



Juho Koskinen

Marras-kappaleiden tuotantopro- sessi

Prosessikuvaus metallikappaleiden työstämisestä
demosta julkaisuvalmiiksi

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

8.5.2023

Tiivistelmä

Tekijä:	Juho Koskinen
Otsikko:	Marras-kappaleiden tuotantoprosessi – Prosessikuvaus metallikappaleiden työstämisestä demosta julkaisuvalmiiksi
Sivumäärä:	39 sivua + 2 liitettä
Aika:	8.5.2023
Tutkinto:	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto:	Musiikin tekeminen ja tuottaminen
Ohjaaja:	Lehtori Jukka Väisänen
Arviointi:	Lehtori Julius Mauranen

Opinnäytetyöni keskittyy Marras-metallibändin kuuden kappaleen tuotantoprosessiin. Kerron, kuinka teimme biisi-ideoista julkaisuvalmiita äänitteitä. Toimin projektissa yhtyeen taiteellisena tuottajana ja olin mukana kappaleiden kirjoittamisessa, äänitysten valmistelussa, niiden laadunvalvonnassa sekä biisien editoinnissa ja miksaamisesta. Osuuteeni kuului myös kappaleiden masterointi yhtä kappaletta lukuun ottamatta.

Tavoitteenani on tarjota kattava kuvaus eri työskentelytavoista ja -vaiheista, joita äänitteiden teossa oli. Pyrin myös pohtimaan ja avaamaan syitä prosessissa tekemilleni ratkaisuille. Keskityn kuvaamaan prosessissa käyttämiäni keskeisiä työtapoja enemmän kuin yksittäisten kappaleiden tuotantoa.

Esittelen yhtyeen kanssa laatimamme tuotantosuunnitelman lisäksi sen, kuinka kappaleet kirjoitettiin, äänitettiin, editoitiin, miksattiin ja masteroitiin.

Pääsimme projektissa kaikkia siihen osallistuneita tyydyttäneeseen lopputulokseen, eikä harmittavia kompromisseja jouduttu tekemään. Kappaleista syntyi mielestäni mukaansatempaavia, niihin äänitettiin hyviä soitto- ja laulusuorituksia sekä niiden miksausista tuli nykypäivän metallimusiikkiin sopivia. Alkuperäiset suunnitelmamme pitivät suurelta osin sisällöllisesti ja aikataulullisesti. Työskentely bändin kanssa oli sujuvaa ja inspiroivaa.

Avainsanat:	Musiikkituotanto, äänittäminen, studiotyöskentely, miksaaminen, metallimusiikki
-------------	---

Abstract

Author: Juho Koskinen
Title: Marras Magic – From Demos to Release-ready Heavy Metal Tracks
Number of Pages: 39 pages + 2 appendices
Date: 8 May 2023

Degree: Bachelor of Music
Degree Programme: Music
Specialisation Option: Music Writing and Production
Supervisor: Jukka Väisänen, MMus
Examiner: Julius Mauranen, MMus

My bachelor's project includes the production process of six songs by the heavy metal band Marras. In this report, I describe how we turned the ideas of songs into release-ready recordings. I worked as the band's producer and was involved in writing the songs, preparing the recordings, ensuring their quality, editing, and mixing the tracks. My responsibilities also included mastering five of the six tracks.

This report provides a comprehensive description of the different working methods and stages involved in the production of the recordings. I also reflect on and explain the reasons behind the decisions I made during the process. I focus more on describing the key working methods I used in the process than on the production of individual songs.

In addition to presenting the production plan we created with the band, I describe how the songs were written, recorded, edited, mixed, and mastered.

We were able to achieve an outcome that met the expectations of all parties involved, and we did not have to make any regrettable compromises. In my opinion, we managed to create catchy songs and recorded great instrumental and vocal performances, and the mixing was suitable for contemporary heavy metal music. Our original plans were largely implemented in terms of content and schedule. Working with the band was fluent and inspiring.

Keywords: Music production, recording, studio work, mixing, heavy metal

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset.....	1
1.2	Tutkimusmenetelmä.....	2
2	Tuottaminen.....	2
3	Marras.....	3
3.1	Kuinka päädyin Marraksen tuottajaksi	4
4	Tuotantosuunnitelma ja esituotanto.....	4
4.1	Kitarat ja basso	5
4.2	Rummut.....	8
4.3	Laulu.....	9
5	Kappaleiden kirjoittaminen	9
6	Kulkureita.....	10
7	Äänitys	12
7.1	Kitaraäänitykset	13
7.2	Rumpuäänitykset	14
7.3	Syntetisaattorit ja efektit.....	16
7.4	Lauluäänitykset	16
8	Editointi	18
8.1	Kitaraeditointi	18
8.2	Rumpueditointi	19
8.3	Lalueditointi	22
9	Miksaus.....	25
9.1	Top-down mixing.....	26
9.2	Rumpujen miksaaminen	29
9.3	Basson miksaaminen.....	31
9.4	Kitaroiden miksaaminen	33

9.5	Syntetisaattoreiden ja efektiraitojen miksaaminen	34
9.6	Laulujen miksaaminen	34
10	Masterointi	36
11	Pohdinta.....	36
	Lähteet	38

1 Johdanto

Opinnäytetyöni on tarkoitettu lukijalle, joka tietää musiikin ja äänittämisen perustermistön sekä tuntee musiikkiteknologiaa ennestään. Keskityn työssäni ennen kaikkea prosessin kuvaamiseen monine vaiheineen, enkä tämän vuoksi selitä auki jokaista teknistä yksityiskohtaa. Työni sisältää melko paljon alalle tyypillistä englanninkielistä sanastoa, joka on kääntynyt käyttökieleksi arjen työtilanteissa. Niinpä en ole pyrkinyt kääntämään kaikkia musiikkituotantoon liittyviä termejä, varsinkaan, jos niille ei löydy yleisesti käytössä olevaa suomenkielistä vastinetta. Uskon tuotantoprosessin kirjallisen analysoinnin auttavan itseäni tulevissa töissäni. Toivottavasti siitä on iloa myös lukijalle genererajoista riippumatta.

Haluan kiittää Marras-yhtyeen jäseniä sujuvasta yhteistyöstä ja mielenkiintoisesta projektista.

Marras-yhtyeen jäsenet: Antti-Jussi Sivenius - kitara, Tuomo Huurre - laulu, Aaro Lappalainen - rummut, Tero Korhonen - basso, Miikael Vartiainen - kitara

Olen koonnut prosessin tuloksena syntyneet kappaleet tälle Spotify-soittolistalle, jota opinnäytetyöni lukija voi halutessaan kuunnella: <https://open.spotify.com/playlist/1AjGtxqYWUdhHP9EGyccak?si=e92d4fabd8e2443b>

1.1 Tutkimuskysymykset

Miten tuotettiin Marras-yhtyeen kuusi kappaletta vuonna 2022?

Miten kappaleiden sävellykset tehtiin?

Miten äänitykset ja miksaukset toteutettiin?

