vierastaa numeroiden käyttöä nimen alussa, koska se tuntuu liian tekniseltä tavalta.

Mielenrauha

Chydeniuksen haastattelusta käy vahvasti ilmi että hän pyrkii järjestykseen ja väärinymmärrysten minimointiin, mutta suurimmaksi yksittäiseksi aiheeksi nousee oma mielenrauha – projektin selkeys ja virtaviivaisuus sekä varmuus siitä että kaikki on kunnossa kun materiaali lähtee häneltä. Pahimpana ongelmana hän pitää audiotiedostojen tallentumista väärään paikkaan. Hän toteaa itse että sisällönhallintaa kannattaa tehdä myös oman itsensä takia ja että pyrkimyksessä saada DAW-projekti sellaiseksi että joku toinen ymmärtää sen, voi sivussa toteuttaa sen että projektin pystyy itsekin ymmärtämään.

Kaikkihan nämä perustuu sille että joskus on kohdannut sellaisen tilanteen että on vaikka hukassa joku file ja mistä sen löydän kun nämä on tällaisia millinpituisia filejä, että ”oliko se tää”. Tavallaan kaikkihan perustuu siihen että jos jotain tapahtuu, niin miten helppoa mun on korjata se. Ja mitä paremmin se hierarkia on kondiksessa niin sitä helpompaa on korjata. Se on sellaista että jos luottaa vaan hyvään onneen, älä nimeä raitoja, älä nimeä filejä, anna niiden olla ihan missä vaan ja voihan aina olla että kaikki menee hyvin, mutta todennäköisesti ei! (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

Chydenius kokee olevansa tyytyväinen tämänhetkiseen sisällönhallinnan järjestelmäänsä, sillä hän kokee ettei suurempia ongelmia ei viime aikoina ole ilmennyt. Kattavan ohjeistuksen laatimiseen hän suhtautuu positiivisella varauksella ja huomauttaa että jokainen projekti on erilainen ja saattaa vaatia erilaista lähestymistä jo lähtökohtaisesti: joitain projekteja tehdään työstettäväksi eteenpäin, toiset jäävät itselle.

On olemassa ihanne johon on ihan hyvä pyrkiä, sitä ei voi koskaan saavuttaa, mutta jos se on olemassa, on toivoa. (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

(Chydenius 2013, haastattelu 28.10.2013.)

10.5 Kyösti Salokorpi

Aamulla kun saa lapset päiväkotiin, niin mä haluan tulla tekemään musaa enkä lähettelemään laskuja ihmisille. Se on se mikä mua eniten riivaa. (Salokorpi, haastattelu 4.11.2013.)

Kyösti Salokorpi on lauluntekijä ja tuottaja, joka on viime vuosina nauttinut menestystä sekä Suomessa että ulkomailla. Salokorven työtavan keskiössä on laulunkirjoitus ja hän pyrkii keskittämään energiansa kappaleen oleelliseen sisältöön.

DAW:ina ProTools

Toisin kuin monet muut lauluntekijä-tuottajat, Salokorpi käyttää pääasiallisena DAW:inaan ProToolsia. Hän toteaa tekevänsä jonkun verran co-write-laulunkirjoitussessioita sekä omalla että yhteistyökumppanien studioilla ja työhuoneilla ja lisää että moni kollega ja yhteistyökumppani käyttää Logicia ja tuotantojen aikana on usein siirryttävä DAW:ista toiseen. Salokorpi suhtautuu asiaan lähinnä välttämättömänä pahana ja pitää ProToolsin audion editointiominaisuuksia niin paljon parempina kuin muissa DAW:eissa että ei koe tarvetta siirtyä Logic-käyttäjäksi. Aiemmin hän käytti Reasonia, mutta siirtyi siitä pois koettuaan koko ohjelmiston äänenlaadun liian heikoksi.

Salokorven lähestyminen DAW:in käyttöön ja muuhun sisällönhallintaan on päämääräkeskeinen – hän toteaa käyttävänsä ProToolsia hyvin, mutta kokee sen vahvasti välinearvona. Tavoitteena on kuitenkin pystyä tekemään musiikkia, huolimatta siitä onko valittu työtapa kaikkein optimaalisin – kunhan se vie perille. Kaikkia hienosäätöjä, kuten ProToolsin I/O *setup*-ikkunaa hän ei ole jaksanut säätää, eikä ottaa haltuun kaikkia ProToolsin ominaisuuksia, sillä kokee laiskistuneensa ohjelmistojen haltuunotossa ja haluavansa keskittyä sisältöön.

Hän toteaa että triviaalit sisällönhallinnan tehtävät, kuten varmuuskopiointi ja muu ”yleinen logistiikka” vie lisää jo valmiiksi rajallista aikaa itse musiikin tekemiseltä. Hän nostaa DAW-käytössään viimeaikaisina ongelmina ProToolsin ja Melodyne²¹-vireenkorjaimen workflow'n muuttumisen päivityksen yhteydessä ja ProToolsin tosiaikaisen bounce to disk-ominaisuuden, joka vie aikaa muun muassa siirtoja valmistellessa. Salokorpi ei kuitenkaan koe sisällönhallinnan tehtäviä kaikkein kuormittavimpana vaan nostaa etusijalle toimistotehtävät, kuten laskutuksen ja kirjanpidon kokoamisen.

Kovalevy, kansiot ja varmuuskopiot

DAW-projekteja Salokorpi käyttää ulkoiselta Firewire-levyltä ja toisella levyllä hän pitää Native Instrumentsin samplekirjastoa. Hän tekee varmuuskopioinnin erilliselle Firewire-kovalevylle manuaalisesti ja luottaa siihen että on hyvin tarkka eikä esimerkiksi kopioi varmuuslevyltä uusimman version päälle, vaikka tiedostaa sen riskin olemassaolon.

²¹ Celemony'n vireenkorjain <http://www.celemony.com/en/melodyne/what-is-melodyne>

Aiemmin Salokorpi käytti Carbon Copy Cloner²²-ohjelmistoa automaattiseen varmuuskopiointiin. Applen Time Machinea Salokorpi ei pidä luontevana varmuuskopiosysteeminä itselleen ja kokee että se vie valtavasti tilaa.

Salokorpi toteaa myös että pyrkii olemaan muuttamatta järjestelmässään mitään kansiorakenteita, sillä se saattaisi vaikuttaa siten että vanhemmat DAW-projektit eivät enää aukeaisi oikein.

Koska Salokorven pääasiallinen fokus on laulunkirjoituksessa, hän käyttää projektikohtaisia kansioita vain silloin jos hän työstää produktiota, johon liittyy useampia hänen kappaleitaan tai kyseessä on kokonainen oma tuotanto. Tyypillisesti hänen kansionsa ovat kappalekohtaisia ja sijaitsevat ”ProTools sessions”-nimisessä kansiossa. Työpohjaa Salokorpi ei käytä, vaikka pitää sitä hyvänä ja suositeltavana käytäntönä ja kannustaa opiskelijoita tekemään niin.

Työtavat ja yhteensopivuus

Salokorpi on omaksunut työtavan, jossa hän rumpukoneiden tai samplerien sijaan ohjelmoi rumpuja vetämällä rumpusampleja suoraan audioraidoille ja toteaa käyttämiensä Native Instrumentsin rumpusamplerien olevan epämiellyttäviä käyttää.

Koska Salokorpi käyttää paljon Native Instrumentsin Komplete²³-ohjelmistoa, hän bounssaa audioksi sillä luodut raidat yksi kerrallaan ja pitää niissä mukana oleelliseksi kokemansa efektit. Hän ei oleta että vastaanottajalla olisi missään tapauksessa järjestelmässään samat softasyntetisaattorit ja plugarit. Siinä tapauksessa että Salokorpi tietää että vastaanottaja käyttää ProToolsia, hän saattaa lähettää ProTools-projektin, mutta tyypillisesti koko projekti lähtee eteenpäin pelkkänä audiona. Lisätietona Salokorpi saattaa lähettää kappaleen tempon ja suuremmissa projekteissa myös MIDI-raidat.

Nimeäminen ja DAW-projektin järjestely

Salokorpi pyrkii audiotiedostojen ja ProTools-projektien nimissä ja sisällössä selkeyteen ja kertoo vastaanottajalle erillisiä lisäohjeita vain sellaisissa tilanteissa joissa raidan

²² Bombichin automaattinen varmuuskopiointiohjelmisto <http://www.bombich.com/>

²³ Native Instrumentsin laaja virtuaali-instrumentti ja efekतिकokoelma <http://www.native-instruments.com/en/products/komplete/bundles/komplete-9/>

soivasta äänimateriaalista ei nopeasti pääse selville siitä mikä sen rooli on. Hän käyttää tiedonsiirtoon usein pilvipalveluita (Dropbox, Google Drive), joten pyrkimyksenä on lähettää vain oleellinen data, jotta tiedonsiirto olisi nopeampaa. Nimeämisessä ja DAW-projektin järjestelyssä hän käyttää hyvin samantyyppistä järjestelmää kuin monet muut haastateltavat, rummut ja basso ylimpänä, laulut ja efektit lopussa. ProToolsin sisäiset bussit hän nimeää soittimien nimen mukaan lisäten perään ”B”.

Salokorpi toteaa että parhaassa tilanteessa kappaleen alkuperäinen demo muuttuu jossain vaiheessa julkaistavaksi tuotannoksi, näin ollen on hyvä pitää huolta että työtapa on alusta asti järjestelmällinen. Loppuhiomiseen menee pop-tuotannossa joka tapauksessa runsaasti aikaa.

Vanha kone arkistoituna

Salokorpi on arkistoinut edellisen DAW-kannettavansa siltä varalta että hän joutuu hakemaan vanhaa materiaalia sieltä, mitä tapahtuu aika ajoin.

Esimerkiksi ulkomaille menevät kappaleet saattaa olla tosi vanhoja. Vaikka nyt keväällä meni yksi biisi Koreaan, mikä oli ainakin 3-4 vuotta vanha. Mun piti avata se, transponoida ja lähettää päivässä-kahdessa sinne. Joskus halutaan että se pitäisi olla jo ja eri tempossa ja sävellajissa. [...] Mulla on onneksi aika hyvin kyllä auennut, sanoisin että mulla on kaikki tallessa. (Salokorpi, haastattelu 4.11.2013)

Vanhaa järjestelmää Salokorpi ei enää päivitä, vaan sen tarkoitus on nimenomaan toimia kyseisellä järjestelmällä tehtyjen projektien aukaisemiseen. Vanhat projektit hän jättää siihen tilaan missä ne olivat tuotannon valmistuessa. Päivityksistä hän toteaa yleisesti, että aina päivittäessä on riski, että järjestelmästä tulee epävakampi tai vanhat projektit eivät enää aukea.

(Salokorpi, haastattelu 4.11.2013)

10.6 Sampo Haapaniemi

Sitä ei voi liikaa korostaa, että koko tässä hommassa huolellisuus on kaiken A ja O. Kun soittaa huolellisesti ja äänittää huolellisesti ja editoi huolellisesti ja tekee backupit huolellisesti ja miksaa huolellisesti niin siitä tulee hyvää jälkeä. (Haapaniemi, haastattelu 14.11.2014)

Sampo Haapaniemi on kysytty muusikko, tuottaja ja miksaaja, joka työskentelee pääasiassa suurten levy-yhtiöiden tuotantojen parissa. Haapaniemi korostaa

työtavassaan huolellisuutta ja tarkkuutta, mutta hän ei pidä itseään erityisen järjestelmällisenä, vaan työtavat voivat muuttua projektin mukaan ja ajan saatossa varsin paljonkin. DAW:ina Haapaniemi käyttää ProToolsia, mutta on harkinnut Harrisonin Mixbus²⁴-DAWin hankkimista pelkkää miksaamista varten, tavoitteena päästä ”miksausvaihteelle” siirtyessään uuteen DAW:iin produktion edetessä. Toistaiseksi hän on kuitenkin pysytellyt ProToolsissa.

Ulkoinen kovalevy työlevynä

Haapaniemen työhuone on Helsingissä, mutta hän asuu eri paikkakunnalla ja kiertää keikoilla ympäri Suomea, joten hän on valinnut Huttusen tavoin työskentelyn lähinnä ulkoisilla kovalevyillä, jotta materiaali on hänellä aina mukana. Käyttämällä ulkoisia kovalevyjä Haapaniemi näin vastaa asiakkaidensa tarpeisiin, sillä suurten levy-yhtiöiden tuotannossa äkkikäännökset ja yllättävät pyynnöt saada joku tietty versio jostain kappaleesta lyhyelläkin varoitusajalla ovat varsin tyypillisiä. Haapaniemellä on erikseen työlevy ja varmuuskopiolevy (”Yhteen ei voi luottaa”), jolle hän tekee varmuuskopion manuaalisesti kansioon, joka on nimetty loogisesti eri lailla kuin työlevyllä oleva kansio, ”Projekti A” ja ”Projekti A BU” (BackUp). Projektin julkaisun jälkeen Haapaniemi siivoaa materiaalin suurille varastolevyille työhuoneella. Hän pitää ehdottoman tärkeänä huolellisuutta että tehdessä varmuuskopiota ei vahingossa kopioi vanhempaa versiota työversion päälle. Hän myös huolehtii että irrottaa backup-levyn heti kun sitä ei tarvitse, jotta luotavat tiedostot eivät menisi muualle kuin työlevylle. ProToolsin Workspacessa molemmat levyt ovat kuitenkin R eli Record-tilassa.

Kansiot ja nimeäminen

Kansiojärjestelmä Haapaniemellä on hyvin samantyyppinen kuin useimmilla haastatelluilla, projektikansion sisällä kappalekohtaiset kansiot. DAW-projektitiedostojen nimeämisessä Haapaniemi ei yleisesti suosi monien väliversioiden tallentamista työssään vaan menee usein määrätietoisesti eteenpäin samalla versiolla ProTools-projektista, mutta tekee usein ensin ”Projekti A_rec”, nimisen projektin pohjaraitojen äänityksessä ja seuraavassa vaiheessa editoidessaan nimeää sen heti uudestaan ja poistaa tarpeettomat playlistit ja yhdistää *Consolidate selection-*toiminnolla tiedostot, pitääkseen projektin hallittavan kokoisena. Alkuperäiset tiedostot

²⁴ Harrisonin DAW-ohjelmisto <http://harrisonconsoles.com/site/mixbus.html>

hän siirtää projektin varastokansioon, jossa hän säilyttää projektiin liittyviä tiedostoja, joita ei akuutisti tarvita. Valmiit miksausukset hän kopioi "Mix files"-nimiseen kansioon.

Miksatessa Haapaniemi tallentaa uudella nimellä vain silloin kun hän tekee jotain suuria muutoksia, kuten erilaisen laulusoundin tai muuta vastaavaa. Tunnistaakseen viimeisimmän version hän käyttää hyvin usein OS X:n Finderin "Muokattu" ("Date modified")-järjestystä kansioilleen. Miksausten nimiin hän on alkanut lisäämään nimikirjaimensa "SH" perään, mikä auttaa tunnistamaan oikean tiedoston, jos kappaleella tai albumilla on useita miksaajia.

Värit

OS X:n Finderin kansioiden ja tiedostojen värejä Haapaniemi käyttää liberaalisti ja toteaa että jokaisen projektin kohdalla ne menevät vähän eri tavalla, mutta usein purppura on valmis, punainen tarvitsee huomiota, vihreä on hyvällä suunnalla ja varastokansio on harmaa. Toisaalta hän toteaa tehneensä kesällä joululevyn, jossa suosi keltaisia värejä, sillä ulkona oli kova helle, eli sen hetkinen tunnelma vaikuttaa vahvasti, mutta projektissa säilyy sama värilogiikka.