Millainen Marras-yhtyeen tuotantosuunnitelma oli?

1.2 Tutkimusmenetelmä

Työni on käytännön kehittämistyö, joka sisältää paljon suunnittelua ja jonka tavoitteena on esitellä omaa lähestymistäni musiikin tuottamiseen Marras-yhtyeen kappaleiden osalta. Kerron millä keinoilla pääsimme lopputulokseen, eli kuuteen julkaisuvalmiiseen kappaleeseen.

Haastattelin kolmea kappaleiden tuotantoprosessissa eniten mukana ollutta yhtyeen jäsentä yksitellen, jotta sain opinnäytetyöhöni bändin näkökulmaa prosessin eri vaiheista. Lisäksi pystyn hyödyntämään haastatteluvastauksia työn laadun parantamisessa tulevaisuutta ajatellen. Haastattelut tehtiin puhelimitse loppuvuodesta 2022 ja alkuvuodesta 2023. Haastattelukysymykset olivat samoja kaikille bändin jäsenille ja ne löytyvät liitteestä 1 opinnäytetyöni lopussa.

Purin haastattelut kirjoittamalla ne kohdat ylös, joista halusin tehdä lainauksia. Poistin lainauksista turhia täytesanoja selkeyttääkseni niiden luettavuutta.

2 Tuottaminen

Musiikintuottamisprosessi koostuu yleensä seuraavista vaiheista:

- Biisinkirjoitus, jossa kappaleiden musiikillinen sisältö, eli melodiat, harmonia, rytmit ja sanat luodaan.
- Esituotanto, jossa kappaleita hiotaan ja niistä tehdään demoja ennen varsinaisia äänityksiä. Esituotannossa suunnitellaan usein kappaleiden rakennetta, instrumentaatiota ja äänimaisemaa.
- Äänittäminen, jossa äänilähteet tallennetaan teknisesti optimaaliseen muotoon jatkokäsittelyä varten.
- Editointi, jossa tallennetusta äänimateriaalista valitaan ja järjestellään parhaat otokset ja tehdään tarvittavat korjaukset, jotta lopullinen tuotos

olisi teknisesti laadukas ja mahdollisimman hyvin toteuttaisi tuottajan ja artistin visiota.

- Miksaus, jossa tallennetut ääniraidat yhdistetään ja käsitellään teknisesti ja taiteellisesti tarkoituksenmukaisella tavalla, jotta lopullinen kappale kuulostaisi tasapainoiselta ja miellyttävältä kuunneltavalta.
- Masterointi, eli musiikkituotantoprosessin viimeinen vaihe, jossa valmis miksaus käsitellään lopulliseen muotoon, joka soi tasapainoisesti ja tarkasti kaikissa kuunteluolosuhteissa sekä vastaa tuotannon teknisiä vaatimuksia. (Berklee Online, ei pvm.).

Vaiheet voivat tapahtua järjestyksessä tai yhtä aikaa masterointia lukuun ottamatta, joka on viimeistelevä vaihe valmiin äänitteen teossa.

Musiikkialalla *taiteellinen tuottaja* on henkilö, joka työskentelee artistin tai yhtyeen kanssa yhteistyössä ja on vastuussa äänitteellä soivasta materiaalista (Burgess, 2013). Tuottajalla voi olla monia vastuita, kuten biisinkirjoittaminen, biittien tekeminen, aikatauluttaminen, budjetista huolehtiminen, äänittäminen, editointi ja miksaaminen.

3 Marras

Marras (Marras, 2023, verkkosivu) on kuopiolaislähtöinen death/thrash metal -yhtye, jonka kappaleissa on myös popmusiikille tyypillisiä ratkaisuja etenkin kertosäkeissä. Kappaleissa vokalisti käyttää puhdasta laulua, örinää ja niiden välimaastoa. Se on ollut toiminnassa vuodesta 2013 ja julkaissut 4 EP:tä ja 9 singleä (17.4.2023).

Source Webzinen 7.4.2023 tekemässä haastattelussa yhtyeen basisti, Tero Korhonen, kuvailee Marraksen seuraavan omaa musiikillista polkuaan, mutta mainitsee bändin soundiin vaikuttaneista yhtyeistä Gojiran, Lamb of Godin, Stam1nan ja Mokoman.

3.1 Kuinka päädyin Marraksen tuottajaksi

Tutustuin bändin laulajaan, Tuomo Huurteeseen, 2020 keväällä yhteisten tuttu-jen kanssa etäyhteyksillä tehdyssä äänitysprojektissa. Projektin ohella ilmeni, että Tuomon bändi, Marras, oli työstänyt uusia kappaleita, jotka oli tarkoitus julkaista myöhemmin samana vuonna. Päädyin editoimaan, miksaamaan ja masteroimaan Marraksen *Henkilökohtainen helvetti* -EP:n sekä singlet *Seinä* ja *Ristiin rastiin*. Työskentely yhtyeen kanssa sujui erittäin luontevasti, edelleen etäyhteyksiä hyödyntäen, ja kappaleiden teknisen kulman lisäksi pääsin vaikuttamaan myös niiden taiteelliseen antiin. Roolini ei varsinaisesti ollut tuottaja, mutta päädyin hoitamaan monia yleensä tuottajan vastuulla olevia asioita.

Luontevan yhteistyön päätteeksi tarjouduin olemaan mukana mahdollisten uusien kappaleiden teossa jo kirjoitusvaiheesta lähtien. Bändin kirjoittajat Tuomo ja Antti-Jussi pitivät ideasta ja ryhdyimme kirjoittamaan uusia biisejä 2020 alkutalvesta.

4 Tuotantosuunnitelma ja esituotanto

Päämääränä projektille oli saattaa alusta loppuun 5-7 kappaletta singlejulkaisuiksi. Edellisen EP:n kohdalla kävi erittäin selkeäksi, että siltä lohkaistut singlet menestyivät kuuntelumäärällisesti EP:tä paremmin suoratoistopalveluissa, päästen useammille soittolistoille ja saaden enemmän näkyvyyttä. Tämän vuoksi singlekappaleiden teko tuntui järkevimmältä.

Työskentely minun ja bändin välillä tapahtuisi etänä. Tuotantoon oli käytettävissä haluamamme määrä aikaa, sillä bändi rahoitti oman toimintansa itse, eikä sillä ollut levytyssopimusta. Tavoitteena oli ensin saada nippu kaikkien tekijöiden mielestä hyviä kappaleita aikaan esituotantovaiheessa, jonka jälkeen lopullisten versioiden äänitys voisi alkaa. Kielisoittajat ja laulaja voisivat hoitaa osuutensa omassa tahdissaan, hyödyntäen kappaleiden demoversioita taustanauhoina. Antti-Jussi äänittäisi kaikki komppikitarat, Miikael soolot. Kaikki kitara-

kompit tulisi äänittää ja editoida valmiiksi ennen rumpuäänityksiä, jotta niitä voitaisiin käyttää rumpalin kuunteluun studiossa. Rumpali tekisi omat osuutensa Punkalaitumella, Watercastle-studiossa (Studio Watercastle, ei pvm., verkkosivu). Laulut hoidettaisiin niin ikään Tuomon omassa kotistudiossa.

Kaikki äänitetyt raidat lähetettäisiin pilvipalvelun kautta minulle, ja editoisin niitä miksauskuuntoon sitä mukaa kun niitä saapuisi. Tämän jälkeen miksisin ja masteroisin kappaleet. Tuotantosuunnitelma mukaili pitkälti yhtyeen kanssa jo aiemmin hyväksi havaittua kaavaa.

Aikataulu äänityksille ja editoinnille päätettiin olevan vuoden 2022 maaliskuusta kesäkuun alkuun. Miksaus ja masterointi hoidettaisiin niin, että valmista jälkeä saataisiin heinäkuussa. Itse tekisin töitä tuottajan roolissa liukuvasti ja luultavasti osa kappaleista olisi jo hyvän aikaa ennen takarajaa lähestulkoon julkaisukelpoisia.

Vastuualueenani äänitysvaiheessa olisi laadunvalvonnan lisäksi tehdä syntetisaattoriraidat, erilaisia efektiraitoja ja muutamia kitararaitoja. Audiotyöasemana minulla toimi projektin alkuvaiheessa Cubase 11. Siirryin käyttämään 2022 keväällä julkaistua Cubase 12 -ohjelmaa projektin loppuvaiheisiin. Rumpueditointiin käytin Pro Toolsia.

4.1 Kitarat ja basso

Päätimme kitaristi Antti-Jussin kanssa, että julkaisulla käytettäisiin kitarasoundeihin pääasiassa plugineja. Ratkaisu oli helposti perusteltavissa etätyön lainalaisuuksien takia, sillä siten voisimme pallotella presettejä välillämmme helposti ja nopeasti. Hyvän lähtösoundin aikaansaaminen ja raitojen äänittäminen onnistuisi kotoa käsin. Molemmilta löytyivät Neuralin Nolly- ja Nameless-plugarit,

joista ensimmäistä käytimme lähinnä leadeihin¹ ja kliineihin², jälkimmäistä komppisoundiin. Säädin soundeja soittaen kappaleiden demojen päälle, jotka koostuivat plugaribassosta ja -rummuista. Presettejä³ ei tarvinnut muokata juuri-kaan sen enempää, vaan ne istuivat Antti-Jussin soittotyyliin hyvin ensiyrityksellä (KUVAT 1, 2, 3).



KUVA 1: Nameless-pedaaliosasto

KUVA 2: Vahvistimen asetukset

¹ Leadit, eli kitaran melodiset osuudet.

² Kliinit, eli säröttömät kitararaidat.

³ Preseteillä tarkoitetaan laitteen tai ohjelmiston tallennettavia asetuksia.



KUVA 3: Kaappimallinnuksen asetukset

Edellisellä julkaisulla käytimme myös kitaraplugareita. Äänittäessään Antti-Jussi monitoroi Neuralin Nollylla ja miksausvaiheessa komppisoundin muodosti STL Tonality. Tällä kertaa tahdoin käyttää täysin samaa soundia koko prosessin läpi, koska siten kitaristi kuulisi lopullisen, vaikkakin miksaamattoman, soundin jo äänittäessä. Dempit, pinch harmonicit ja koko raita soisi juuri niin kuin kitaristi sen tarkoittaisikin soittaessaan. Soittajan ja soundin välistä interaktiota ei voi mielestäni painottaa liikaa. Esimerkiksi reampatessa⁴ soundi voi kärsiä, sillä uusi vahvistin ei välttämättä reagoikaan samalla tavalla kitaristin soittosuoritukseen, joka on alun perin äänitetty toisella vahvistimella ja/tai kaapilla. Kaikista optimaalisin skenaario olisi tietenkin ollut äänittää kaikki kitarat studiossa putkivahvistimen läpi, mutta tässä projektissa se ei olisi ollut mahdollista sovittujen työskentelytapojen puitteissa. Koska tilanne tulisi olemaan pienoinen kompromissi, halusin optimoida kitararaitojen tallentamisen siten, että soittajan sormien ja soundin välinen interaktio säilyisi parhaiten.

Sain basistilta kappaleiden bassojen MIDI-raidat, jotka kävin läpi ja joihin tein pieniä muokkauksia mm. nuottien pituuksiin, rytmitykseen ja oktaavialoihin. Mi-

⁴ Reampaus tarkoittaa direct-signaalin uudelleenvahvistusta.

dibassoja soitti Submission Audion Punk Bass ja Djinn Bass-plugarit. Ne toimivat äänitettyjen kitaroiden ja rumpujen kanssa niin hyvin yhteen, että päädyin käyttämään niitä lopullisissa versioissa asti.

Midibasson hyviä puolia ovat helppo editointi, täydellinen vire, sekä soittolinjojen nopea muokattavuus. Kappaleisiin ei ollut sävelletty solistisia osia bassolle, joten valinta tuntui luontevalta ja työskentelyä nopeuttavalta. Tämän lisäksi kitarasoundit oli testiajettu demoja vasten, joissa oli käytetty kyseisiä plugineja. Niinpä tiesin niiden toimivan soinnillisesti yhteen myös lopullisissa versioissa.

4.2 Rummut

Biisien valmistuttua oli määrä aloittaa varsinaiset äänitykset, jotka tehtäisiin rumpuja lukuun ottamatta soittajien kotistudioissa. Rumpuäänityksien toteutusta pohdittiin hieman; vaihtoehtoina olivat studio Watercastle Punkalaitumella, tai äänitys rumpalin treenitilassa Jyväskylässä. Päädyimme Watercastleen, sillä aiemmin miksaamani singlet ja EP oli äänitetty siellä. Niiden lähtösoundit olivat erittäin hyvät, joten henkilökohtaisesti pidin ratkaisusta, sillä tilanteesta riippuen treenitila voi usein olla haastava paikka rumpusoundien kannalta. Rumpusoundeissa äänitystilan merkitys on todella suuri, joten ero optimaalisella akustiikalla varustetun studion ja tukkoisen kuuloisen treenitilan välillä korostuu (Greeves, 2016). Hyvään lopputulokseen tarvitaan hyvin soiva tila, hyvät mikrofonit ja etuasteet, joten rumpujen äänitys siihen tarkoitettussa studiossa säästäisi paljon aikaa ja vaivaa. Lisäksi lähtökohtanani oli yrittää tehdä uudesta materiaalista kaikin tavoin parempaa kuin aiemmasta, joten sitä vasten peilaten olisi hankala peitota studiossa äänitetyt rummut treenisäänitteellä, joka olisi pikemminkin kompromissitilanne kuin paras mahdollinen ratkaisu.