DAW-projektitiedostoissa Haapaniemen käyttämä värijärjestelmä vaihtelee samalla tavoin kuin Finderin värikoodeissa, eli kahden produktion välillä saattaa olla suuria eroja, mutta saman produktion sisällä ne tyypillisesti pysyvät samoina. Tämä pätee värien käytön lisäksi myös raitojen järjestyksiin DAW-projektissa. Värit hän valitsee sillä periaatteella, millä raidat erottaa toisistaan mahdollisimman hyvin ja järjestyksessä hän suosii logiikkaa jossa samantyyppisiä asioita soittavat esim. syntetisaattoriraidat olisivat lähekkäin. Haapaniemi toteaa että tuotantojen, jossa hän tuottaa, äänittää ja miksa itse, DAW-projektit näyttävät usein hieman sekavammilta kuin ne, jotka hän lähettää miksattavaksi jonnekin muualle. Tämä tapahtuu muun muassa siksi, että kokonaista tuotantoa tehdessä hän saattaa puuttua vielä esimerkiksi lauluraitaan varsin myöhäisessä vaiheessa.

Yksinkertaisuus

Haapaniemi pyrkii pitämään DAW-projektinsa yksinkertaisena ja ymmärrettävänä, muun muassa nimeämällä sisäisiä reitityksiä tekevät bussit selkeästi. Hän toteaa että on ruvennut miksaamaan yksinkertaisemmilla metodeilla, sillä hän kokee että

”vähemmän on enemmän”, mitä tulee esimerkiksi miksaamiseen. Hän käyttää DAW-projektia organisoidessaan myös välimiksauksia, eli hän pyrkii esimerkiksi laulustemat miksaamaan kahdelle raidalle, jolloin projekti näyttää selkeämmältä. Hän saattaa myös prosessoida välimiksauksia ulkoisilla dynamiikka- yms. prosessoreilla. Haapaniemi lisää että käytti aiemmalla työhuoneellaan kahdeksan liu'un DAW-ohjainta, jolloin hän järjesteli projektin niin, että tärkeimmät elementit olivat reititetty kanaviin jotka olivat projektin alussa tai lopussa, jotta ne sai helposti ohjaimen liu'uille.

Työpohja

Varsinaista työpohjaa Haapaniemellä ei ole, mutta Mikko Raidan ja Miikka Huttusen tavoin hän usein luo tuotannon ensimmäiseen DAW-projektiin sellaisia prosessointiketjuja, joita hän tulee käyttämään koko tuotannon läpi. Näin ProToolsin *Import session data*-ominaisuudella hän saa nämä ”peruspalikat”, esimerkiksi masterketjun, laulun prosessointiketjun ja kaiut, kohdilleen kunkin kappaleen DAW-projektiin. Hän toteaa että ei tallenna plugarien asetuksia myöhempää käyttöä varten.

Materiaalin vastaanottaminen

Vastaanottaessa materiaalia miksettäväksi Haapaniemi näkee parhaana käytäntönä että ne tulisivat ProTools-projekteina. Hän toivoo että projekteissa ei tulisi olla automaatiota ja plug-ineja tulisi olla hyvin vähän eikä niissä olisi mitään sellaista mitä ei ole varmasti kaikilla. Haapaniemi toteaa käyttävänsä neljän-viiden eri valmistajan plugareita, mutta pieniä valmistajia on runsaasti. Softasyntetisaattorit Haapaniemi pyytää aina toimittamaan audiona. Silloin kun materiaali toimitetaan pelkkinä audiotiedostoina, Haapaniemi nostaa ongelmalliseksi tilanteen jossa raidat sisältävät myös kappaleen nimen, esimerkiksi ”Rakkauslaulu Kick”, ”Rakkauslaulu Snare”, jne., sillä kyseisellä nimeämismenetelmällä raidat avautuvat epäjärjestyksessä ProToolsiin. Tärkeänä hän kokee myös että lähettäjä merkitsee kappaleen tempon ja mielellään valmistelee tiedostot niin että ne lähtevät tahdin ykköseltä. Usein hän leikkaa tyhjän audion pois raidoilta, mikä selkeyttää projektia visuaalisesti. Haapaniemi vertaakin DAW-projektitiedostoa partituuriin, josta näkee että ”kohta tapahtuu”.

Projektin valmistelu

Markereita Haapaniemi ei itse käytä erityisen aktiivisesti, mutta toteaa sen olevan hyvä tapa. Itse valmistellessaan projekteja muille miksattavaksi hän pyrkii siihen että ne olisivat kohdallaan. Yleisesti projektien huolellisesta valmistelusta hän toteaa:

Tämä on sen takia aika hyvin organisoitu, koska tässä oli niin kauhea kiire, että se tavallaan nopeuttaa tekemistä. Pitäisi tietenkin tehdä kaikkiin projekteihin just samasta syystä, että se vaan kerta kaikkiaan nopeuttaa kun sä näet tän rakenteen täs samantien. (Haapaniemi, haastattelu 14.11.2014)

Itse valmistellessaan projekteja Haapaniemi pyrkii minimoimaan kaiken tarpeettoman, jättämään vain oleelliset plugarit, joita ei usein ole kovin paljoa, ja vain tarpeellisen audion. Hän käyttää ProToolsin *Save session copy in*-toimintoa projektin ja siihen liittyvien audiotiedostojen tallentamiseen uuteen paikkaan, jotta projektin kaikki audio siirtyisi varmasti vastaanottajalle. Hän toteaa että toimittaessaan minimaaliset elementit, hän jättää miksaajalle luovaa tilaa, sillä kukin tekee omalla tyylillään. Hän kokee miksausken ulkoistamisen laskevan omaa stressitasoaan. Myös itse miksatessaan hän pyrkii tilanteeseen jossa ennen miksausta DAW-projekti ei sisällä paljoa prosessointia, jotta ”miksaaminen tuntuisi joltain”.

Yleisesti Haapaniemi painottaa voimakkaasti huolellisuutta DAW-projektin sisällönhallinnassa, kuten myös muussa musiikintekemisessä. Hän toteaa että suurin riski sisältyy usein varmuuskopiointiin, jos kopioi väärin päin, eli vanha versio korvaa uuden.

(Haapaniemi, haastattelu 14.11.2013)

10.7 Suvi Vainio

Suvi Vainio on nuoren polven äänittäjä ja tuottaja, joka joutui puolivahingossa tuottajan paikalle erään produktion myötä. Hän hoitaa myös tuotantokoordinaattorin työtä Kaiku Entertainmentilla, missä roolissa hän on saanut runsaasti kokemusta sisällön- ja tiedonhallinnan tehtävistä äänitetuotannossa.

Kovalevy, kansiot ja värit

Vainio äänittää sisäiselle erilliselle audiokovalevylle ja käyttää ulkoisia levyjä pääasiassa siirtyessä tarkkaamosta toiseen tai produktioissa jossa ei voi olla aivan varma missä tulee työskenneltyä. Varmuuskopion hän tekee päivän päätteeksi erilliselle Firewire-kovalevylle manuaalisesti kopioiden, niin että edellinen korvaantuu. Kaiku Entertainmentilla on harkittu kaupallisen pilvipalvelun käyttöön ottamista yhteisenä varmuuskopiopaikkana produktioiden aikana.

Kuten useimmat muutkin haastateltavat, Vainio käyttää projektikansiota, jonka sisällä on kappalekohtaiset kansiot. Värikoodeina hän käyttää liikennevalosysteemiä, punainen on kesken, keltainen työn alla ja vihreä valmis tai lähes valmis. Koska Vainion kuvailemassa esimerkkiproduktiossa oli mukana myös Miksaaja A, projektikansioon tuli myös hänen työtapansa kansioita ja muuta, joihin Vainio pyrki olemaan koskematta. Hyväksytyt, masterointiin menevät miksausukset Vainio kopioi erilliseen kansioon, mikä lähetettiin masteroijalle. Vainio oli vaikuttunut Miksaaja A:n rutiineista, esimerkiksi tavasta tehdä kaikista kappaleista ”voc up” ja instrumentaaliversiot, sillä tämä helpottaa tilannetta, jossa esimerkiksi TV- tai konsolipelijulkaisuun tarvittaisi instrumentaalitausta.

Nimeämisen suhteen Vainio käyttää jossakin määrin väliversioiden tallentamista uudella nimellä, mutta tallentaa viimeistään miksauseseen menevän projektitiedoston tunnisteella ”Miksaukseen”.

Kolme DAW:ia

Vainio työskentelee sekä ProToolsilla ja Logicilla ja on omaksunut Artisti A:n kanssa työtavan, jossa tämä lähettää Garagebandillä tekemänsä demon Vainiolle, joka alkaa ProToolsissa toteuttamaan omia ideoitaan demoraitojen päälle. Samanaikaisesti levyn toinen tuottaja, Tuottaja B, on tehnyt samaa omalla studiollaan ja he kokoontuvat kuuntelemaan eri versioita ja päättävät mitä osia missäkin käytetään. Vainio yhdistelee lopullisen sovituksen ja raidat ProTools-projektiin.

Vainion kuvailemaa esimerkkiprojektia työstettiin kolmessa eri DAW:issa: Garagebandissä (alkuperäiset demot, joista osia päätyi lopulliselle levyille), Logicissa (tuottaja B:n raidat) ja ProToolsissa (Vainion raidat), joista viimeksi mainitun projekti

lähetettiin miksaajalle. Vastuu on jakautunut luontaisesti ja myös sovittu niin, että Vainio pitää huolen kaikista käytännön asioista, kuten aikatauluista, sisällönhallinnan ja tiedonsiirron tehtävistä. Hän toteaa että Tuottaja B ei ole tietoteknisesti erityisen taitava, joten häntä joutui opastamaan ja jännittämään minkälaisessa muodossa raidat tulivat. Tämä kuitenkin tapahtui hyvässä yhteisymmärryksessä.

Ne nauroi kun mä iskin jotain Exceleitä käteen, että "Revi siitä!" Kyllä mä ihan mielelläni otin roolia siinä ja Tuottaja A sai keskittyä enemmän siihen luomispuoleen. Vaikka sen tiedostojen järkkäys ei ollut parhaimmasta päästä, aina kun me avattiin se kovalevy, niin mä vaan naureskelin ja Tuottaja A oli silleen... Siitä puhuttiin, mutta pikemmin "tätä tää on"-sävyyn. Ei ollut sellaista, että kukaan olisi suuttunut kellekään, ei todellakaan. Ne olivat vain semmoisia faktoja, että näinhän se menee. (Vainio, haastattelu 25.11.2013)

Vainio on myös huomannut että hänen roolissaan on mahdollista käydä sillä tavoin että muiden työt alkavat vaivihkaa siirtyä hänelle, mutta vain jos hän itse myöntyy siihen ja sanoo aina "okei, mä hoidan sen sitten".

Yleisesti Vainio korosti hyvää yhteistyötä ja kommunikaatiota Tuottaja B:n kanssa ja totesi sen parantuneen sekä produktion aikana että seuraavaa produktiota työstettäessä. Roolijako ja vastuualueet olivat selviä ja yhteisiä käytäntöjä alkoi muodostua.

Produktion tiedostojen liikenne kulki kahteen suuntaan, Vainio saattoi editoida Tuottaja B:n soittamista kielisoitinraidoista uudenlaisia kokonaisuuksia, lähetti ne pitkinä raitoina Tuottaja B:lle ja tämä soitti uudet raidat Vainion editoimien raitojen mukaan. Myös Muusikko C äänitti päällesoittoja, joiden raidat hän lähetti pilvipalvelun kautta Vainiolle, saatuaan Vainiolta stereomiksauksen, jonka päälle soittaa, lisäksi Vainio soitti tälle ja lähetti tehtävänannon ranskalaisina viivoina sähköpostilla. Vainio totesi että tämän raidat tulivat stereomiksauksen mittaisina ja esimerkiksi nimettyinä kansioina takaisin: "Muusikko C perc Suville". Koska produktiota työstettiin monessa paikassa, Vainio rupesi lisäämään ProTools-projektin kommenttikenttään lisätietoja siitä, missä mikäkin raita oli tehty, esimerkiksi "Hip rec", sillä tällöin se ei sotke audiotiedostojen nimiä, mutta hän pysyy itse ajan tasalla siitä mikä raita mikäkin on, esimerkiksi tilanteissa jossa samoja raitoja oli äänitetty uudelleen.

Produktiossa siirtyi myös MIDI-dataa työpisteiden välillä ja oli myös tilanne, jossa Tuottaja B ehdotti tuovansa pelkät MIDI-raidot kolmannen osapuolen virtuaali-instrumenttipaketilla tehdyistä raidoista, mutta Vainio torjui ajatuksen ja vaati että

Tuottaja B tuo raidat audiona, niillä soundeilla millä ne on tarkoitettu soivan. Ylipäätään Vainio kokee että virtuaali-instrumenttien ja samplekirjastojen yhteneväisyyden puutteen yhtenä ongelmien aiheuttajana, sillä se pakottaa toisen bounssaamaan toistuvasti näitä audioksi.

Arkistonhoitoa

Yksi Vainion tehtävistä Kaiku Entertainmentilla on ollut vanhojen kovalevyjen siivous. Varastossa oli noin 30 kovalevyä vuodesta 2004 eteenpäin, joista ei ollut täyttä varmuutta oliko ne luovutettu eteenpäin tilaajille, eli pääasiassa levy-yhtiöille. Vainio toteaa että levy-yhtiöt eivät juuri koskaan kysy arkistoitujen levyjen perään, vaikka ne ovat näiden omaisuutta. Kovalevyjen elinikä on myös rajallinen ja Vainio pohtii kenen vastuulla materiaali on, jos päädytään tilanteeseen, jossa joku vanha projekti täytyy avata, mutta kovalevy on vahingoittunut vuosien myötä studion hyllyllä ollessaan. Tämän tilanteen varalle Vainio on aloittanut käytännön, jossa materiaali kopioidaan suurelle muistitikulle ja lähetetään kuitattavan lomakkeen kanssa levy-yhtiölle, jolloin vastuu siirtyy sinne. Vainio ihmettelee tilannetta, jossa produktion ilmestyttyä, kommunikaatio levy-yhtiön suunnalta hiipuu lähes olemattomaksi, vaikka produktion materiaali olisi toimittamatta.

Sisällönhallinnan ongelmia

Vainio näkee suurimpina ongelmina epäyhtenäisyydet plugarien ja samplekirjastojen välillä ja sen miten se otetaan huomioon siirtojen yhteydessä. Hän kokee että on tärkeää viestiä lähettäjälle, mitä tarkalleen tämän täytyy lähettää siirryttäessä studiosta toiseen ja DAW:ien välillä, sillä työtapoja on monia ja on tärkeää pystyä kommunikoidaan asioista selkeästi. Hän toteaa että on Tuottaja A:n kanssa muodostanut hyvän työsuhteen tässä mielessä.

Nimeämistä hän ei koe suurena ongelmana, vaan toteaa että vaikka tiedostot olisivat epäjärjestelmällisesti nimetty, ne lopulta löytyvät, vaikka se teettääkin vaivaa. Kiinnostavaa on että Vainio kokee sisällönhallinnan epäjärjestyksen johtuvan eräällä tavalla helppoudesta – esimerkkinä hän antaa sen että projektin voi tallentaa kiinnittämättä minkäänlaista huomiota siihen mihin se tallentuu.

(Vainio, haastattelu 25.11.2013)

10.8 Eppu Kosonen ja Matti Mikkola

[...] Toisen ihmisen projektiin meneminen on vähän kuin toisen ihmisen kotiin meneminen, että siinä pitää vähän mukautua. Pitää olla jotain semmoisia ”kämpissäntöjä”, että on yhteiset tavat tehdä asioita. (Eppu Kosonen, haastattelu 25.11.2013)

Eppu Kosonen on Emma-palkittu uuden polven tuottaja ja lauluntekijä. Matti Mikkola on tuottaja ja lauluntekijä, jonka tausta on Tehosekoitin-yhtyeessä jo 1990-luvulla. Kosonen ja Mikkola työskentelevät sekä erillään että yhdessä ja molemmilla on omilla tahoillaan että yhteistyössä vaikuttava määrä pop-hittejä viime vuosilta. Yhteistyönsä myötä heille on muodostunut paljon yhteisiä käytäntöjä ja työtapoja. Haastattelin Kososta ja Mikkolaa yhdessä Kososen työhuoneella Helsingissä.