Äänitykset varattiin aikavälille 14.-16.5.2021. En olisi itse paikalla, vaan Aaro hoitaisi nauhoitukset kahdestaan Watercastlen äänittäjän, Arttu Sarvanteen, kanssa. Tilanne oli käytännössä identtinen edellisen EP:n rumpuäänitysten kanssa, joten tiesin kuvion toimivaksi. Soitannollisesti katsoen rummut oli lyöty lukkoon jo etukäteen Aaron, bändin ja minun välilläni. Demobiisien valmistuttua

lähetin hänelle rumpumidit, joita hän muokkasi omaan soittoonsa ja tyyli-juunsa sopiviksi. Pallottelimme rumpudemoja WhatsApp-ryhmän kautta, kunnes kaikki olivat tyytyväisiä. Suurin osa Aaron ideoista elävöittivät kappaleita ja toivat niille raikasta näkökulmaa. Osan rumpukompeista halusin kuitenkin pitää ennallaan tapauksissa, joissa koin alkuperäisen idean nojanneen juuri tietynlaiseen rumpukompin, basson ja kitaran suhteeseen.

4.3 Laulu

Tuomo äänittäisi itse omat laulunsa. Hän tekisi kappaleista ensimmäisenä liidiraidan, jonka lähettäisi kommentoitavaksi minulle ja bändin jäsenille. Tämän jälkeen laulusuoritusta kommentoitaisiin ja siihen tehtäisiin mahdollisia parannusehdotuksia. Kun liidiraita olisi hyvässä kunnossa, Tuomo äänittäisi kappaleen tuplaukset ja stemmat. Tuplauksia liidille äänitettäisiin kaksi molempiin laitoihin, joten lopullisen liidiraidan komppauksen voisi tehdä viidestä eri raidasta.

5 Kappaleiden kirjoittaminen

Kommunikointi ja kappaleiden pyörittely tapahtui suurimmaksi osaksi sitä varten perustetussa WhatsApp-ryhmässä. Tämä oli fiksuin ratkaisu, sillä suurin osa bändistä on Kuopiosta kotoisin, kun itse asuin Helsingissä. Biisit syntyivät pikkuhiljaa ja niitä viilattiin kauan. Ensimmäiset ideat syntyivät vuoden 2021 loppupuolella ja viimeiset muutokset kappaleisiin tehtiin miksausvaiheen aikana kesällä 2022.

Työskentelyssä annettiin selkeä paino kertosäkeiden tärkeydelle. Niihin haettiin bändin aiempaan tuotantoon nähden enemmän lennokkuutta, muistettavuutta ja iskevyyttä. Kertosäkeiden rooli hevi- ja popmusiikissa saattaa tapauskohtaisesti erota suurestikin. Popissa kertosäe on tietenkin kappaleen sydän ja pihvi, mutta monesti rankemmassa metallimusiikissa ne saattavat olla pikemminkin osia muiden joukoissa, tai niitä ei välttämättä edes esiinny. Tietysti on myös olemassa suuri määrä kertosäevetoista heviä. Sitä lähdimme tässä projektissa luomaan, kuitenkin unohtamatta bändille ominaisia tyyliseikkoja kuten rivakoita

kitarariffejä ja blastbeat-rummutusta. Musiikillisista esikuvista ei niinkään keskusteltu, vaan ajatuksena oli hioa lähes 10-vuotiaan yhtyeen jo kehittyneestä omasta soundista jokainen vahvuus parhaaseen teräänsä.

Biisinteossa roolini oli useimmiten kommentoida kappaleiden rakenteita ja tarttua joihinkin yksityiskohtiin, kuten kitarariffien osiin, laulumelodioihin tai yksittäisiin säkeisiin sanoituksissa. Yleensä tarjosin suoraan jonkinlaista vaihtoehtoista ratkaisua tai ajatusta muutoksille. Joskus ne käytettiin sellaisenaan, joissain tapauksissa Antti-Jussi ja Tuomo kehittivät omia ideoitaan ehdotusten pohjalta pyydettyyn suuntaan. Suurin osuus minulla oli Kulkureita-kappaleen säveltämisessä, josta kerron enemmän luvussa 6.

Ideoin Antti-Jussin kanssa demopohjiin rumpukompit, jotka yhtyeen rumpali Aaro sovitti omaan soittoonsa sopivaksi ennen varsinaisia rumpuäänityksiä. Kaiken kaikkiaan jokainen kappale syntyi yhteistyössä tekijöiden kesken ja jokaisella oli niihin annettavaa. Erityisesti rakenteita hiottiin paljon ja esimerkiksi *Musta heijastin* joutui leikkauspöydälle vielä miksausvaiheen aikana.

“Otin rumpuosuudet muokattavakseni viimeisenä prosessina ennen äänityksiin menoa. Suunnittelin midirumpuraidat sellaiseksi, kuin itse ne haluaisin soittaa. Antti-Jussilla on yleensä paljon hyviä ideoita, mutta yritän lähteä liikenteeseen puhtaalta pöydältä oman intuition mukaan. Sitten kun rumpuraidat on suunniteltu, vietän treenikämpällä laatuaikaa mahdollisimman paljon ennen äänityksiä. Siinä vaiheessa saattaa tulla vielä jotain muutoksia, kun fyysisesti soittaa kappaletta ja onkin luontevampi tehdä joitain juttuja toisella tavalla.”
(Lappalainen, 2022, haastattelu)

6 Kulkureita

Luvussa 5 esittelin yleisesti yhtyeen sävellystoimintaa. Suurin rooli minulla oli Kulkureita-kappaleen kirjoittamisessa, jonka vuoksi avaan sitä tässä luvussa tarkemmin.

Kulkureita oli ensimmäinen Tuomon ja Antti-Jussin kanssa yhdessä tekemämme kappale. Se oli biisi, jonka tekemisessä olin vahvimmin mukana. Kirjoitus hoidettiin tasan kolmen tekijän välillä. Kappaleen valmistuksen aikana työskentelytavat vielä ymmärrettävästi hakivat lopullista muotoaan.

Antti-Jussi lähetti minulle demon biisistä vuoden 2020 syyskuussa. Sen säkeistössä oli jyräävä riffi, mutta kertosäe ei kuulemma lähtenyt liitoon, vaan siinä intensiteetti pikemminkin lässähti. Kuuntelin biisin ja totesin siinä saman ongelman. Tarjosin kertsii kokonaan uudenlaista sävellystä yksinkertaisella melodialla. Se sai hyvän vastaanoton, joskin lyriikoiden kehittäminen valmiin melodian ympärille osoittautui vaikeaksi. Tuomolta tuli parikin sanoitusideaa, joista nappasin kiinni ja kirjoitin kertosäkeen niiden pohjalta. Versioita tuli erittäin monta ja niitä palloiteltiin tiuhaan kirjoittajien välillä. Uuden kertosäkeen lisäksi ehdotin prechoruksien mitan puolittamista ja toisen säkeistön rydyttämistä nopealla tuplabasarikompilla. Aivan loppumetreillä C-osaan lisättiin vielä nykyinen kitaran melodiakuvio, mutta biisi oli muuten sävellyksellisesti samassa kunnossa kuin se soi valmiina.

Näin kappaleesta oli tehty hiottu demo, mutta alkuinnostuksen jälkeen muu bändi, lukuun ottamatta Tuomoa, alkoi epäillä sen sopivuutta yhtyeen tyyliin.

“Biisi oli alun perin erilainen. Kertsi oli vähän sellainen, ettei se oikein lähtenyt ja oli umpikujassa. Sitten sinä kehittelit siihen uuden kertosäkeen ja niin siitä tuli se, mitä se nykyään on. Sinulla oli siinä kappaleista eniten sävellyksellistä vastuuta. Mietittiin, onko kappale tarpeeksi ‘marrasmaista’. Kertosäe poikkeaa ehkä vähän yhtyeen normaalista. Se on oikein hyvä, mutta vähän erilainen. Ehkä hie- man popahtavampi kuin muut.” (Sivenius, 2022, haastattelu)

“Kulkureita-biisissä oli meillä yhtyeenä haastetta paljon. Se kuulosti lähtökohtaisesti niin erilaiselta verrattuna Marraksen aiempiin tekemisiin. Kesti pitkään totuttaa korva siihen, että Marras voi tehdä täl-

laistakin musiikkia. Mietimme pitkään, että kertsia on saatava rannemmaksi, tai että biisi täytyy vetää jonkun Marras-filtterin läpi. Loppupeleissä kappale ei kuitenkaan muuttunut merkittävästi ensimmäisestä kokonaisesta demoversiosta. Ihmisten piti varmaankin päästä sisään ja totutella ajatukseen kappaleesta. Toki rumpuäänitysten avulla biisiin tuli pieni Marras-filtteröinti, mikä muutti homman energiaa. Korvassa tuntui pitkään, ettei kappale kuulosta Marrakselta. Ajan kanssa alkoi kuitenkin tuntumaan, että miksipä ei? Kaverit, joille soitin kappaletta demovaiheessa olivat sitä mieltä, että se on kova ralli ja voisi hyvin olla Marrasta. Bändin sisällä oli ehkä liian vakiintunut ajatus siitä, miltä Marraksen pitäisi kuulostaa. Sitten kun tulikin jotain erilaista, niin siihen piti vain totutella.“ (Lappalainen, 2022, haastattelu)

Omasta mielestäni kappaleesta muodostui juuri sellainen kuin etukäteen visioimme uusien biisien olevan: rivakkaa menoa tarttuvalla kertosaäkeellä. Siispä kampanjoin laulun puolesta niin pitkään, että se lopulta päättyi äänitettävien biisien listalle. Käytin vipuvartena muun muassa Metropolian kursseilta saatua koulukavereiden sekä opettajan kommentteja ja positiivista palautetta.

“Tämä kappale herätti ehkä kaikkein eniten keskustelua. En ole varma miksi asia oli näin. Oliko biisi tyylillisesti niin erilainen, vai muuttuiko kappale alkuperäisestä ideasta niin paljon? Siitä tuli todella napakka biisi, ja olisi ollut sääli jättää se tekemättä. Ajattelin koko ajan, että se vietäisiin loppuun. Hyvä, että 'kriisistä' selvittiin.” (Huurre, 2023, haastattelu)

7 Äänitys

Äänitysvaihe jakautui neljään eri osaan: Kitarat, rummut, syntetisaattorit ja efektit sekä laulut, joita käsittelen tämän luvun aikana.

7.1 Kitaraäänitykset

Kitaraäänitykset olivat ensimmäisenä vuorossa, koska ne pystyttiin tekemään lukkoon lyötyjen demopohjien päälle. Antti-Jussi aloitti urakan 20.3.2022 Viiva-kappaleella. Signaaliketju rakentui seuraavista osista: Ibanez RG752LWFX Fishmanin Fluence Modern -mikeillä, Palmerin DI-boksi, Focusrite Scarlett. Digitaalisenä äänitysohjelmana toimi Reaper. Korkealaatuisemmalla äänikortilla olisi varmasti toki saavutettu A/B -vertailussa hieman kirkkaampi ja parempi DI-signaali, mutta mielestäni kitarasoundissa ei juurikaan ollut valittamista – päinvastoin. Verrattuna edellisen julkaisun kappaleisiin se oli erottelevampi, tiukempi ja siinä säilyi enemmän plektran attackia. Soundien hyvyys ja huonous on tietenkin täysin subjektiivista, mutta ainakin kaikki työryhmäläiset olivat kitaroiden äänimaisemaan tyytyväisiä, eikä niiden kanssa tarvinnut tuskailla suuremmin miksauksenkaan aikana.

Komppikitarat, sekä suuren osuuden melodialinjoista äänitti Antti-Jussi, kun taas bändin toinen kitaristi, Miikael, soitti soolot kappaleisiin Viiva ja Poissa-oleva. Hän äänitti osuutensa Antti-Jussin tapaan kotiooloissa.

Äänitysten aikana Antti-Jussi puhdisti kitaran kieliä säännöllisesti isopropyylialkoholilla, jotta niiden sointi pysyi mahdollisimman tuoreena, eikä niitä tarvinnut välttämättä vaihtaa ennen jokaista äänitettävää kappaletta (Kippo, 2019).

“Aiemmin eri tuottajan kanssa työskennellessä äänitimme biisit kahdestaan. Siinä oli ehkä vähän vähemmän aikaa käytössä. Kotona yksin äänittäessä on enemmän aikaa, kunhan osaa itse tarkkailla, ettei soita epävireessä tai epätaimissa. Ja raidat sinulle lähettäessäni sain palautetta, että täytyykö jotain soittaa eri tavalla tai paremmin.” (Sivenius, 2022, haastattelu)

Soitin myös muutamia kitaraosuuksia itse, mm. Kulkureita-kappaleen bridgen kitarat ja Mustan heijastimen alun teemaraidat. Niissä signaaliketju oli ESP LTD EC-1000 Evertune -tallalla suoraan RME:n Babyface Pro Fs -äänikorttiin (KUVA

4). Monitoroinnissa käytin Antti-Jussin tavoin Nameless Suite -plugaria. Kulkureita-biisissä siirsin muutamia soittamiani melodiakitaroita tuotantoprojektiin suoraan demosessioista. Ne äänitin Line 6:n HX Stompilla. Useimmissa Stompilla äänitetyissä raidoissa overdrivena oli Horizon Drive, vahvistimena Line 6 Badonk ja kaappi-impulssina ML Sound Labsin Marshallin kaapista tehty *Appetite* -IR.



KUVA 4: RME Babyface Pro Fs (Koskinen 2023)

7.2 Rumpuäänitykset

Rumpuäänitykset alkoivat suunnitelman mukaan 14.4.2022 kasauksella. Olin lähettänyt etukäteen Aarolle kappaleista demorumpujen, basson ja kitaran stemsit⁵. Jälkimmäisiä voisi käyttää Aaron kuuntelussa äänitettäessä ja demorumuista voisi tarkistaa biisien yksityiskohtia, jos jotain pääsisi unohtumaan.