Logic ja ProTools

Koska Kosonen ja Mikkola tuottavat paljon elektronisesti painottunutta pop-musiikkia, Mikkolan pääasialliseksi DAW:iksi on valikoitunut Logic, Kosonen työskentelee sekä Logicissa että ProToolsissa. Tyypillisesti Mikkola lähettää Kososelle Logic-tiedostoja. Produktioihin liittyy myös toisinaan ulkopuolinen miksaaja A.

Varmuuskopiointiin Kososella ei ole erillistä järjestelmää, hän varmuuskopioi manuaalisesti projekteja ulkoiselle kovalevyille. Mikkola puolestaan kertoo että hänellä on hyvin sofistikoitunut neljän kovalevyn RAID²⁵-järjestelmä, jossa on sekä datan jako (”stripe”) kahdelle levyille nopeuden optimoinniksi, että peilaus (”mirror”), eli identtinen kopio kahdesta muusta levystä.

Valmistelu lähettämiseen

Lähettäessään tiedostoja Kososelle, Mikkola tyypillisesti nimeää audiotiedostot niin että ne alkavat numerolla (esimerkiksi ”01 Bd”, ”02 Sd”), sillä näin ne avautuvat oikeassa järjestyksessä Logicissa tai ProToolsissa. Mikkola toteaa että tässä ”Siperia on opettanut”, eli suurissa DAW-projekteissa on tullut tilanteita jossa epäjärjestys on hidastanut työskentelyä merkittävästi. Hän on ottanut rutiinin jossa nimeää raidat ennen eksportointia ja toteaa että tottumuksella se ”ei ole paha rasti”.

²⁵ Redundant Array of Independent Disks <http://searchstorage.techtarget.com/definition/RAID>

Sekä Mikkola että Kosonen käyttävät Logicin *Export all tracks as audio files*-toimintoa, joka luo kaikista raidoista uudet audiotiedostot ja lisäksi antaa käyttäjän valita missä määrin Logic ottaa mikserin asetuksia huomioon. Molemmat toteavat että työbalanssin välittyminen seuraavalle käyttäjälle on suuressa pop-tuotannossa erittäin tärkeää, sillä raitoja on helposti paljon ja ne saattavat usein sisältää pieniä elementtejä, joiden balanssi ei välttämättä tuotannon ulkopuoliselle miksaajalle avaudu yksiselitteisesti. Tästä johtuen eksportoidessaan tiedostoja, heillä on tapana säilyttää Logicin mikserin asetukset. Miksaaja A:lle menevät projektit Kosonen valmistelee ProToolsissa työhuoneella, koska erityisesti kiireessä kokee että jos miksauskeeseen toimittaa DAW-projektin ”aika jäsennehtynä ja vähän jo balanssissa”, se nopeuttaa kokonaisuutta. Kososella ja Miksaaja A:lla on samankaltaiset ProTools-järjestelmät, mutta hän jättää inserttipaikat tyhjiksi.

Sekä Kosonen että Mikkola toteavat pyrkivänsä tekemään DAW:in mikserin sijasta kaiken volumeautomaation niin että DAW:in pää-volumeliuku pysyy itsenäisenä, Mikkola tekee sen Logicissa Sonnoxin plugarilla, Kosonen ProToolsissa Trim-automaatiolla.

Export all tracks as audio files-toiminto aiheuttaa usein – joskaan ei välttämättä – monoraitojen muuttumisen stereoraidoiksi, mitä Kosonen pitää hieman harmillisena ja jakaa usein ”tarpeettomat” stereokanavat, kuten yksittäiset monolähimikrofonit tai lauluraidan, takaisin monokanaviksi ProToolsissa sekä työtapasyistä että visuaalisen ilmeen takia.

Välimiksaukset ja efektit

Lähettyessään materiaalia eteenpäin sekä Kosonen että Mikkola toteavat että tekevät toisinaan välimiksauksia esimerkiksi monen kymmenen raidan taustalauluista, jotta projekti näyttäisi selkeämmältä ja että miksauskeessä ei käytettäisi turhaa energiaa yksittäisen taustalaulun balanssiin. Ylipäätään molemmat suosivat tyyliä jossa mieluummin rohkeasti tehdään ratkaisuja aikaisessa vaiheessa, sen sijaan että jätettäisi kaikki päätökset viime hetkille.

Olin aluksi sillä lailla, että tosi neutraaleja soundeja, ei äänittäessä mitään, että miksaaja pääsee sitten vaikuttamaan ja jälki olisi mahdollisimman puhdasta. Mutta kun nyt on enemmän ja enemmän tullut siihen tulokseen, että eiku ratkaisuja koko ajan. Miksaaja sitten tulee toimeen sen kanssa, mitä sillä on. (Kosonen, haastattelu 25.11.2013)

Efektoitujen raitojen toimittamisesta Kosonen toteaa ajattelevansa mitä vaan raitoja ”kuin kitararaitoja, jotka on menneet pedalboardin läpi”, että niin kauan kuin efektit ovat oleellinen osa kyseessä olevaa soundia, raidat kannattaa toimittaa eteenpäin efektoituina mieluummin kuin kuivina. Mikkola lisää myöhemmin joskus jänistäväänsä kaikujen bounssaamista eksportoidessa, mutta toteaa että tuntuu ajanhukalta tehdä samat kaiut uudestaan. Kosonen korostaa lähettäjän vastuuta punnita kannattaako lähettää raita efektoituna vai kuivana. Lauluraitojen vireenkorjauksen täytyy Kososen mielestä olla ehdottomasti tehty, sillä on mahdotonta arvailla lähettäjän estetiikkaa vireen tarkkuuden ja detaljien, kuten niekkujen suhteen.

Värit

Ehkä tärkeimpänä ja silmiinpistävämpänä aspektina Mikkolan ja Kososen työtavassa on runsas ja pitkälle standardoitu värien käyttö DAW-projektin raidoissa. Mikkola toteaa värien käytön johtuvan osin synesthesiasta, osin siitä että hän halusi tehdä virkistävän ja kivan näköisiä DAW-projekteja, joiden kanssa on helppo työskennellä, kolmanneksi että värit viestisivät minkä värinen soitin on luonnossa ja viimeisenä soittimen tärkeys. Mikkolan värivalikoima on kehittynyt vuosien mittaan hyvinkin tarkaksi. Syntetisaattorit hän merkitsee oranssilla, koska ”monet Rolandin vehkeet on sen värisiä, tai logo ainakin”, rummut keltaisella, koska symbaalit ovat kellertäviä, bassot ovat sinisiä, jouset tummanvihreitä ja efektit tummanvioletteja. ”Liikennemerkkilogiikalla” Mikkola värittää lead-laulun kirkaanpunaisella. Kosonen on mukautunut Mikkolan värilogiikkaan ja käyttää sitä nykyään itse aktiivisesti. Hän toteaa yhdessä työskentelystä:

Silloin kun tekee kimpassa duunia, on hyvä olla yhteneväisyyksiä, koska kuten sanoin, niin toisen ihmisen projektiin meneminen on vähän kuin toisen ihmisen kotiin meneminen, että siinä pitää vähän mukautua. Pitää olla jotain semmoisia ”kämpissäöntöjä”, että on yhteiset tavat tehdä asioita. Se jouduttaa sitä työskentelyä aika paljon kun ei ole sellaisia omituisia, että ”miksi sä teet aina noin?” (Kosonen, haastattelu 25.11.2013)

Kosonen toteaa että hänen on ollut helppo adaptoitua Mikkolan työtapoihin värien käytössä, sillä hänellä ei itsellään ollut aiemmin vastaavaa järjestelmää ja lisää että värien käyttö on nopeuttanut projektien navigointia. Kosonen on ylipäättään mielellään kokeillut uusia työtapoja, joita on tullut vastaan. Kaksikon yhteistyön alkuaikoina, Kososen miksatessa erään artistin debyyttilevyä, etsiessä jotain tiettyä raitaa Mikkola

totesi että ”Jos nyt olisi ne värit, niin löytyisi helpommin”, mikä yllytti Kososta ottamaan Mikkolan systeemin käyttöön. Mikkola toteaa että ”lillukanvarret” on saatu karsittua systeemistä, vaikka vielä saattaa tulla pieniä kysymyksiä:

Totta kai on tullut sellaisia huvittavia puheluita, että joskus lauantaina aamuyöllä puhelin soi: ”Haloo” ”No Eppu täs moi, minkä värinen on klavinetti?” (Mikkola, haastattelu 25.11.2013)

Kosonen näkee että produktioissa joissa ei ole selkeää äänitettyä rumpusettiä, vaan sen sijaan lukuisista raidoista koostuvaa ohjelmointia voi olla hyvin vaikea saada otetta, mutta yhtenäiset värit auttavat hahmottamaan kokonaisuutta. Kosonen pohtii mahdollisuutta yleismaailmallisen värikoodin kehittämiseksi, jolloin kaikki käyttäjät noudattaisivat samankaltaista värilogiikkaa.

Nimeäminen

Väritusten lisäksi nimeäminen nousee tärkeäksi kysymykseksi, molemmat toteavat että johdonmukainen ja informatiivinen raitojen ja tiedostojen nimeäminen on oleellista heidän työskentelyssään. Mikkola ja Kosonen eivät yhdy ollenkaan näkemykseen jonka mukaan DAW-projektin sisällönhallinta, mukaan lukien nimeäminen on ajanhukkaa ja vie inspiraatiota musiikinteolta, vaan toteavat että rutiinilla nimetessä – vaikka olisi ”tilanne päällä” – tulee kokonaisuudessa parasta ja selkeintä jälkeä ja huolimattomuus kostahtuu hyvin nopeasti. Mikkola kertoo nimeämisen ja selkeän organisoinnin vaikuttavan hänellä jopa kuulokuvaan: epäselvä ja sekava projekti aiheuttaa musiikissakin kaaoksen tunteen, mutta selkeässä järjestyksessä oleva projekti kuulostaakin ”paremmalta”, vaikka niissä ei muuten olisi mitään todellista eroa. Kosonen toteaa että on mukavampi työskennellä ammattimaisen näköisen projektin parissa ja että huonosti nimetty projekti vaikuttaa keskeneräiseltä ja ”demomaiselta”.

Raitojen nimeämisen tavoissa Kosonen ja Mikkola olivat osin samoilla ja osin hieman eri linjoilla. Molemmat ovat yhtä mieltä että raidan nimen pitää alkaa sillä mitä se sisältää, eli ei ”Stratocaster 57” vaan pikemminkin ”Gtr 57 Strato”. Nimissä tylsyys ja yksinkertaisuus ovat valttia, molemmat toteavat. Kosonen kiteyttää:

Niin, toi on itseasiassa aika hyvä [mitä sanoit], että mitä tylsempi nimi raidalla niin sen ehkä informatiivisempi, selkeämpi. (Kosonen, haastattelu 25.11.2013)

Kosonen toteaa että vaikka he käyttävät tietyissä raidoissa soittajien nimiä ("Gtr Matti 1"), niin tämä ei välttämättä ole hyvä tapa lähettäessä projektia eteenpäin miksattavaksi. Mikkola toteaa tähän että näytöllä on kyllä tilaa hieman pidemmille nimille ja tuntuu suosivan tyyliä jossa käytettäisi mahdollisimman yhteneviä nimiä läpi projektin. Myös syntetisaattoriraitojen suhteen kaksikolla oli hieman eri näkemys: Mikkola kannattaa tyyliä jossa raidassa näkyy mikä softasyntetisaattorin preset on ollut käytössä, jolloin vanhaan projektiin voisi tarvittaessa palata pitkänkin ajan jälkeen. Kososen mielestä se ei ole erityisen informatiivinen nimeämiskäytäntö. Kumpikaan ei suosi ääniefektiraidoissa liian deskriptiivisiä nimiä, kuten "Whoosh" tai "Shiuuuuu", vaan toteavat että FX 1, FX 2 jne. sisältää tarvittavan informaation.

Raitajärjestys

Raitajärjestys Kososen ja Mikkolan DAW-projekteissa on vaihteleva ja riippuvainen musiikkityylistä, mitä tehdään. Mikkola toteaa järjestyksen riippuvan myös siitä kuinka paljon silmämääräistä ajoitusta raidoille on tehtävä. Mikkola pitää usein rumpuraitoja keskellä projektia ja Kosonen toteaa että bändituotannoissa hän suosii tyypillistä "miksauspöytälogiikkaa" (rummut, basso, kitarat, koskettimet, muut), sillä erotuksella että laulu on niissäkin hänellä ylimpänä, sillä sen löytää sieltä aina helpoimmin. Mikkola lisää että mitä ohjelmoidumpaa musiikki on, sitä vaikeampaa on priorisoida yksittäisiä rumpuohjelmointiraitoja kovin korkealle projektissa.

Jos haluaisi jonkun nyrkkisäännön, niin se olisi varmaan "lead-laulu, rummut, basso, jotain". Ikään kuin perusta edellä. Mutta toisaalta, mitä koneellisemmaksi tai "urbaanimmaksi" musa menee, niin näissä biiseissä saattaa olla semmoista, ettei ole mitään selkeää snare-raitaa vaan on pätäkä jotain ihme kilahdusta, joka tulee vaikka ekaan säkeistöön ja sitten pitkään aikaa ei ole mitään ja sit tulee joku toinen tuhadus johonkin. On vaikea ajatella, että se olisi siellä ylimpänä. (Mikkola, haastattelu 25.11.2013)

Mikkola toteaa että käyttää Logicin folder-raitoja toisinaan väliaikaiseen järjestelyyn saadakseen raitoja pois näkyvistä, mutta kokee muuten folderit vanhanaikaisiksi.

Mikkola sivuaa myös tilannetta, jossa erään artistin albumia työstettiin peräti seitsemässä eri studiossa ja DAW-projektin tiedostoja pidettiin pilvipalvelussa, mikä aiheutti epäselvyyttä osallistujien välillä ja aiheutti tiedostojen katoilua sekä kaatumisia Logicissa.

Arkistointi

Kuten Vainio, myös Kosonen ja Mikkola pohtivat pitkään valmiiden produktioiden arkistointia ja vastuuta materiaalin säilyttämisestä. Molemmat ihmettelivät levy-yhtiöiden vähäistä kiinnostusta materiaalinsa arkistointiin. Kosonen pohti sitä, tuleeko arkistokopiota tehdessä sisällyttää kaikki epäonnistuneet otot, vai riittääkö pelkkä lopullisessa miksausessa käytetty audio.

10.9 Haastateltava A

Luovassa toiminnassa pitäisi hetkeksi unohtaa kaikki ja uskoa siihen asiaan. Sitten jos ei ole ihan varma mihin tää tallettuu, ei siitä tuu yhtään mitään. (Haastateltava A, haastattelu 3.12.2013)

Haastateltava A on ammattimaisesti artistina ja lauluntekijänä musiikkia tekevä henkilö, jolla on runsaasti kokemusta studiotyöskentelystä sekä perinteisellä nauhapohjaisella metodilla, että modernilla DAW-pohjaisella (ProTools) metodilla. Hän ei pidä itseään erityisen taitavana ProToolsin käyttäjänä, mutta on työskennellyt sen parissa verrattain paljon. Hän tekee ProToolsissa demoja ja äänittää päällesoittoja levyilleen.

A:n työssä on kaksi vaihetta: kappaleiden kirjoitus- ja demotusvaihe ja levyntekovaihe. Niiden sisällönhallinnan prosessit eroavat jossain määrin toisistaan.