Sovimme Aaron kanssa, että hän toimittaisi minulle versiot nauhoitetuista biiseistä äänityspäivien jälkeen. Siten voisin kommentoida kappaleita tarvittaessa,

⁵ Stemsit ovat kappaleen eri soitinryhmät omina äänitiedostoinaan.

vaikka kaikki olikin suurimmilta osin etukäteen sovittua ja selkeää. Ensimmäisenä äänityspäivänä chattiin kolahti Musta heijastin, Kulkureita, Viiva ja Poissaoleva. Tahti oli vakuuttavan vauhdikas. Lisäksi ainut korjattavaksi päätynyt asia oli Poissaolevan filli ennen viimeistä kertosaettä, joka tuntui minusta ja Antti-Jussista 1/8-osatrioleina liian jarruttavalta. Seuraavana aamuna Aaro soitti tilalle 1/16-osia ja kohtaan saatiin oikeanlainen intensiteetti. Samalla päivänä hän äänitti myös Parasiitin ja Polun, joten rummut olivat tallessa ennätysajassa.

“Pakkasin rummut autoon ja ajoin Punkalaitumelle, WaterCastle-studiolle Arttu Sarvanteen hellään huomaan. Ensimmäisenä iltana pistin rumpuja kasaan ja mikitimme ne. Seuraavana aamuna lähdimme hakemaan soundia ja sitten, kun tekniikka oli kunnossa, lähdin soittamaan.

Studiossa osuiksi tuli vielä pieniä muutoksia, jotka hyväksyitin muilla. Aina kun sain omasta ja teknikon mielestä hyvän oton kustakin kappaleesta talteen, laitoin ne WhatsApp-ryhmään, jossa bändin jäsenet ja taiteellinen tuottaja pääsivät kommentoimaan niitä.”
(Lappalainen, 2022, haastattelu)

Toisin kuin edellisellä julkaisulla, nyt rumpuäänityksissä ei nauhoitettu lähimikkien lisäksi triggereitä. Aaron kuunteluun tuli vain lähimikkien ääni, mikä sai hänet mielestäni soittamaan bassorumpua, virveliä ja tomeja lujempaa. Tämä teki hyvää setin yleissoundille. Jos kuunteluun syötetään sampleja rumpumuodulista tai tietokoneelta, se saattaa hämätä soittajaa soittamaan iskuja hiljempaa ja/tai epätasaisemmin.

Rumpuäänitykset tehtiin Pro Toolsilla, ja niistä toimitettiin minulle biisikohtaiset projektitiedostot, joihin oli kompattu⁶ parhaat rumpuotot.

⁶ Kompauksen kokoaminen tässä kontekstissa tarkoittaa prosessia, jossa parhaat osat useista ostoista yhdistetään lopulliseksi äänitteellä soivaksi kokonaisuudeksi.

“Kun saimme rumpuraidat aikaiseksi, lähetin ne tuottajalle editoitavaksi. Tämän jälkeen osuutenani oli vielä suunnitella singlejen kansia, ja siihen kuluikin yhtä paljon aikaa kuin rumpuraitojen suunnitteluun, treenaamiseen ja äänitykseen.” (Lappalainen, 2022, haastattelu)

7.3 Syntetisaattorit ja efektit

Bändillä ei ollut kokoonpanossa kosketinsoittajaa, mutta aiemmalla julkaisulla niitä käytettiin mausteena ja tuomaan syvyyttä biisien kuulokuvaan. Niin aiottiin tehdä näidenkin kappaleiden suhteen, joten tuottajan roolin myötä vastuualueelleni kuului myös koskettimien soittaminen/ohjelmointi sekä erilaisten efektiraitojen lisääminen kappaleisiin mausteeksi.

Biisien synaraidat ovat hyvin pelkistettyjä ja kohtuullisen taka-alalla, sillä mielestäni olisi ollut outoa lisätä niihin synailotulitusta, jota ei kuitenkaan kuultaisi niissä livenä, sillä bändi ei soita (tekstin kirjoitushetkellä) taustanauhojen kanssa eikä sillä ole kosketinsoittajaa. Eniten pinnassa kosketinsoittimet ovat Poissa-oleva-kappaleessa. Sen kaihoisaan tunnelmaan sopi hyvin lisätä kaikuisia pianoraita tukemaan kitaramelodioita. Kertosäkeessä pianon lisäksi taustalla sointumatto, joita suurin osa muidenkin kappaleiden syntikkaraidoista on. Siihen tarkoitukseen yhdistelin pääasiassa useampia erilaisia soundeja Arturian Analog Lab V -kokoelmasta. Mustassa heijastimessa käytin myös Wavesin Morphoder -vocoderia tuomaan lisäpuhtia kertosaäkeisiin.

Käsittelen syntetisaattoreita ja efektejä lisää luvussa 9.5, koska niiden tekeminen ajoittui miksausvaiheen kanssa päällekkäin.

7.4 Lauluäänitykset

“Aiemmillä julkaisuilla kitarat ja bassot olivat ainoat kotiäänityksenä tehdyt instrumentit. Silloin rumpujen äänittäminen oli pääroolissa ja siihen meni 1–2 päivää. Viimeinen studiopäivä jäi laulujen nauhoit-

tamiseen, eli kaikki laulut piti laulaa yhtenä päivänä purkkiin. Loppupäässä laatu alkoi kärsimään äänen väsyessä ja sen kuuli lopputuloksessa. Ei ollut enää paukkuja vetää samalla tavalla kuin alussa. Pari-kolme tuntia on itselleni sopiva aika, jonka pystyn tehokkaasti äänittämään lauluja. Sen jälkeen huomaa, että alkaa olla fyysisesti väsynyt, eikä pysty samaan suoritukseen kuin alkupäässä äänityksiä.

Itselläni oli visio siitä, että halusin pois stressaavasta ja raskaasta tilanteesta, jossa lauluraidat pitäisi äänittää yhden päivän aikana. Halusin tehdä homman etänä, jolloin pystyisin tekemään äänitystyöt rauhassa. Lopputuloksesta oli pieni pelko siitä voiko äänitykset tehdä näin, sillä äänityksiin ei ollut varsinaista lauluhuonetta, mutta soundi puhuu puolestaan – voi tehdä. Käytössä ollut huone on todella pieni. Akustoin sitä kotikutoisesti kankailla kaiuttomaksi.”
(Huurre, 2023, haastattelu)

Monesti pienissä tiloissa alataajuudet voivat mennä tukkoon ja lauluraitaan saattaa tulla outoja korostumia. Mielestäni Tuomon toimittamat raidat *Henkilökohtainen helvetti* -EP:lle eivät kärsineet näistä ongelmista liiaksi, joten olin luottavainen äänenlaadullisen jäljen suhteen. Uusien kappaleiden demotkin oli äänitetty samassa tilassa, eivätkä nekään kuulostaneet huonolta.