Kovalevytason sisällönhallinnassa hän käyttää kansioita, mutta päätyy niissä toisinaan epäjärjestelmällisiin ratkaisuihin, uuden produktion kansioita saattaa olla kaksi, joilla ei oikeastaan ole mitään eroa, toisessa on osa kappaleista, toisessa taas osa, vaikka periaatteessa kaikki kuuluvat samaan kokonaisuuteen. A käyttää ulkoista kovalevyä, johon hän tallentaa pääosan tiedostoista. Ne jotka päätyvät kannettavan sisäiselle kovalevyille, hän pyrkii siirtämään ulkoiselle levyille. Levytysvaiheessa A käyttää yleensä kahta ulkoista kovalevyä, joiden sisältöä kopioidaan ristiin varmuuskopioksi.

Kirjoitus- ja demotusvaihe

A lähestyy laulunkirjoitusta useimmin teksti edellä ja käyttää useita työvälineitä:

- puhelimen muistio, mihin jää tekstinpätkiä ja ideoita,
- MS Word-tekstinkäsittelyohjelma jossa tekstiä työstetään,
- QuickTime player Macillä, johon tallennetaan ensimmäiset raakaversiot,

- ProTools, johon tehdään piano/kitarademot ja tuotantodemot ja
- iTunes, jonka playlisteihin kootaan kuukausittain työn alla olevat kappaleet

A:n työtapa äänittäessä demoja on varsin impulsiivinen ja epäjärjestelmällinen, hän toteaaakin että usein ”järjestys tuntuu olevan viimeinen asia johon on aikaa”. Toisinaan hän saattaa tehdä kitara- tai piano- ja lauludemot useita samaan DAW-projektiin, jos sen DAW-projektin asetukset sattuvat osumaan erityisen miellyttäväksi, esimerkiksi demolauluun päätyy hyvän kuuloinen kaikuasetus. A toteaa että osaisi kopioida asetukset toiseen DAW-projektiin, mutta tekemisen keskellä on niin dynaaminen olo että hän ei ehdi tekemään uutta projektia kutakin kappaletta varten. Toisena syynä hän toteaa perhevelvoitteiden luoman ajanpuutteen.

Paljon versioita

A ei aina pysy ajan tasalla siitä mikä on kappaleen viimeisin versio, sillä variaatioita ja versioita eri kappaleista syntyy paljon. Demottaessa hän ei koe että olisi aina edes tarpeellista päästä vanhoihin DAW-projekteihin, vaan hän bounssaa demot ja hallitsee niitä iTunesista, kuukausittain päivittämistään soittolistoista. QuickTime-ohjelmalla äänittämiään demoja hän ei edes nimeä, eikä tyypillisesti edes kuuntele jälkikäteen, vaan ne toimivat pikemmin muistikirjana. Hän toteaa yleisesti olevansa huono organisoimaan tiedostoja ja muuta sisältöä kansioihin, mutta kuukausittainen soittolista auttaa hallitsemaan kaaosta.

Tyypillisesti A tekee demoja, joissa on verrattain valmis äänikuva. Hän ei kuitenkaan pidä tätä ongelmattomana, vaan toteaa että sillä usein tulee peittäneeksi sen että kappale ei ole vielä aivan valmis ja totuus valkenee kun niitä soittaa tuottajalle. A toteaa että demovaiheessa hän suosii huonoja laitteita, sillä se madaltaa kynnystä tekemiseen. Silloin ei tule miettineeksi onko sillä hetkellä tehtävä juttu lopullinen, vaan antaa ajatuksen virrata vapaammin. Hän kuvailee myös että kappaleen syntyprosessissa käy usein niin että ensin on hirveä innostus jonkin uuden luomisesta, jota seuraa ”mieletön romahdus” ja sen jälkeen hidas rakentaminen. Prosessi voi viedä pitkän ajan, jopa kaksi vuotta. A nostaakin keskeiseksi ongelmaksi sisällönhallinnan näkökulmasta sen että suurimmalla innostuksen hetkellä ei tule miettineeksi mihin tallentaa työnsä, mikä kostaatuu pidemmällä aikavälillä.

A pyrkii pitämään kaiken DAW-projekteissaan audiona, hän vierastaa MIDI:ä eikä koe osaavansa käyttää sitä.

Levytysvaihe

Levytysvaiheessa A äänittää studiossa bändin kanssa pohjat ja siirtyy sen jälkeen työhuoneelle DAW-projektin kanssa työstämään levyä eteenpäin päällesoittojen ja laulujen osalta. Hän pitää tätä lähtökohtaisesti ongelmallisena tilanteena, sillä se avaa rajattomasti mahdollisuuksia kokeilla, mikä vie fokusta pois oleellisesta ja vie ilon pois prosessista.

Tää on ehkä pahin tää "kitaradelirium", johon moni bändi on varmaan törmännyt. Ensin tehdään basso ja rummut ja sitten ruvetaan tekemään kitaroita.... Siinä ei ole mitään järkeä. Tämä on juuri digitaalisuuden ongelma - tai ei digitaalisuuden vaan sen miten näitä tehdään - ensin pari päivää studiossa, sitten se työhuonehelvetti. Se on hirveen yleistä, niin tehdään nykyään kun ei ole varaa olla siellä studiossa. Ja se on huono juttu. (Haastateltava A, haastattelu 3.12.2013)

A toteaa että huonona päivänä ja väsyneenä hän suhtautuu sisällönhallinnan rutiineihin tavallista välinpitämättömämmin, sillä hän ei arvosta omaa työtään. Usein hän myös tekee sisällönhallintaa jälkikäteen, tutkii mihin tiedostot ovat menneet ja joko siirtää väärään paikkaan menneet tai hyväksyy että ne ovat väärässä paikassa ja antaa tilanteen jatkua. Hän myöntää tämän olevan enemmän päätöksenteon ja prosessin ongelma kuin suoraan sisällönhallinnan ongelma.

A:lle DAW-projektien helppo jakaminen produktion osallistujille on ongelmallinen kysymys, sillä hän kokee että se avaa tarpeettomia mahdollisuuksia, jotka hidastavat produktiota ja loitontavat alkuperäisestä ideasta.

Äänittäjiltä ideoita

Hän on levyproduktioissa kokenut ammattiaänittäjän panoksen sisällönhallinnassa kullanarvoiseksi ja toteaa että levyproduktioilla voisi olla "arkistonhoitaja", joka hallinnoi sisältöä. Tämän hän toteaa olevan ensisijaisesti tuottajan tehtävä. Hän myös nostaa esiin kysymyksen roolijaosta rahanjakona ja huomauttaa että niin kauan kun produktiossa ei ole rahaa panostaa henkilöön jonka yksi tehtävä olisi huolehtia sisällönhallinnasta, se on tehtävä itse, usein kantapään kautta.

A on omaksunut useita hyviä käytäntöjä ammattiaänittäjiltä, joiden kanssa hän on työskennellyt. Hän käyttää ProToolsin kommenttikenttää ja pyrkii nimeämään raidat ja projektitiedostot järjestelmällisesti, mutta kokee että ei saa usein vietyä sitä aivan loppuun saakka. Värejä A toteaa käyttävänsä toisinaan ja esimerkkinä nostamastaan projektista hän toteaa että projekti oli niin epäjärjestyksessä että värit eivät olisi auttaneet hahmottamaan sitä yhtään paremmin. Hän pitää DAW-projektin visuaalista ilmettä kuitenkin arvossa ja toteaa esimerkkinä että on vaikea hahmottaa projekteja kannettavan pieneltä näytöltä.

Nykyaikaisen äänitetuotannon ongelma

A näkee modernin DAW-pohjaisen työtavan vaikuttavan vahvasti myös suoraan musiikin sisältöön.

Ainahan tekniikan kehitys on ohjannut luovuutta ja ihmisten käyttäytymistä, tämähän on just sitä, tämä [työtapa] ohjaa musiikin suuntaa... Kun kuuntelee 50 vuoden päästä levyjä, niin kuulee... Paitsi ne plugarit, siinä kuulee ne... oikeastaan systeemit. Se on väärin puhua plugareista että ”Kun meillä on tää AutoTune²⁶”, ei se sitä tee. Se on enemmän se systeemi mikä meillä on tässä toiminnassa, se on tämmöinen systeemi- ja järjestelmätasoinen juttu, niitä ihmiset ei ajattelekaan. (Haastateltava A, haastattelu 3.12.2013)

A kokee sisällönhallinnan tehtävät suurta ahdistusta tuottavina, sillä hän ei pidä itseään hyvänä siinä ja pelkää että hän tuhoaa tai hukkaa tärkeimpiä tiedostojaan, eli tekstejä ja valmiita raitoja. Hän ei koe että konkreettinen ajankäyttö olisi edes suurin ongelma, vaan ilmapiiri mikä syntyy jatkuvasta epävarmuudesta ja stressistä.

Tämä palautuu siihen valtavaan epävarmuuteen minkä vaan tiedonsiirron suhteen... Pelkään että kadotan asioita, koska nää on niin tärkeitä asioita, mä en uskalla koskea niihin. Tämä voi kuulostaa vähän taikauskaiselta.

Suuri kysymys on meneekö tää niinkuin ”oikein”? Epävarmuus siitä että onko joku pielessä. Varmaan ihan yleistä ihmisille jotka tekee vähän rajatulla ammattitaidolla tämmöisiä isoja projekteja ja niille just annetaan projekti ja ne pyörittelee sitä [...] (Haastateltava A, haastattelu 3.12.2013)

Hän peräänkuuluttaakin eräänlaista ”levynteon Passeli²⁷-ohjelmistoa”, johon saisi sisällytettyä kaiken projektiin liittyvän tiedon koottua yhteen paikkaan.

(Haastateltava A, haastattelu 3.12.2013)

²⁶ Antaresin automaattinen vireenkorjain. http://www.antarestech.com/products/detail.php?product=Auto-Tune_7_1

²⁷ Visman Taloushallinto- ja kirjanpito-ohjelmisto. <http://www.passeli.fi/>

11 Haastattelujen yhteenveto

Haastattelujen analyysistä

Haastatteluaineiston purkaminen ja analyysi oli työlästä, sillä haastattelut olivat keskenään varsin erilaisia ja rönsyileviä. Kuten Hirsjärvi ja Hurme (2001, 135) toteavat, juuri tämä tekee teemahaastattelun analyysin hitaaksi ja työlääksi. Litteroitua haastatteluaineistoa kertyi noin 100 sivua. Kuten luvussa 9 kerroin, halusin pitää haastatteluissa yllä verrattain vapaan ja keskusteleavan otteen, sillä näin kukin haastateltava pääsee ääneen nimenomaan omasta työtavastaan. Tämä varsin vapaan teemahaastattelun metodi tuottaa heterogeenisiä tuloksia, mutta kartoittaa erinomaisesti kunkin haastateltavan asenteita ja mielipiteitä DAW-ohjelmistolla työskentelystä ja sisällönhallinnasta ylipäätään. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 47-48.)

Äänitin haastattelut käyttäen Livescribe²⁸-älykynää, jolla voidaan helposti siirtyä haastattelussa muistiinpanojen mukaan eri teemoihin. Haastattelujen purkamisessa ajattelin alkuvaiheessa käyttää metodia jossa puretaan vain tarvittavat teemat, mutta haastattelujen keskenään verrattain suurten erojen takia näin parhaaksi litteroida haastattelut kokonaisuudessaan (Hirsjärvi & Hurme 2001, 138-140). Litterointivaiheessa jaottelin ja otsikoin kappaleet teemojen mukaan löytääkseni analyysivaiheessa suuret linjat. Palkkasin avukseni litterointityöhön yhden opiskelijoistani Metropolia AMK:n Musiikkituottaja-teknologilinjalta, joka teki ohjeideni perusteella myös teemojen jaottelut, jotta ne vastaisivat itse litteroimiani haastatteluja. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 142.)

Haastattelujen analyysivaiheessa luin ja kuuntelin uudelleen kunkin haastattelun ja kävin läpi niiden aikana tekemäni muistiinpanot ja haastateltavien käyttöni antamat ruutukaappaukset. Koin tämän erittäin hyödylliseksi, sillä näin pääsin eläytymään haastattelutilanteeseen uudelleen. Näiden pohjalta kirjoitin ensimmäiset, luonteeltaan lähinnä kvalitatiiviset analyysiversiot, joita täydensin ja korjailin pikkuhiljaa. Seuraavassa vaiheessa printtasin kaikki haastattelut ja merkitsin värein eri teemojen pääkohtia kustakin haastattelusta, minkä jälkeen kävin läpi yksittäiset haastattelut uusien merkintöjeni kanssa ja täydensin puuttuvia teemoja. Lisäksi vertailin keskenään

²⁸ Livescribe-älykynä, joka synkronoi äänitetyn audion ja kirjoitetun tekstin. <http://www.livescribe.com/en-us/smartpen/>

merkinnöilläni printattuja haastatteluja myös kvantitatiivisemmalla otteella ja kirjoitin havaintojeni pohjalta tämän luvun. En ollut erityisesti suunnitellut analyysivaihetta kerätessäni haastatteluaineistoa, mikä olisi helpottanut analyysityötä. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 136-138, 171-183.)

Voidaan todeta, että perinteisessä akateemisessa mielessä tutkijanasemani on kaikkea muuta kuin objektiivinen ja sitä on ohjannut oma, kokemusperäinen hiljainen tietoni, kuten luvuissa 4 ja 9.1 kuvailen. Tällä on myös ollut vaikutusta haastatteluihini, sillä omat tottumukseni ja työtapani heijastuivat jo haastattelukysymyksissäni. Koska kyseessä on ammatillinen tutkimus, subjektiivinen näkökulma on kuitenkin perusteltu lähestyminen enkä koe että se olisi vaikuttanut haitallisesti haastattelujen validiuteen tai relaabeliuteen, sillä tarkoitus oli kerätä käyttäjien kokemuksia ja tuntemuksia (Hirsjärvi & Hurme 2001, 185-186). Lähtökohtaisesta subjektiivisuudesta huolimatta, pyrin haastatteluissani tuomaan haastateltavieni äänen kuulumaan vahvasti ja koen että onnistuin siinä melko hyvin. Haastattelutekniikkani oli verrattain hiematon, mutta kehittyi ensimmäisestä haastattelusta (Mikko Raita) viimeiseen (Haastateltava A) mennessä kohtuullisen paljon. Jälkikäteen ajateltuna aavistuksen strukturoidumpi ote olisi voinut tuottaa osin homogeenisempia ja jäsennellympiä tuloksia, mutta samalla se olisi voinut olla esteenä haastateltavien itse nostamien teemojen ilmenemiselle ja liian tutkijamainen ja korostetun ”akateeminen” haastattelutapa olisi voinut vieraannuttaa haastateltaviani. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 93-98.)

Haastattelujen yhteenvetoa teema-alueittain

Haastateltavien välillä löytyi oletukseni mukaan sekä yhtäläisyyksiä että eroja, mitä käytännön DAW-ohjelmistojen työtapoihin tulee. Suurilta osin haastatteleman ammattilaiset olivat yhtä mieltä sisällönhallinnan perusongelmista: epäjohtonmukainen kansiorakenne, huono nimeäminen ja DAW-projektin järjestely. Myös varmuuskopioinnin merkitystä korostettiin voimakkaasti. Moni valitteli sisällönhallintaan kuluvaista ajanhukasta ja energiasta. Merkillepantavaa oli myös että lähestulkoon kaikki totesivat etteivät tee kahta produktiota täysin samalla tavalla, mitä sisällönhallintaan tulee, vaan korostivat että jokaiselle produktiolle syntyy oma tapansa tehdä asioita, erityisesti DAW-projektin tasolla. Kovalevytasolla käytännöt olivat yhtenäisempiä projektien välillä.