Tuomo käytti äänittämiseen Logicia. Signaaliketjuna toimi nousevien tuottajien keskuudessa jo legendaariseksi muodostunut Rode NT1-A -mikrofoni Focusriten Scarlett -äänikorttiin. Parempi mikrofoni ja etuaste olisivat varmasti tehneet laulusoundista vieläkin laadukkaamman, mutta en kokenut käytettyä ketjua kuitenkaan mahdottoman vaikeaksi miksata. Se toimi Tuomon äänelle vähintäänkin kohtalaisen hyvin, ja kun tietyt äänenlaadulliset määreet täyttyvät, teknistä kalustoa enemmän soundiin vaikuttaa laulaja itse.

Laulujen äänitys ja editointi olivat päällekkäinen prosessi, jossa olin jatkuvassa vuorovaikutuksessa Tuomon kanssa. Käsittelen aihetta laajemmin luvussa 8.3.

8 Editointi

Pyrin hoitamaan minulle toimitettujen raitojen editoinnin sitä mukaan, kun niitä ladattiin Google Driveen. Tavoitteena oli, että kun kappaleen äänitykset saataisiin valmiiksi jokaisen instrumentin osalta, pääsisin mahdollisimman pikaisesti miksaamaan niitä. Loogista olisi tietysti ollut odottaa jokaisen biisin valmistumista ja sitten edetä niiden työvaiheessa yhtenäisesti. Halusin kuitenkin välttää turhaa odottelua ja tehdä editointia sekä miksausta limittäin ajan säästämiseksi. Lisäksi kitarraosuuksien, tai ainakin kitarakomppien, täytyi olla rytmillisesti lukkoon lyötynä ennen rumpuäänityksiä. Ne oli siis syytä editoida etukäteen, jotta Aaro voisi tehdä omat osuutena mahdollisimman valmiiden raitojen päälle.

8.1 Kitaraeditointi

Kitararaidat eivät kaivanneet mielestäni paljoakaan editointia, sillä en halunnut tehdä niistä robottimaisen kuuloisia. Kävimme myös Antti-Jussin kanssa jatkuvaa kommunikointia siitä, pitäisikö joitakin raitoja soittaa uusiksi tiukemmin tai muuttaa uuden idean iskiessä. Pyrkimyksenä oli soittaa raidat niin hyvin, ettei editointia juurikaan tarvittaisi. Slip-editoin⁷ joitakin kohtia hieman tiukemmaksi, jos kappaleessa oli esimerkiksi erityistä tarkkuutta vaativia rytmejä tai iskuja. Melodiakitaroita editoin hieman enemmän, viritykseen käytin Melodyneä ja time stretch -editointiin Cubasen omaa toimintoa. Kaikki kitararaidat kulkeutuivat minulle DI-raitoina. Editoinnin hoidin omassa sessiossaan, jossa oli demorummut ja bassot stereoraidoilla. Niin sessiot pysyivät tarpeeksi kevyenä, jotta kone ei alkaisi takkuilemaan useiden tehokkuutta vaativien kitaravahvistinplugareiden takia.

Komppikitarasoundit pysyivät samana kuin äänitettäessä, mutta joissain kappa-leissa lisäsin hieman overdrivepedaalista saatavan särön määrää. Melodia- ja

⁷ Slip-editoinnissa ääniklipin sisältöä voidaan siirtää tarkasti ääniklipin sisällä sen pituuden rajoissa.

soolokitaroiden soundeja ruuvasin enemmän, koska halusin niiden istuvan hyvin muiden raitojen joukkoon jo ennen varsinaista miksaamista. Suureen osaan niistä käytin Neural DSP:n Archetype Nolly –pluginia. Kun editointivuorossa olleeseen kappaleen soundit ja soittosuoritukset olivat mielestäni kunnossa, printtasin raidat vahvistinplugarien kera WAV-tiedostoiksi ja siirsin ne erilliseen miksausprojektiin.

8.2 Rumpueditointi

Rumpuraidat toimitettiin minulle Pro Tools -projekteina, joissa oli mukana yksi yhtenäiseksi leikattu otto kustakin biisistä. Rummut oli suurimmaksi osaksi pyritty äänittämään kerralla purkkiin, vain muutamia punch-inejä⁸ oli tehty.

“Tämäkin studiosessio meni aika kivuttomasti, tosin tätä aiempi meni vielä kivuttomammin, koska olin treenannut huomattavasti enemmän. Ihan kaikkea ei otettu yhdellä otolla, mutta soittofiiliksen vuoksi paras toki olisi saada kappale soitettua kerralla. Bändin kanssa ensimmäiselläni Pahin Sairaus -EP:llä äänitimme pikeminkin riffi kerrallaan.” (Lappalainen, 2022, haastattelu)

Editoin rummut melko tiukasti gridiin Pro Toolsin Beat Detective -toiminnolla. Tämä oli taiteellinen valinta, eikä johtunut miltään osin rumpalin soittotaidoista. Projektissa hakemani kirkkaan, tarkan ja erottelevan soundin yksi peruspilarista oli, että rummut soisivat rytmissä jopa yli-inhimillisen tarkasti. (Valeriotte, 2023.) Joitakin fillejä ja flameja⁹ jätin editoimatta, jotta ne kuulostaisivat elävämältä. Esimerkiksi Viiva-biisin introon en koskenut ollenkaan.

Rumpuja editoidessa raidat pyritään pitämään keskenään synkronoituna, vaikka niitä siirrelläänkin äänitysohjelman aikajanalla, gridillä, suuntaan tai toiseen.

⁸ Punch-in tarkoittaa tietyn kohdan äänittämistä erikseen.

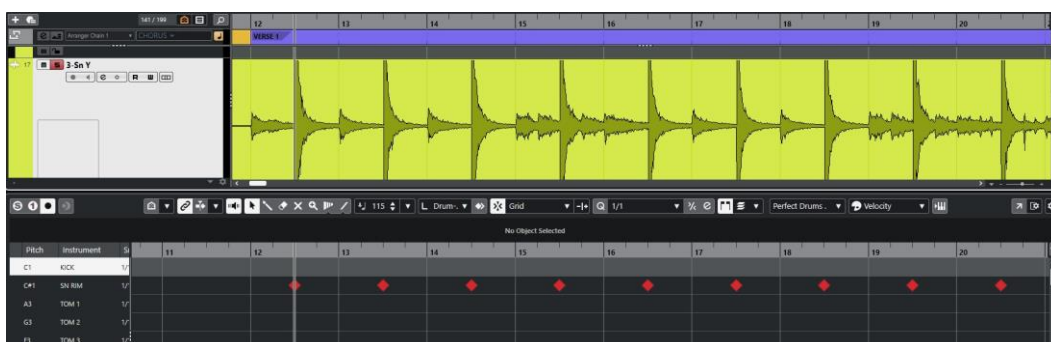
⁹ Flam on rumpujensoittotekniikka, jossa rumpali lyö rumpua tai peltiä molemmilla kapuloilla samanaikaisesti, mutta toisen kapulan isku tapahtuu hieman ennen toisen kapulan iskua.