Nykyaikaista, monimutkaista äänitetuotannon työnkulkua kuvaavaa oli myös että vanhoja DAW-projekteja avattaessa, että lähes kaikki – kahdeksan kymmenestä – haastateltavista projektia tarkastellessa joutuivat muistelemaan miksi DAW-projekteissa oli tehty tiettyjä ratkaisuja, esimerkiksi miksi jossain ei ollut käytetty värejä tai tempomerkintää tai miksi jossain oli jätetty raitoja nimeämättä. Tunnistan tämän myös omasta työskentelystäni: projektikohtaiset käytännöt ja yksityiskohdat unohtuvat autuaasti viimeistään siinä vaiheessa kun levy on kaupoissa. Lisäksi, koska DAW-pohjainen työskentely on luonteeltaan monivaiheista, DAW-projektiin kertyy matkan varrella kummallisuuksia, mitä ei yleensä produktion loppuvaiheessa vallitsevassa intensiivisessä tilassa ja hallitsemattomassa kiireessä pysty järjestelemään johdonmukaisesti, vaikka siihen pyrkisikin. Kuusi haastateltavista viestikin pitävänsä kiirettä ja heikkoa aikataulutusta merkittävänä haittana sekä sisällönhallinnan että produktioiden kulun kannalta.

Toinen haastatteluissa noussut merkillepantava nykyaikaisen äänitetuotannon prosessin suurista ongelmista on DAW-pohjaisen työskentelyn mahdollisuuksien näennäinen rajattomuus, kuten Haastateltava A kiteytti haastattelussani (2013). Olen lukemattomia kertoja kohdannut ilmiön myös omassa työssäni. Päätöksien tekemisen lykkäys ja rajattomat kokeilumahdollisuudet ovat houkuttelevia, mutta johtavat tilanteeseen, jossa epävarmuus ja päättämättömyys tuhoavat luovan prosessin spontaaniuden ja aiheuttavat valtavaa turhautumista sekä aikataulujen ja kustannusten paisumista. Tämä näkyy myös suoraan DAW-projektitiedostoissa, jotka ovat liian usein täynnä erilaisia vaihtoehtoja vielä aivan loppumetreillä.

Yleinen asennoituminen ja roolit

Haastatteluista ilmenee suuria eroja yleisesti DAW-ohjelmistojen ja sisällönhallinnan subjektiivisesta kokemuksesta haastateltavien välillä. Kokonaisuutena haastateltavista Raita, Mikkola, Korpipää ja Chydenius suhtautuivat innokkaasti, jopa intohimoisesti DAW-ohjelmistoihinsa ja DAW-projektitason työtapoihinsa. Salokorvelle ja Haastateltava A:lle DAW oli enemmän välttämätön paha, joka näyttäytyy ensisijaisesti välinearvona ja jopa epävarmuutta ja ahdistusta tuottavana esteenä musiikin tekemiselle. Muiden (Haapaniemi, Huttunen, Vainio, Kosonen) suhtautuminen oli pragmaattisempi ja osui näiden välimaastoon.

Joitakin eroja ilmeni haastateltavien roolien mukaan: Vaikka lähes kaikki sekä lähettävät että vastaanottavat sisältöä, niin Raita, Huttunen, Korpipää, ja Vainio ovat useimmin tilanteessa jossa he ovat tiedonsiirrossa sisällön vastaanottajia, kun taas Salokorpi, Mikkola, Chydenius ja Haastateltava A toimivat useammin sisällön lähettäjinä. Haapaniemi ja Kosonen tekevät kohtuullisissa määrin molempia. Sisällön vastaanottajat nostivat ongelmiksi muun muassa projektien sisällön organisointiin, nimeämiskäytäntöihin ja raitojen synkronisointiin liittyviä asioita, kun taas lähettäjillä oli näiden lisäksi enemmän huomioita sisällönhallinnan aiheuttamasta yleisestä stressistä, ajankäytöstä ja varmuuskopioinnista.

Kansiointi, siivous

DAW-projektien kansiointi oli lähes kaikilla identtinen: Projektikansio koko produktiolle ja tämän sisällä kappalekohtaiset kansiot ja muuta sisältöä sisältävät kansiot. Tästä tekivät jossakin määrin poikkeuksen ainoastaan Salokorpi (kaikki kappalekansiot yhdessä pääkansiossa) ja Haastateltava A (demotusvaiheessa projektikansioita useampia). Haastateltavista kolme (Huttunen, Raita, Haapaniemi) kertovat tekevänsä projektin yhteyteen yhden tai useampia ”siivouskansioita”, joihin nämä siirtävät tiedostot, jotka eivät ole enää tarpeellisia (esimerkiksi jälkitoimituksena lähetetyt raidat) tai eivät liity suoraan DAW-projektiin (kuten kappaleiden nuotit tai tekstit).

Yleistä siivousta ja ”taloudenpitoa” korosti kuusi haastateltavaa, mutta kaikki kokivat sen merkitykselliseksi työskentelyn sujumuuden suhteen. Huttunen ja Chydenius pyrkivät pitämään järjestystä yllä jatkuvasti, kun taas Raita ja Haapaniemi kertoivat pitävänsä projektin eri vaiheissa ”siivoushetkiä”. Haastateltava A koki ahdistusta sekasortoisen kansiojärjestelystään, mutta ei kokenut omaavansa tarvittavaa sisällönhallinnallista ammattitaitoa järjestelyyn. Salokorpi piti epämieluisana esimerkiksi epäloogisten kansiopolkujen muuttumista järjestelmässään, sillä hän aiheellisesti pelkäsi että se saattaisi vaikuttaa vanhempien projektien aukeamiseen. Yleinen siivous koettiin ymmärrettävästi turhauttavaksi ja aikaa vieväksi toiminnaksi, mutta sen luomaa järjestyksen ja ammattimaisuuden ilmapiiriä myös arvostettiin.

Varmuuskopiointi ja arkistointi

Seitsemän haastateltavaa kertoo käyttävänsä manuaalista varmuuskopiointia ensisijaisena varmuuskopiointimenetelmänään, automatisoituja tai osin automatisoituja

menetelmiä käyttää kolme. Kaksi kertoo käyttävänsä useampaa varmuuskopiomenetelmää, Chydenius peräti kolmea. Tyypillisin varmuuskopion muoto vaikutti olevan manuaalinen kopiointi yhdelle erilliselle ulkoiselle kovalevyille. Useammalle levyille kopion kertoo tekevänsä Chydeniuksen lisäksi myös Raita, mutta vasta arkistointivaiheessa.

Projektien arkistointikäytäntö puhutti haastateltavia: Vainio, Raita, Kosonen ja Mikkola kokivat kaikki että useasti tilaajia, erityisesti levy-yhtiöitä, ei juurikaan vaikuta kiinnostavan digitaalisen tietopääomansa arkistointi. Vainio on tuotantokoordinaattorin tehtävissään ollut ilmiön kanssa paljon tekemisissä ja on tarttunut toimeen käytäntöjen parantamiseksi. Aiheesta on aiemmin käyty paljon keskustelua Aux-kerhon keskustelufoorumilla, sillä käytännöistä vallitsee suurta epäselvyyttä: kenellä on vastuu, kuka toimittaa ja mitä tarkalleen toimitetaan, pitääkö myös studion tai tuottajan säilyttää itsellään kopio, vai saako hän edes tehdä niin? Aihe vaatisi ja ansaitsisi oman jatkotutkimuksensa, sillä tämänhetkinen käytäntö on hyvin epäselvä. Audio Engineering Society on julkaissut aiheesta teknisen dokumentin (2003).

Nimeäminen

Audiotiedostojen ja DAW-projektin raitojen nimeämiskäytännössä oli paljon samoja periaatteita, mutta runsaasti yksilöllisiä eroja. Haastateltavista Raita, Huttunen, Korpipää, Chydenius ja Haapaniemi korostivat nimeämisen merkitystä voimakkaasti, Kosonen ja Mikkola pitivät sitä myös hyvin tärkeänä erityisesti suuremmissa projekteissa. Vainio kertoi pärjäävänsä vajavaisillakin nimillä vastaanottaessa materiaalia, mutta toivoi että se olisi tehty johdonmukaisesti. Haastateltavien yhteinen päätelmä oli että on tärkeää nimetä informatiivisesti, mutta tarkka tyyli ei ole kovin oleellinen. Raita, Huttunen, Kosonen, Mikkola, Korpipää ja Haapaniemi kannattivat audiotiedostojen numerointia siirryttäessä DAW-ohjelmistosta toiseen, jotta raitajärjestys pysyisi samana kuin lähettäjällä. Chydenius vierasti tätä ajatusta omassa työtavassaan, mutta on ratkaissut ongelman valmistelemalla projektit ProToolsilla lähettämistä varten. Haastateltavilta tuli paljon ajatuksia nimeämiseen ohjeistusta silmällä pitäen.

Värit

Mikkola ja Kosonen olivat omaksuneen voimakkaasti väreihin perustuvan DAW-projektin järjestelytavan, jossa Mikkolan pikkuhiljaa kehittäessä väripaletti on standardoitu niin pitkälle että molemmat pystyvät navigoimaan yhteistuotantoina tekemissään projekteissa vaivatta. Myös Chydenius kertoi käyttävänsä paljon värejä DAW-projekteissaan ja pohjaavansa merkittäviä osia työskentelystään niihin. Myös Haapaniemi, Huttunen ja Salokorpi pyrkivät käyttämään värejä DAW-projekteissaan, mutta eivät aina sitä tee. Raita ja Haastateltava A molemmat totesivat ymmärtävänsä että värit voivat helpottaa navigointia ja työskentelyä, mutta eivät aktiivisesti käytä niitä, paitsi valituissa tilanteissa.

OS X:n kansioden ja tiedostojen värejä monet käyttivät ja yleisin logiikka vaikutti olevan ”liikennevalologiikka”, jossa punainen on keskeneräinen, oranssi ja/tai keltainen parempaan päin ja vihreä valmis.

Raitajärjestys

DAW-projektin raitajärjestyksen suhteen oli paljon yhtenäisiä käytäntöjä, erot olivat käytännöllisiä, kuten Raidan ja Kososen tapauksissa heidän käyttämänsä DAW-ohjaimet. Useimmat käyttivät miksauspöydistä lainattua logiikkaa:

Rummut – basso – kitarat – koskettimet – muut – laulut – efektit

Kosonen, Mikkola, Vainio ja toisinaan Haapaniemi totesivat käyttävänsä poikkeavaa järjestystä produktiokohtaisesti, tyypillisesti niin että laulu on ylimpänä. Raita puolestaan pitää master-ketjuun liittyvät raidat, efektiraidat ja miksausten eri versiot ylimpänä projektissa. Myös Huttunen kertoi pitävänsä ylimpänä referenssikappaletta.

Haastateltavat kokivat että raitajärjestys on oleellinen osa DAW-projektin viestinnän selkeyttä: epäjärjestyksessä olevat raidat hidastavat ja lannistavat työntekoa ja tekevät vastaanottajan työstä selvästi vaikeampaa.

Työpohjat

Haastateltavista erityisesti Raita on muodostanut vahvasti työpohjaorientoituneen työtavan, mutta myös Huttunen, Haapaniemi ja Chydenius käyttivät osittain työpohjamaista metodia. Salokorpi totesi ettei käytä työpohjaa, vaikka kokee sen hyvänä ajatuksena. Haastateltavista kolme, jotka miksaavat materiaalia kertoivat tekevänsä produktion ensimmäiseen kappaleeseen eräänlaisen produktion työpohjan, minkä pohjalta muut kappaleet voidaan aloittaa. Myös Korpipää kertoi kopioivansa prosessointiketjuja Reaperin projektista toiseen, vaikka ei muuten ole lainkaan työpohjaorientoitunut työskentelyssään. Chydenius kertoi käyttävänsä työpohjaa laulunkirjoituksessa, mutta tuotannoissa hän aloittaa tyhjästä Logic-projektista.

Työparit

Työparien välille syntyneitä hyviä käytäntöjä korostivat erityisesti Kosonen ja Mikkola, Vainio sekä Huttunen. Myös muiden haastateltavien, kuten Raidan, Haapaniemen, Salokorven ja Chydeniuksen haastatteluissa sivuttiin aihetta, mutta erityisesti ensin mainitut korostivat sen merkitystä. Kosonen vertasi osuvasti yhteistyötä yhteisasumiseen, missä vahvana perusperiaatteena on toisen huomioon ottaminen. Haastatteluistani kuvastui vahvasti DAW-projektin lähettäjän vastuu ja se, miten tämä ottaa vastaanottajan huomioon. Chydenius ja Mikkola olivat pedantissa valmistelussaan esimerkillisiä. Myös Kosonen ja Haapaniemi ottivat vahvasti huomioon vastaanottajan tarpeet. Haastatteluista kuvastui, kuinka avoin kommunikaatio ja tiivis yhteistyö helpottavat vastaanottajan työtaakkaa, näin nopeuttaen koko tuotantoprosessia.

Myös vastaanottajan kärsivällisyys, ongelmanratkaisukyky ja pedanttius korostuivat ja esimerkiksi Raidan, Huttusen, Vainion ja Korpipään valmius vastaanottaa heikosti valmisteltua materiaalia ja pystyä jäsentelemään sitä oli merkillepantavaa. Kaikki heistä kuitenkin ilmaisivat kokeneensa tyytymättömyyttä lähettäjän puutteelliseen valmisteluun, vaikka ammattilaisina olivat kykeneviä hoitamaan oman osuutensa mallikelpoisesti.

Suurimmat ongelmat

Haastateltavien nostamat suurimmat ongelmat DAW-käyttäjien arjessa olivat vahvasti roolisidonnaisia. Paljon materiaalia vastaanottavat, kuten Raita, Huttunen ja Korpipää mainitsivat lähettäjiä huonot nimeämiskäytännöt, raitojen synkronisoinnin ja huonon järjestelyn suurimmiksi ongelmakohdiksi. Raita totesi myös että pienten ongelmien kumuloituminen johtaa työskentelyn tai ainakin alkuvaiheen hidastumiseen. Huttunen ja Korpipää nostivat myös yhteensopimattomat tiedostoformaattit ongelmiksi. Heillä korostui kokonaisuudessaan eniten lähettäjän vastuut ja viestintä.

Paljon yhteistyötä eri DAW:eilla tekevät Kosonen ja Mikkola sekä Vainio totesivat DAW-ohjelmistojen välillä siirtymisen merkittävästi aikaa vieväksi operaatioksi. Kosonen, Mikkola ja Vainio nostivat myös epäyhteneväisyydet virtuaali-instrumenttien ja samplekirjastojen välillä yhdeksi ongelmaksi. Lähettäjän vastuut ja yhteiset käytännöt olivat heillä tärkeimmät teemat.

Vainio, Chydenius, Salokorpi ja Haastateltava A näkivät väärään paikkaan tallentamisen tai tiedostopolun katkeamisen mahdollisuuden merkittävänä ongelmana ja Haapaniemi tilanteen, jossa vahingossa korvaa backupilla työkopion. Haastateltava A nosti yleisen, sisällönhallinnan aiheuttaman ahdistuksen ja epävarmuuden ilmapiirin suurimmaksi ongelmakseen ja myös Chydenius piti stressiä sisällönhallinnasta suurena ongelmana. Salokorpi korosti yleisen sisällönhallinnan vievän tarpeettoman paljon aikaa musiikin tekemiseltä. Chydenius, Salokorpi ja Haastateltava A kokivat eniten henkilökohtaista stressiä sisällönhallinnasta ja korostivat työnkulun sujuvuuden tarpeellisuutta.

(Chydenius, Haapaniemi, Huttunen, Korpipää, Kosonen & Mikkola, Raita, Salokorpi, Vainio, Haastateltava A, Haastattelut 2013)

12 Aiemmat ohjeistukset, OMF, AAF ja kaupalliset ratkaisut

Tämän työn ohessa syntyvän ohjeistuksen tavoitteena on synnyttää haastattelujen, hiljaisen tiedon ja aiempien ohjeistusten pohjalta suomenkielinen, yhteinen ja yhtenäinen protokolla sisällönhallinnalle äänitetuotannossa. Tämä tarkoittaa, että ohjeen on oltava helposti lähestyttävä ja luettava, käytännönläheinen ja riittävän tiivis jotta siitä olisi hyötyä mahdollisimman monille käyttäjille.

Tutkimukseni tuloksena olevan ohjeistuksen kaltaisia dokumentteja on julkaistu aiemmin. Näistä vanhin on analogipohjaisen työskentelyn nimeämiskäytäntöihin keskittynyt ja vuosia nauhamerkintöjen standardina käytetyn APRS²⁹/SPARS³⁰-protokollan luonut Parsons, Foster & Holleboren The Master Tape Book (1992), joka toimi inspiraationa ja innoittajana koko työn synnylle.

Nimenomaan DAW-pohjaisen työskentelyn sisällönhallintaan on laadittu Recording Academyn toimesta (Dye et al 2008, [www](#)) laaja, 40-sivuinen DAW-projektien sisällönhallinnan englanninkielinen ohje. Minun ja Tommi Vainikaisen yhdessä Auxkerholle laatimamme ohje (2012), sekä useita suppeita, eri studioiden ohjeita asiakkailleen (Chartmakers, [www](#); Mofo Music, [www](#)).

Aiemmissa ohjeissa on ollut erilaisia ongelmia: Recording Academyn (NARAS) sinänsä ansiokas, laaja ohje on kirjoitettu englanniksi, sen sisältämä kielenkäyttö on teknistä, insinöörimäistä ja muodollista. Lisäksi ohje on suunnattu käytännössä ainoastaan ammattiäänittäjien tai muuten erittäin kehittyneiden käyttäjien piirille, mikä ilmenee luonteeltaan teknisen kielenkäytön lisäksi muusta retoriikasta, kuten siitä että dokumentissa viitataan usein erilliseen tuottajaan, mikä ei kaikissa nykyaikaisissa produktioissa ole lainkaan itsestään selvää. Lisäksi ohje on epäkäytännöllisen laaja, ja jopa sen suppea osuus on monimutkainen ja pitkä (8 sivua). Dokumentin ansiot ovat kuitenkin kiistattomat, sillä se ottaa huomioon suuren määrän tilanteita ja on hyvin seikkaperäinen. (Dye et al 2008, [www](#).)

Toinen luonteeltaan samantyyppinen dokumentti on Audio Engineering Societyn (AES) (2003) tekninen dokumentti, joka sisältää suositukset äänitetyn musiikin lähettämiseen arkistoitavaksi. Kuten NARAS:in ohje, AES:n dokumentti on hyvin insinöörivetoinen, joskin ansiokkaasti selittää minkälaisessa muodossa äänite tulisi arkistoida lyhyellä sekä pitkällä aikavälillä ja vastaa moniin myös haastateltaviani askarruttaneisiin arkistointia koskeviin kysymyksiin. AES:llä on myös tiedostojen vaihtoon dokumentteja, mutta niiden hyvin tekninen luonne rajasi ne ulos tämän työn käytännönläheisestä fokuksesta, enkä käsittele niitä tässä yhteydessä.

29 Association of Professional Recording Services, Ison-Britannian studioalan kattojärjestö.
<http://www2.aprs.co.uk/>

30 Society of Professional Audio Recoding Services, USA:n studioalan kattojärjestö.
<http://www.spars.com/>

Käytännöllisemmistä ohjeista Tommi Vainikaisen kanssa laatimani ohje (2012) on osoittautunut käyttökelpoiseksi, mutta kuten haastattelussa ja aiemmissa keskusteluissani Mikko Raidan kanssa huomasin, se sisältää yllättävän paljon subjektiivisia näkemyksiä ja näin ollen on vaikea laajaa käyttöönottoa silmällä pitäen. Ohje on myös tarkoitettu vain yhden vaiheen siirtoon, eli äänityksestä miksaajalle. Se on kirjoittajiensa näkökulmasta katsottuna hyvin yleinen ongelmien syntymisen hetki, mutta muita siirtoja silmällä pitäen ohje ei ole universaalisti toteutettavissa.

Viimeisenä eri studioiden ohjeet ovat sinänsä käyttökelpoisia käyttäjilleen, mutta heterogeenisiä ja usein piilotettuna nettisivujen yhteyteen hieman vaikeasti. Eräät ohjeet osoittautuivat jopa mahdottomiksi lukea taustakuvan grafiikan takia, jolloin sisältö on yhdentekevä. Niiden pyrkimys ei olekaan yhdenmukaistaa käytäntöjä suuressa mittakaavassa vaan puuttua sen nimenomaisen studion tai miksaajan/masteroijan työtapoihin ja kokemuksiin sekä helpottaa tämän työnkulkua. Näistä on kuitenkin luettavissa monia sisällönhallintaan liittyviä ongelmia, joita myös haastatteluissani nousi esiin.

OMF, AAF ja kaupalliset ratkaisut

DAW-projektien välillä siirtymiseen, joka on kiistatta yksi sisällönhallinnan työläimpiä työvaiheita, on kehitetty aikanaan erityisesti videon ja äänen jälkituotannon tarpeisiin kaksi tiedostoformaattia – OMF³¹ ja AAF³² – jotka välittävät vastaanottajalle DAW-projektin audiotiedostot, sekä EDL:n eli Edit Decision Listin, mikä määrittää missä kohdassa mikäkin tiedosto tai sen osa soi. Empiirisen kokemuksen sekä haastatteluaineistoni perusteella kumpikaan näistä formaateista ei ole täysin soveltuva äänitetuotannon sisällönhallinnan työkaluna. Kumpikaan formaatti ei ole aukottoman yhteensopiva eri DAW:ien kanssa, vaan ovat alltiita virheille ja ovat verrattain kömpelöitä käyttää. Niiden huonoihin puoliin kuuluu myös se, että ne nimeävät audiotiedostot uudelleen, mikä osaltaan heikentää viestintää DAW-käyttäjien välillä.

Sisällönhallintaan on kehitetty myös useita kaupallisia sovelluksia, kuten Gobbler³³, joka on pilvipalvelun tavoin toimiva alusta DAW-käyttäjille, jossa on yhdistetty DAW-projektien varmuuskopiointi sekä jakaminen muiden käyttäjien kanssa. Gobbler on kuitenkin DAW-sidonnainen, joten esimerkiksi lähettäjän ProTools-projekti ei voi aueta

³¹ Open Media Framework tai OMFI, Open Media Framework Interchange.

<http://www.linuxmedialabs.com/Downloads/LSI/omfspec21.pdf>

³² Advanced Authoring Framework. <http://www.amwa.tv/>

³³ <https://www.gobbler.com/>

vastaanottajan Logicissa, mikä vähentää sen houkuttelevuutta tilanteissa, joissa on tarpeen sovittaa eri DAW-ohjelmistolla tuotettua sisältöä. Gobblersin hinta on myös tavallisia pilvipalveluja (Dropbox, Google Drive jne.) kalliimpi.

Eryteisesti miksauspöytien valmistajana tunnettu Solid State Logic (SSL) on puolestaan kehittänyt Pro Convert³⁴-nimisen ohjelmiston, joka mahdollistaa DAW-ohjelmistojen projektitiedostojen konvertoinnin toisille DAW-ohjelmistoille yhteensopiviksi. Vaikuttaa kuitenkin että ohjelmiston tuki ei ole enää kirjoitushetkellä (kevät 2014) kuranttia, sillä SSL:n sivustolla mainittu ProTools-versio, minkä kanssa Pro Convert toimii on ProTools versio 7, kun uusin versio on kirjoitushetkellä ProTools 11. Ohjelmisto on myös verrattain kallis (350€ ilman veroja), mikä asettaa sen useiden käyttäjien ulottumattomiin.

13 Ohjeistusdokumentin suunnittelu ja laatiminen

Pyrkimys äänitetuotannossa on sisällönhallinnan näkökulmasta ajallaan toimitettu, teknisesti virheetön DAW-projektitiedosto, joka viestii kiistattomasti kaiken vastaanottajan tarvitseman tiedon pystyäkseen työskentelemään sen kanssa. Tämä on ideaalitalanne, johon ei kovin usein, jos koskaan päästä, vaan on selvää, että täydentävää viestintää (keskusteluja, sähköpostiviestejä, puheluita, tekstitiedostoja) on käytettävä tukena, sillä DAW-projektitiedosto ei pysty missään olosuhteissa viestimään vastaanottajalle kaikkea sitä tietoa ja tietämystä, mitä tämä tarvitsee luodakseen musiikkia. Täydentävän viestinnän tulisi kuitenkin pystyä keskittymään oleelliseen, eli taiteelliseen puoleen, tehtävänantoon ja käytännöllisyyksiin. DAW-projektin ja siihen liittyvän sisällönhallinnan tulisi olla huomaamaton, saumaton osa äänitteen tuotantoprosessia ja viestintäketjua, jotta osallistujat pääsevät keskittymään oleelliseen, eli musiikin tekemiseen.

Ohjeistusdokumentin suunnittelun pohjana olen käyttänyt itseni ja Tommi Vainikaisen laatimaa dokumenttia (2012). Pyrkimys on yleistää varsin spesifin dokumentin periaatteita ja aihepiiriä kattamaan laajasti nykyaikaista DAW-pohjaisen äänitetuotannon alaa. Käytännössä tämä tarkoittaa koko dokumentin kirjoittamista uusiksi keräämäni haastatteluaineiston ja muiden ohjeistusten pohjalta.

Pyrin suunnittelutyössä vastaamaan seuraaviin kysymyksiin:

³⁴ <http://www.solid-state-logic.com/music/Pro-Convert/>

- Minkälainen on hyvä DAW-projektien sisällönhallinnan ohjeistus?
- Kenelle se on tarkoitettu?
- Miten se tavoittaa kohderyhmänsä?
- Miten kohderyhmä saadaan ottamaan se käyttöönsä?
- Mitkä sen realistiset tavoitteet ovat?

Hyvä DAW-projektien sisällönhallinnan ohjeistus auttaa eritasoisia DAW-käyttäjiä omaksumaan hyväksi havaittuja käytäntöjä, pitämään yllä järjestystä, tehostamaan työskentelyään sekä työskennellessään itsenäisesti että vaihdellessa DAW-projekteja käyttäjien välillä. Sen tulisi antaa käyttäjälle itsevarmuutta sisällönhallinnan tehtäviin ja tarjota selkeitä ehdotuksia käytännöllisiin kysymyksiin. Sen ei tule yrittää toimia korvikkeena DAW-ohjelmistojen manuaaleille, vaan tiivistää oleellisia sisällönhallinnan periaatteita eri DAW-ohjelmistojen käyttäjille.

Kohderyhmä ohjeistukselle ovat suomenkieliset DAW-käyttäjät. Kansainvälistä toimintaa silmällä pitäen, Englanninkielisille käyttäjille on olemassa NARAS:in ohje, mutta suomeksi vastaavaa ei ole julkaistu. Ohje voidaan tarvittaessa käänntää myöhemmässä vaiheessa, mikäli tarve ilmenee.

Ohjeistuksen tulee myös olla päivitettävissä ohjelmistojen jatkuvan kehittymisen ja päivittymisen takia. Sen tulee olla maksutta kohderyhmänsä tavoitettavissa. Ohjeistuksen julkaisukanava tulee olemaan internet-sivusto <http://daw-ohjeet.com>. Ohjeistuksen valmistuessa pyrkimys on saada tieto sivustosta leviämään mahdollisimman laajalle kohderyhmässään, esimerkiksi Aux-kerhon, sosiaalisen median, Muusikoiden.net-sivuston ja mahdollisesti muun median kautta.

Realistisena tavoitteena ohjeistukselle voidaan pitää tiedon lisäämistä DAW-käyttäjien keskuudessa siitä, minkälaisia tarpeita muilla DAW-käyttäjillä äänitetuotannon parissa voi olla ja miten ne otetaan huomioon sekä minkälaisia rutiineja DAW-käyttäjän on hyvä omaksua helpottaakseen omaa sisällönhallintaansa. On utopiaa ajatella, että yhdellä ohjeistuksella voisi kertaheitolla muuttaa tai parantaa kaikkien DAW-käyttäjien sisällönhallinnan tapoja, mutta kuten Kalle Chydenius totesi haastattelussani:

On olemassa ihanne johon on ihan hyvä pyrkiä, sitä ei voi koskaan saavuttaa, mutta jos se on olemassa, on toivoa. (Chydenius, haastattelu 28.10.2013)

Keräämäni aineiston pohjalta voidaankin sanoa että täysin kattavan ja yksityiskohtaisen DAW-projektien sisällönhallinnan ohjeistuksen rakentaminen on sekä hyvin haastava että jopa tarpeeton urakka. Käyttäjien työ- ja toimintatavat ovat keskenään varsin erilaisia ja koska DAW-käyttäjät toimii hyvin erilaisissa rooleissa, eri osaamistasoilla, eri lähtökohdista ja tarpeista, voidaan hyvin perusteella sanoa että ei ole realistisesti mahdollista yhdenmukaistaa ja standardoida käyttäjien työtapoja. Myös jokaisen projektin yksilölliset ominaisuudet ja tarpeet tekevät tiukan ohjeistuksen epärealistiseksi ja rajoittavaksi.

Uskon että on kuitenkin mahdollista luoda ohje, jonka perusteella erinäisiä käytännön sisällönhallinnan rutiineja saadaan yhdenmukaistettua, tai ainakin tuotua lähemmäksi toisiaan. Yhteinen, johdonmukainen logiikka auttaa käyttäjiä ymmärtämään toistensa toimintaa ja luo varmuutta käyttäjälle itselleen. Ohjeistuksen kannalta tärkeintä on sen helppolukuisuus, mahdollisimman laaja hyväksyntä ja käyttöönotto sekä helppo muokattavuus esimerkiksi versioiden muuttuessa. Yksityiskohtainen ohje ei palvele tätä tarkoitusta, sillä sen sisältämät ohjeet saattaisivat olla liikaa ristiriidassa osan käyttäjistä työtapojen kanssa. Lisäksi yksityiskohtaiset ohjeet ovat raskaslukuisia ja epämotivoivia. Toisaalta, liian yleisluonteinen ohjeistus ei myöskään ole toivottava, jos pyritään tosissaan vaikuttamaan käyttäjien toimintaan.

Tämän työn liitteenä (Liite 2) on tekstimuodossa prototyyppi ohjeistukselle, joka sisältää tärkeimpiä sisällönhallinnan periaatteita koskevia ohjeita ja suosituksia. Tarkoituksena on laajentaa ohjeistusta eri DAW-ohjelmistoille suunnatuin, mahdollisesti ruutukaappausmateriaalia sisältävin täsmäohjein, kuten ”Miten eksportoida raidat Logicista” tai ”Miten kotiuttaa väärälle kovalevylle joutuneet tiedostot ProToolsissa”. Koska ohjeistuksen kannalta on tärkeää, että sen sisältö on helppolukuista ja virheetöntä, teen sähköpostikyselyn, kuten kuvailin luvussa 9.3, jolloin luetutan ohjeistuksen ennen lopullista julkaisua haastateltavillani, sekä laajemmalla piirillä ammattilaisia, kuten Aux-kerhon jäsenillä. Julkaisun jälkeen pyrin myös löytämään itselleni tuntemattomampien DAW-ohjelmistojen sekä erityisesti PC-alustan DAW-käyttäjiä, jotka voisivat auttaa minua täydentämään ohjeistusta ruutukaappauksin ja täsmennyksin. Koska ohjeesta on tarkoitus tulla päivittyvä, haluan pitää myös jatkossa ovet auki erilaisille muutosehdotuksille, mutta en näe että wiki-tyyppinen, käyttäjien vapaasti muokattavissa oleva ohje olisi pitkällä tähtäimellä hyvä ajatus. Ohjeistus julkaistaan Creative Commons-lisenssillä³⁵, jolloin yksittäiset DAW-käyttäjät voivat

³⁵ <http://creativecommons.org/about>

käyttää siitä osia tai muokata sen pohjalta omia ohjeistuksiaan, mikäli he näkevät sen hyödyllisenä.

Ohjeen prototyypin alussa on lyhyt tiivistelmä tärkeimmistä kohdista DAW-projektin lähettämistä varten.

14 Pohdinta

Opinnäytetyöni tavoitteena oli kartoittaa haastattelumetodilla erilaisten DAW-käyttäjien työtapoja sekä sisällönhallintaan liittyviä rutiineja, hyväksi havaittuja käytäntöjä, kohdattuja ongelmia ja ratkaisuja näihin ongelmiin. Haastattelujen analyysi on luvussa 10 ja niiden yhteenveto on käsitelty luvussa 11. Opinnäytetyöni toissijaisena tavoitteena oli muodostaa ohjeistus, jota noudattamalla muut DAW-käyttäjät voivat tehostaa omaa DAW:in käyttöään ja sisällönhallintaa. Tämän ohjeistuksen prototyyppi on liitteenä (Liite 2) ja se julkaistaan www-sivustona lopullisessa muodossaan myöhemmin 2014.

Tutkimukseni pääpaino muuttui prosessin kuluessa hieman: alkuvaiheessa koin, että ohjeistus olisi pääasiallinen fokukseni, mutta ajan kuluessa ja ohjaajani ansiokkaasti herättämien ajatusten myötä aloin ymmärtää haastatteluaineiston olevan työni kiistatta tärkein osio. Näin ollen fokus siirtyi DAW-pohjaisen työskentelyn sisällönhallinnan ja siinä ilmenevien ongelmien kartoitukseen. Koen että alalla arvostettuna ammattilaisena minulla oli erityinen asema, sillä minun oli mahdollista saada haastateltavikseni äänitetuotannon ehdottomia huippuja Suomessa ja haastatella heitä vertaisenaan, jakaen vastavuoroisesti myös omia kokemuksiani. Uskon että juuri tämä aspekti tekee haastatteluaineistostani uniikin. Jos työn olisi tehnyt alan ulkopuolinen tutkija, uskallan väittää että haastatteluaineisto olisi jäänyt pinnallisemmaksi, sillä haastateltavien luottamus olisi ollut huomattavasti vaikeammin saavutettavissa. Mikäli tutkimukseen käytettävä aika ei olisi ollut tiukasti rajattu, olisi haastatteluja syntynyt huomattavasti enemmänkin, sillä haastattelupyyntöihini vastasivat myönteävästi myös lukuisat muut ammattilaiset. Aikataulujen ja työn laajuuden huomioon ottaen rajaus oli kuitenkin tehtävä ja tällaisenaankin työstä tuli laajempi ja työlämpi, kuin mitä olisin etukäteen voinut kuvitella.

Työ avaa myös useita erittäin mielenkiintoisia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. DAW-pohjaisen äänitetuotannon arkistointikäytännöt ja esimerkiksi DAW-

projektitiedostojen immateriaalioikeudet nousivat haastatteluissa ja niitä sivuavissa keskusteluissa monesti esiin. Alkuperäisenä tavoitteenani oli sisällyttää tämä työhön, mutta jouduin rajaamaan sen pois. Haastateltava A nosti kysymyksen DAW-pohjaisen työskentelyn systeemien vaikutuksesta musiikin tekemiseen, mikä avasi valtavan laajan tutkimusalueen.

Eettisyys

Käsitellessäni työni aineistona olevaa ammattilaisten haastatteluaineistoa olen pyrkinyt toimimaan hyvien eettisten periaatteiden mukaan. Etukäteen oletin että haastatteluissa olisi todennäköisesti osia, jotka ovat luonteeltaan luottamuksellisia, jokaisen haastattelun yhteydessä olen tiedustellut haastateltavalta haluavatko he nimensä työhön ja ehdottanut että näiden asiakkaista puhutaan nimettömästi. Haastateltavista yksi toivoi että hänen nimeään ei julkaista työn yhteydessä, minkä otin huomioon käyttämällä tästä nimeä Haastateltava A ja pyrkimällä säilyttämään tämän anonymiteetin. Haastattelujen litterointiin osallistunut opiskelijani sitoutui toimimaan tiukan vaitiolovelvollisuuden alaisena ja Haastateltava A:n haastattelun litteroin itse. Lähetin haastateltavilleni litteroidun aineiston tarkistettavaksi, minkä lisäksi lähetin heitä koskevat luvun 10 alaluvut tarkistettaviksi tulkintavirheiden varalta. Pyrin työssäni myös esittämään haastateltavani ja näiden asiakkaat kunnioittavan neutraalissa valossa, mutta sillä tavoin että heidän kokemuksensa sisällönhallinnan ongelmista esittäytyisivät kaunistelematta. Haastatteluaineisto säilyy ainoastaan minun itseni hallussa, ellei jatkotutkimusta silmällä pitäen erikseen muutoin sovita. (Hirsjärvi & Hurme 2001, 19-20.)

Loppupäätelmä

Yksi merkillepantava seikka tutkimuksessani oli DAW-pohjaisen työskentelyn sisällönhallinnan herättämät tunnereaktiot haastateltavissani. Vaikka aihe kuulostaa ensi alkuun tekniseltä ja kuivakkaalta, haastateltavat kokivat sen hyvinkin paljon tunteita herättävänä asiana. Tunneskaala vaihteli pelonsekaisesta ahdistuksesta innokkaaseen, jopa intohimoiseen suhtautumiseen. Loppujen lopuksi tämä ei ole kovin yllättävää, sillä kyse on viime kädessä musiikin tekemisestä, mikä on lähtökohtaisesti hyvin tunnepohjaista ja -latautunutta toimintaa. Sinänsä on erikoista ajatella, että triviaalin kuuloiset sisällönhallinnalliset tehtävät, kuten varmuuskopiointi tai kansiorakenteen järjestely olisivat musiikillista toimintaa, mutta huomioon ottaen

viitekehyksen modernissa DAW-pohjaisessa äänitetuotannossa, voidaan perustellusti sanoa että nekin kuuluvat oleellisena osana musiikin luomiseen.

Tässä pääsemmekin yhteen peruspäätelmään: DAW-ohjelmisto on paljon enemmän kuin tekninen laitekokonaisuus: se on musiikin luomisen työväline siinä missä mikä tahansa instrumentti tai säveltäjän tai sovittajan kynä ja nuottipaperi. Haapaniemi (2013) vertasi DAW-projektitiedostoa partituuriin, mikä on mielestäni erittäin osuva vertaus. Samalla DAW-ohjelmistot ovat myös osa modernin muusikon ja artistin työkalupakkia, siinä missä musiikin teorian periaatteiden tuntemus ja suotavaa olisikin että tätä korostettaisi muusikoiden ammatillisessa koulutuksessa vielä nykyistä enemmän.

Toiselta kannalta katsottuna DAW-projektitiedostolla on vahva välinearvo viestintätyökaluna. Se on äänitetuotannon produktioissa yksi viestinnän tapa muiden joukossa ja aivan kuten mikä vaan viestintä, se voi epäonnistua ja jos uskomme Wiioa (2009), se myös usein epäonnistuu. Opinnäytetyössäni korostunut työskentelyn sujuvoittamisen pyrkimys liittyikin vahvasti nimenomaan viestinnän tehostamiseen. Pienillä ja yksinkertaisilla rutiineilla saadaan tehostettua käyttäjien välistä viestintää yllättävän paljon ja tällöin pääsemme toivon mukaan päätavoitteeseen: Keskittymään musiikin tekemiseen.

Tämän työn sekä ohjeistuksen arvo kohderyhmälleen ja koko äänitetuotannon alalle voi olla huomattava. Sisällönhallinnan ongelmien aiheuttamia taloudellisia kustannuksia on mahdotonta arvioida, sillä äänitetuotannon hinnoittelussa on yksilöllisten liikesalaisuuksien lisäksi paljon arvaamattomia muuttujia. On esimerkiksi mahdotonta ennustaa kaikilta kovalevyiltä pyyhkiytyneen kappaleen potentiaalinen menestys tai arvioida minkälaiseen käyttöön DAW-käyttäjien tuhoutunutta sisältöä voitaisiin 20 vuoden päästä tarvita. Yksittäiselle asiakkaalle heikosti hoidettu sisällönhallinta voi teoriassa maksaa mitä vaan muutamista kymmenistä euroista (tunnin ylimääräinen järjestely) aina jopa kymmeneen tuhansiin euroihin asti (kokonaisen albumin sisältävän kovalevyn tuhoutuminen). Sanomattakin lienee selvää, että taloudelliset kustannukset ovat vain osa sisällönhallinnan ongelmien seurauksia ja yhden uniikin, onnistuneen esityksen tai tuotannon arvo on tekijälleen mittaamaton.

Ohjeistuksen kaupallinen sovellus, kuten sen myynti kirjana tai vastaavana, ei olisi tämän työn tavoitteiden mukaista. Uskon että vapaasti käytössä olevan ohjeistuksen

potentiaalinen käyttäjäkunta on monin verroin suurempi kuin myytävän tuotteen ja koska ohjeistuksen arvo on suoraan verrannollinen sen levinneisyyteen, on perusteltua antaa se ilmaiseksi käyttöön Creative Commons-lisenssillä. Koen että ohjeistuksen tuottamat säästöt kustannuksissa koko äänitetuotannon alalle ovat epäsuoria ja hyödyttävät parhaimmillaan koko äänitetuotannon alaa pitkällä aikavälillä.

Loppukaneettina haluan todeta että yksi omassa työssäni ja myös haastatteluissa vahvasti esiin noussut teema oli jatkuva kiireen ilmapiiri. Kuten nykyaikana yleisesti, myös äänitetuotannon alalla työskentelyssä vaikuttaa olevan lähestulkoon aina tolkuton, jopa hysteerinen kiire, mikä aiheuttaa voimakasta stressiä ja merkittävässä määrin virheitä ja huolimattomuutta eri työvaiheissa. Tämä peilautuu suoraan myös sisällönhallintaan, jossa huolellisuus ja tarkkuus ovat ensisijaisen tärkeitä. Onkin erittäin tärkeää että produktioita suunnitellessa otettaisi huomioon osallistujien kiire, stressi ja siitä aiheutuvat lieveilmiöt, olivat ne loppuunpalamisen ja masennuksen tai kohtalokkaiden sisällönhallintakatastrofien muodossa. Tämä ilmiö on noussut esiin lukemattomissa keskusteluissa kollegoideni kanssa ja olisi erittäin tärkeä jatkotutkimuksen aihe. Toisaalta, parhaimmillaan sisällönhallinnan tehtävät voivat tietyissä tilanteissa olla jopa ratkaisu tähän ongelmaan. Analogisen äänityksen aikakaudella työskentelyyn syntyi luontevia taukoja kun nauhaa kelattiin edestakaisin. Nykyaikainen variantti tästä on se että DAW-käyttäjä toteaa: ”Nyt järjestelen tämän projektin kuntoon ja sitten mietitään taas mitä tässä ollaankaan tekemässä”.

Lähteet

Audio Engineering Society 2003. Recommendations for delivery of recorded music projects. AES technical document. PDF

http://www.aes.org/technical/documents/AESTD1002.1.03-10_1.pdf [Luettu 30.4.2014]

Aux-kerho 2013. Yksityinen keskustelupalsta, jonne vain rajatulla asiantuntijaryhmällä on pääsy, jonka vuoksi URL-osoitetta ei julkaista.

AVID 2010 ProTools 10 Reference Guide. PDF.

http://akmedia.digidesign.com/support/docs/Pro_Tools_Reference_Guide_v10_73478.pdf [Luettu 30.4.2014]

Chartmakers mastering delivery instructions. PDF.

(http://www.chartmakers.fi/sites/default/files/pdf/Chartmakers-toimitusohjeet_19022014.pdf) [luettu 22.2.2014]

Dye, Charles et al (The Recording Academy (NARAS), Producers and Engineers Wing) 2008. Digital Audio Workstation Guidelines for Music Production, version 1.0b. PDF.

(http://www2.grammy.com/PDFs/Recording_Academy/Producers_And_Engineers/DAGuidelineLong.pdf) [luettu 25.4.2014]

Dye, Charles et al (The Recording Academy (NARAS), Producers and Engineers Wing) 2008. Digital Audio Workstation Guidelines for Music Production, Quick Reference Guide, version 1.0b. PDF.

(http://www2.grammy.com/PDFs/Recording_Academy/Producers_And_Engineers/DAGuidelineShort.pdf) [luettu 25.4.2014]

Elliott, Mike 2013. Hard drives and audio – Software considerations.

<http://music.tutsplus.com/articles/hard-drives-and-audio-software-considerations--audio-17557> [Luettu 30.4.2014]

Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena 2001. Tutkimushaastattelu. Helsinki: Yliopistopaino.

Karvonen, Erkki: Johdatus viestintätieteisiin-oppimateriaali Tampereen Yliopisto. Päivitetty syksyllä 2005. (<http://viesverk.uta.fi/johdviest/lahtokohtia/kasite.html>) [luettu 22.2.2014]

Mauranen, Julius & Vainikainen, Tommi 2012. Ohjeita materiaalin toimittamiseksi miksaajalle. Aux-kerho. PDF <https://dl.dropboxusercontent.com/u/151570/Ohjeita%20materiaalin%20toimittamiseksi%20miksaajalle.pdf> [luettu 30.4.2014]

Mixerman, 2012. Zen and the Art of Producing. Milwaukee: Hal Leonard. Mofo Music mixing instructions. PDF. (http://www.mofomusic.fi/mixing_instructions.pdf) [luettu 22.2.2014]

Munkvold, Bjørn Erik; Päivärinta, Tero; Hodne, Anne Kristine & Stangeland, Elin 2006. Contemporary issues of enterprise content management: the case of Statoil. *Scandinavian Journal of Information Systems* 18, 2 (January 2006), 69-100. Suora linkki artikkeliin: <http://is2.lse.ac.uk/asp/aspecis/20030015.pdf> [luettu 25.4.2014]

Niinluoto, Ilkka: Informaatio, tieto ja yhteiskunta 1996. Filosofinen käsiteanalyysi. Helsinki: Edita.

Owsinski, Bobby 2010. The Music Producer's Handbook. Milwaukee: Hal Leonard.

Parsons, Alan & Foster, Bill & Hollebhone, Chris 1992. The Master Tape Book. Reading: APRS & The British Record Producers Guild.

Ståhle & Grönroos 1999. Knowledge management : tietopääoma yrityksen kilpailutekijänä. Porvoo: WSOY.

Wiio, Osmo A. 2009. Viestintä yleensä epäonnistuu – paitsi sattumalta. Wiion lait viestinnästä ja tulevaisuudesta. Helsinki: Deltakirja.

Wilson, Scott WAVE PCM Soundfile Format-verkkoartikkeli. Päivitetty 20.1.2003. (<https://ccrma.stanford.edu/courses/422/projects/WaveFormat/>) [Luettu 28.4.2014]

Haastattelut

Raita, Mikko. Miksaaja, äänittäjä, tuottaja. Studio Kekkonen. Helsinki. 11.10.2013

Huttunen, Miikka. miksaaja, äänittäjä, Neomusic, Sonic Pump. Helsinki. 17.10.2013

Chydenius, Kalle. Tuottaja. Helsinki. 28.10.2013

Korpiää, Teemu. Miksaaja, äänittäjä. Helsinki. 29.10.2013

Vainio, Suvi. Tuottaja, äänittäjä, tuotantokoordinaattori. Kaiku Entertainment. Helsinki
25.11.2013

Kosonen, Eppu (Miksaaja, tuottaja, äänittäjä, Kaiku Entertainment) ja Mikkola, Matti
(Tuottaja). Helsinki. 25.11.2013

Salokorpi, Kyösti. Laulukirjoittaja, tuottaja. Helsinki. 4.11.2013

Haapaniemi, Sampo. Tuottaja, miksaaja. Helsinki. 14.11.2013

Haastateltava A. Helsinki. 3.12.2013

Liite 1 - Haastattelukysymykset

1. Kovalevyorganisointi / “Hygienia”

- Kansiorakenteet, mikä logiikka? Projektit, biisit.
- Minkälainen varmuuskopiojärjestely on käytössä?
- Minkälaiset nimeämiskäytännöt? Miksi?
- ProTools: Onko “Disk allocation” huomioitu?
- Logic: Mihin menee audio? Miten nimeäminen?
- Lauluntekijät: Demot vs. Levymateriaali

2. Sessiojärjestelyt

- Tyypillisen workflow'n kuvaus
- Minkälaiset nimeämiskäytännöt? Esim. Raidat, bussit, lähdöt, väli-/työversiot.
- Miten raitajärjestys muodostuu?
- Omia tottumuksia esim. raitojen järjestyksessä tai värityksessä
- Onko Elastic Audio / Flex Time, HEAT, Clip gain tms. Käytössä?

3. Siirtotapahtumat

- Minkälaisissa tilanteissa lähetät tai vastaanotat sessioita?
- Miten järjestele ulos lähettämäsi sessiot?
- Miten otat vastaanottajan huomioon?
- Toimitustapa: Kovalevy / Muistitikku, Dropbox / FTP?
- Käytätkö / käyttätkö asiakkaasi OMF/AAF-tiedostoja?

4. Yhteensopivuus

- Miten yhteensopivuuden puute esim. Logicin ja ProToolsin välillä vaikuttaa työskentelyysi?
- Miten synkataan ohjelmien välillä – mitä systeemiä olet käyttänyt?
- Miten toimit lähettäessä tai vastaanottaessa MIDI- ja softainstrumentti-tietoa?
- Entä muuta sessiodataa, kuten tempotietoa, muistipaikkoja, mikseriasetuksia ja automaatiota, plugineja (esim. AutoTune, vahvistinmallinnukset), sampleja jne.?

5. Kommunikaatio

- Mitä infoa haluat, mitä tarvitset, mitä saat, mitä toimitat?
- Tekniset ja musiikilliset tiedot kuten kappaleen tempo, osat, sointukulut, jne.
- Inhimilliset tiedot, kuten miksausohjeet, sovituksen tai editointiin liittyvät tiedot
- Onko sinulle muodostunut jonkun kanssa vakiintuneita käytäntöjä?

6. Yleiset kysymykset:

- Mitä sinusta ovat suurimpia ongelmia tiedonhallinnassa?
- Miten voisimme ennaltaehkäistä tiedonhallinnan ongelmia?
- Miten toimit tilanteessa jossa kohtaat ongelmia?
- Paljonko käytät aikaa triviaaleihin tiedonhallinnan tehtäviin?

PROTOTYYPPI OHJEISTUKSELLE – KATSO <http://daw-ohjeet.com> PÄIVITETTYJÄ OHJEITA VARTEN

Ohjeita DAW-projektin tiedostonhallintaan

Lyhyt ohje: Vähimmäisvaatimukset projektin lähettämiseen

Näiden asioiden on OLTAVA kunnossa kun lähetät projektisi eteenpäin:

- DAW-projektisi on selkeästi nimetty ja selkeästi nimetyssä kansiossa kovalevyllä että vastaanottaja löytää oikean tiedoston vaivatta
- Kaikki projektiisi liittyvät audiotiedostot ovat projektin "Audio files"-kansiossa
- Projektisi raidat ovat nimetty ja järjestelty johdonmukaisesti: tarpeettomat otot, playlistit ja raidat on poistettu, raitojen nimet vastaavat niiden sisältöä, päälauluraita merkitty selkeästi, kaikki editoidut kohdat siistitty
- Raidoilla on vain käytettäväksi tarkoitettua audiota
- Mikäli lauluja on viritetty, niistä on ehdottomasti toimitettava myös virittämätön versio selkeästi nimetyllä erillisellä raidalla
- Kaikki virtuaali-instrumentit, vahvistinmallinnukset ja vireenkorjaukset on bounssattu tai äänitetty audioksi
- Mikäli lähetät pelkkiä audiotiedostoja, huolehdi että ne alkavat samasta kohdasta, numeroi raidat DAW:issasi (01 Bd, 02 Sd jne.) ennen eksportointia, jotta ne aukeavat vastaanottajalla samassa järjestyksessä kuin sinulla
- Projektista käy ilmi kappaleen tempomerkintä ja siinä on klikkiraita, mikäli se on tehty klikkiin
- Mikäli lähetät pelkän stereoraidan, käytä WAV-tiedostomuotoa, älä MP3:sta, pidä huoli että stereoraita alkaa tahdin ykköseltä, kappaleen tempo on oltava tiedoston nimessä
- Audiotiedostot ovat yhteensopivia vastaanottajan DAW:in kanssa – kysy jos et tiedä. Varmimmin yhteensopiva on WAV, 24-bit, 44.1kHz
- Olet ottanut varmuuskopion projektistasi
- Toimitat materiaalin hyvissä ajoin ja olet tavoitettavissa, mikäli vastaanottajalla herää kysymyksiä – muista että mitä paremmin projektisi on järjestelty, sitä vähemmän väärinkäsityksiä syntyy

Täysi ohje: Suositeltavat käytännöt

1. Kovalevy ja kansiorakenne, yleinen ohje

Toimi näin, jotta DAW-projektisi pysyy järjestyksessä kovalevylläsi:

- Luo projektillesi "projektitkansio", johon tallennat kaikki siihen liittyvät tiedostot, nimeä se johdonmukaisesti "Bändin nimi album 2014"
- Jos teet paljon toisiinsa liittymättömiä kappaleita, tee niille oma kansio "Biisejä" tai joka

- vuodelle tai kuukaudelle oma kansionsa
- Luo kullekin kappaleelle oma DAW-projekti, pidä se omassa kansiossaan projektikansion sisällä. Useimmat DAW:it tekevät tämän itsestään, vältä turhia sisäkkäisiä kansioita.
- Nimeä kappaleiden projektit selkeästi niiden (työ-)nimillä.
- Pidä projekti- ja kappalekansiot siisteinä, siirrä muut kuin DAW-projektiin liittyvät tiedostot erilliseen "Muuta"-kansioon.
- Käytä OS X:n värikoodeja. Tyyli on vapaa, mutta esimerkiksi "liikennevalo"-logiikka on hyväksi havaittu (Punainen: kesken, Keltainen: työn alla, Vihreä: valmis)
- Jos työskentelet useassa työpisteessä tai läppärillä, käytä työlevynä ulkoista kovalevyä
- Ota työstäsi varmuuskopio mahdollisimman usein erilliselle ulkoiselle kovalevylle
- Älä koskaan äänitä varmuuskopiolevylle ja irroita se aina kun työskentelet
- Nimeä kansio johon teet varmuuskopiot esimerkiksi tunnisteella "BU" (backup): "Bändin nimi album 2014 BU", jotta voit olla varma mikä on työversio ja mikä varmuuskopio. Voit käyttää varmuuskopiossa myös eri värikoodia.
- Kovalevyn oletettu käyttöikä on korkeintaan noin viisi vuotta, minkä jälkeen se kannattaa viimeistään poistaa aktiivisesta käytöstä

2. DAW-projektin organisointi

Jotta DAW-projektisi pysy siistinä, ota rutiiniksi toimia näin:

- Tarkista aina mihin DAW:isi äänittää
- Nimeä raidat ymmärrettävästi, johdonmukaisesti ja lyhyesti ennen kuin äänität niille. Aloita aina instrumentin nimellä, esim. "Gtr 2" tai "Gtr Antti" on hyvä. "Antti Stratocaster 2" ei ole hyvä.
- Muista nimeäminen myös aina kun luot uusia ja duplikoit vanhoja raitoja
- Järjestele raidat johdonmukaiseen järjestykseen, esimerkiksi: rummut, lyömäsoittimet, basso, kitarat, koskettimet, laulut
- Siivoa sessiosi turhista raidoista säännöllisesti, järjestele samalla muut raidat
- Tallenna työsi uudella nimellä työvaiheen mukaan, voit siirtää vanhat versiot erilliseen kansioon kappaleen kansion sisällä
- Käytä värejä, jotta DAW-projekti olisi helppo hahmottaa
- Käytä muistipaikkoja (marker), jotta sessiossa on helppo navigoida

3. Materiaalin toimittaminen eteenpäin, yleiset ohjeet

Toimi näin toimittaessasi DAW-projektia eteenpäin työstettäväksi (päällesoittoihin, miksauskeen):

- Toimita materiaali vastaanottajalle hyvissä ajoin
- Selvitä vastaanottajalta, millä DAW:illa hän työskentelee ja valmistele materiaali huolellisesti sen mukaan (lisätietoja kohdassa valmisteleminen)
- Toimita materiaali muodossa josta tiedät että vastaanottaja saa sen auki. Tämä voi olla:
- Ulkoinen kovalevy tai muistitikku. Huomioi Mac/PC yhteensopivuus ja liitäntä (USB2, USB3, FireWire jne.)
- Pilvipalvelu tai vastaava (Dropbox, YouSendIt jne.). Huomioi latausajat ja mahdollinen tiedostojen maksimikoko. Mikäli lähetät tiedostoja netin tai pilvipalvelun kautta, zippaa jokaisen kappaleen kansio ja lähetä kappaleet mielellään erillisinä zip:einä.

4. DAW-projektin valmisteleminen lähetettäväksi eteenpäin

Kun lähetät DAW-projektin toiselle käyttäjälle, toimi näin:

- Ota selvää millä järjestelmällä vastaanottaja avaa projektisi ja kysy jos olet epävarma jostain
- Varmimmin yhteensopiva tiedostomuoto on WAV, 24-bittinen, 44.1kHz
- Ota varmuuskopio ennen kuin valmistelet projektin
- Varmista että raidoilla on vain käytettäväksi tarkoitettua audiota, tee crossfaded leikkauskohtiin
- Ole erityisen huolellinen lead-laulun editoinnissa, kuuntele raita sololla, pidä huoli että leikkaukset ovat siistejä, hengitykset ovat luonnollisia, poista tarpeettomat suun maiskauset ja hyrinät, kuulokevuodot ja muu ylimääräinen
- Mikäli käytät vireenkorjausta, pidä huoli että se toimii tyylinmukaisesti, ilman ei-toivottuja artefakteja ja bounssaa raita pelkän virekorjauksen kanssa. Toimita miksaukseen ehdottomasti myös virittämätön lauluraita. Älä jätä laulujen viritystä miksaukseen.
- Bounssaa audioksi kaikki softainstrumentit
- Poista turhat raidat DAW-projektista, jos olet epävarma tai haluat toimittaa vaihtoehtoisen version jostain raidasta, nimeä se selkeästi tunnisteella "ALT" ja laita session alimmaksi, mutelle, pyri kuitenkin tekemään päätös ennen kuin lähetät.
- Järjestele raidat viimeistään tässä vaiheessa sellaiseen järjestykseen että vastaanottajan on helppo ymmärtää projektisi
Pidä huoli että raidat ovat järkevällä tasolla eivätkä mene särölle
- Mikäli käytät siirtoon kovalevyä, huolehdi että kopioit kaikki projektiin liittyvät tiedostot sinne. Luo siirtoon käyttämällesi kovalevylle erillinen "siirtokansio" nimellä "Bändin nimi album 2014 Vastaanottajan nimi"
- Mikäli teet siirron netin (esim. Pilvipalvelun) kautta, luo myös siirtokansio ja kopioi tiedostot sinne DAW:illasi,
- Kun lähetät tiedostoja netin tai pilvipalvelun kautta, zippaa jokaisen kappaleen kansio ja lähetä kappaleet mielellään erillisinä zip:einä.

Jos projekti menee miksattavaksi, tee myös nämä:

- Poista projektista kaikki automaatio. Jos ehdottomasti haluat säästää jotain, jätä se näkyviin.
- Poista projektista kaikki ylimääräiset reititykset, elleivät ne ole aivan välttämättömiä.
- Poista projektista kaikki ylimääräiset, erityisesti muut kuin DAW:in mukana tulevat, kolmannen osapuolen plugarit.
- Jos jokin plugari on ehdottoman tärkeä (kitaravahvistinmallinnukset, vireenkorjaus, erikoisefektit), bounssaa raita sen kanssa ja toimita miksajalle efektoitu ja efektoimaton.
- Nimeä molemmat selkeästi ja jätä efektoimaton mutelle efektoidun raidan alapuolelle.
- Sen jälkeen kun olet poistanut plugarit, laita raidat sellaiseen balanssiin jossa kappale kuulostaa tarkoituksenmukaiselta.
- Toimita miksaukseen aina ehdottomasti myös virittämätön lauluraita
- Toimita miksaukseen viimeisin raakamiksaus kappaleesta

Lisäksi voit helpottaa projektia näin:

- Välimiksaa taustalaulut ja muut vastaavat stereoraidoille, voit jättää alkuperäiset raidat inaktiivisina tai mutella raidan alapuolelle
- Toimita rummuista editoidut yksittäiset samplet mahdollista triggausta varten, mikäli se on tyylinmukaista
- Voit toimittaa myös MIDI-raidat, mutta muista että vastaanottajalla ei välttämättä ole samoja

softainstrumentteja kuin sinulla

DAW-ohjelmistojen välillä siirtyminen

Kun lähetät projektin avattavaksi eri DAW-ohjelmistolla kuin mitä itse käytät, toimi näin:

- Ota selvää millä järjestelmällä vastaanottaja avaa projektisi ja kysy jos olet epävarma jostain.
- Varmimmin yhteensopiva tiedostomuoto on WAV, 24-bittinen, 44.1kHz
- Ota varmuuskopio ennen kuin valmistelet projektin
- Poista turhat raidat DAW-projektista, jos olet epävarma tai haluat toimittaa vaihtoehtoisen version jostain raidasta, nimeä se selkeästi tunnisteella "ALT", pyri kuitenkin tekemään päätös ennen kuin lähetät.
- Järjestele projekti viimeistään tässä vaiheessa niin että vastaanottajan on helppo ymmärtää se
- Numeroi raidat siinä järjestyksessä missä haluat niiden näkyvän vastaanottajalla, esimerkiksi: 01 Kick, 02 Snare jne.
- Varmista että raidoilla on vain käytettäväksi tarkoitettua audiota, tee crossfadet leikkauskohtiin
- Ole erityisen huolellinen lead-laulun editoinnissa, kuuntele raita sololla, pidä huoli että leikkaukset ovat siistejä, hengitykset ovat luonnollisia, poista tarpeettomat suun maiskaukset ja hyrinät, kuulokevuodot ja muu ylimääräinen
- Jos käytät vireenkorjausta, pidä huoli että se toimii tyylinmukaisesti, ilman ei-toivottuja artefakteja ja bounssaa raita pelkän virekorjauksen kanssa. Miksauskeen toimita ehdottomasti myös virittämätön lauluraita. Älä jätä laulujen viritystä miksauskeen.
- Eksportoi projekti samasta kohdasta, tahtiviivan ykköseltä alkavina audiotiedostoina. Jos raitoja on paljon, eksportoi mielellään niin että toivomasi lähtöbalanssi välittyy tiedostoissa.
- Älä normalisoi tiedostoja.
- Lähetä vastaanottajalle MIDI-tiedosto, joka pitää sisällään kappaleen tempon, mainitse se myös jokaisen kappaleen yhteydessä kansion nimessä: "Biisi 1_137BPM"
- Pyri pitämään monoraidat monoraitoina ja stereoraidat stereoraitoina
- Tarkista tyhjässä DAW-sessiossa että eksportoimasi raidat ovat niinkuin niiden pitää.