Niinpä vastaan tulee usein tilanteita, joissa täytyy valita, haluaako esimerkiksi kuudestoistaosan mittaisen audiotiedoston kohdistaa gridiin basarin, virvelin tai pellin mukaan. Vaihtoehtona on myös sommitella jotain siltä väliltä. Tiesin kuitenkin jo etukäteen, että projektissa tavoiteltu moderni hevisoundi antaisi minulle mahdollisuuden olla hieman yksioikoisempi bassorumpun suhteen – rakentaisin lopullisen soundin luultavasti kokonaan sampleista. Täten lujalla oleva basarisample ja taktisesti luonnollista bassorumpua häivyttävä ekvalisointi mahdollistaisivat joustavamman editointivaiheen. Luonnollisempaa soundia tehdessä tilanne olisi toki mutkikkaampi. Videossa *HOW TO EDIT BLAST BEATS w/ Dave Otero - Fast Track preview*, julkaistu 18.2.2019, Dave Otero demonstroi hyvin samankaltaista lähestymistapaa rumpueditointiin.

Basareista ei siis juurikaan tarvinnut tässä tapauksessa välittää, joten priorisoin rumpukvantisoinnissa virvelin etusijalle. Joissain tilanteissa samalle iskulle soitetun riden ja virvelin välillä oli hieman suurempia tahattomia flameja. Silloin saatoinkin yrittää hivuttaa vain riden lähimikkiraitaa haluttuun suuntaan, vaikkakin yhden raidan irrottaminen editointiryhmästä saattaakin joskus johtaa epäluonnollisen kuuloisiin lopputuloksiin. Monesti vastaavista tilanteista selvisi kuitenkin vain laittamalla virvelin gridiin ja olemalla välittämättä ridesta. Nopeissa kohdissa tahattomat rumpuflamit eivät aiheuta harmaita hiuksia, vaan pikemminkin luovat elävyyttä.

Siirsin lähes valmiit rumpuraidat editoinnin jälkeen wav-tiedostoina Cubaseen, jossa oli edessä vielä yksi työvaihe ennen varsinaista miksaamista. Halusin tehdä jokaista rumpuiskua vastaavan nuotin midiraidalle. Yksinkertaistettuna tämä tarkoitti sitä, että zoomasin äänitysohjelmassa erittäin lähelle jokaista erillistä rumpuiskua ja klikkasin midiraidalle sitä vastaavan nuotin. Näin sain paljon enemmän kontrollia rumpusampleista, kuin esimerkiksi reaaliaikaista sample replacement -plugaria käyttämällä. Lisäksi vielä äänitteentekoaikaan manuaalinen metodi oli tarkempi kuin esimerkiksi Trigger 2:n automaattisesti tekemät midinuotit, joista iso osa ei pysy samassa vaiheessa alkuperäisten iskujen kanssa. Tämä taas johtaa helposti siihen, että esimerkiksi osasta virvelin iskuista saatetaan yllättäen hävitä alataajuudet.

Virvelille ja tomeille oli oma raitansa sekä basarille omansa. Edellä mainituille tein hiirellä manuaalisesti tarkat midinuotit nollapisteen ylityskohdalle (KUVA 5). Vaikka Pro Toolsin Beat Detective tekeekin tarkkaa työtä, se ei saa jokaista iskua sampletarkasti gridiin, mikä on itse asiassa hyvä asia. Näin itse kvantisointi on todella nopeaa, mutta lopputulokseen jää juuri sopivasti todella pieniä epätarkkuuksia, joiden avulla rummut eivät kuulosta täysin konemaisilta. Näiden epätarkkuuksien vuoksi samplejen triggerointiin¹⁰ käytettävät midinuotit on syytä laittaa nollapisteen ylityskohtaan, sillä muutoin voi ilmaantua vaiheongelmia.



KUVA 5: Virvelin audio- ja midiraita

Basareissa pystyin hieman fuskaamaan, koska luomusoundi oli helppoa häivyttää kuulumattomiin. Siten niiden pieni eriaikaisuus midin kanssa ei aiheuttaisi ongelmia. Jos basarit olivat filleissä hieman nokillaan tai takana, sijoitin midinuotit oikealle kohdalleen, mutta muissa tapauksissa kirjoitin midin prikulleen gridin mukaan. Zoomailun pystyi tällöin jättämään välistä, joten työvaihe hoitui erittäin nopeasti verrattuna virvelin ja tomien iskujen merkkäamiseen. Jälkikäteen elävöitin gridissä olevia basari-iskuja Cubasen midin velocityn ja paikan random-toiminnolla, jotta ne eivät nakuttaisi liian konekiväärimäisesti.

¹⁰ Rumpusamplejen triggerointi on tekniikka, jossa akustiset rumpusoitinten äänet korvataan etukäteen tallennetuilla rumpusampleilla

Työvaihe vei aikaa noin 2-3 tuntia biisikohtaisesti, mutta se vähensi myöhempiä säätöä huomattavasti. Etuna oli muun muassa helppous midinuottien lujouden säätämisessä ja se, että rumpusamplet olivat tarkasti vaiheessa muiden rumpuraitojen kanssa.

8.3 Laulueditointi

Tuomo äänitti lead-lauluosuuksia yleensä viisi raitaa, joista koostin mielestäni parhaan mahdollisen päälauluraidan. Kuuntelin lauluja efektiketjun läpi, jotta pystyin vertailemaan mahdollisimman valmiin kuuloista lopputulosta. En niinkään keskittynyt valitsemaan parasta virettä tai ajoitusta, vaan sanojen selkeintä ääntämistä ja mielenkiintoisinta tulkintaa. Vireen ja ajoituksen voisi korjata myöhemmin helposti, mutta uutta tulkintaa varten täytyisi tehdä lisää äänityksiä. Useimmissa kappaleissa pyysinkin Tuomoa äänittämään joitain kohtia uusiksi erilaisella soundilla tai sanapainoilla.

Työskentelytapa tuntui yllättävän sulavalta, koska Tuomo teki uusia äänityksiä nopeassa tahdissa – yleensä jopa saman päivän aikana. Pyrin demoamaan hakemiani muutoksia hyräilemällä niitä itse ääniviestein. Tiettyä soundia hakiesani saatoin viitata saman tai aiemmin äänitetyn kappaleen eri kohtaan. Suurin osa hänen lähettämistään raidoista toimi kuitenkin heti kättelyssä hienosti. Raitoja oli paljon ja niin myös valinnanvaraa. Useissa kohdissa saatoin käyttää stemmaraidaksi tarkoitettulta raidalta ottoja lead-lauluun, koska sieltä löytyi monesti mielenkiintoisia vaihtoehtotulkintoja. Lisäksi mielestäni Tuomon ääni kuulostaa parhaalta hänen mukavuusalueensa ylärajalla, joten monesti esimerkiksi terssin lead-laulua korkeammalta menevä stemma saattoikin toimia paremmin tietyissä kohdissa.

En halunnut, että etänä hoidetut lauluäänitykset johtaisivat huonompaan lopputulokseen kuin paikan päällä tuotetut. Vaikkakin kaikki on usein mahdollista tehdä paremmin, niin mikään lauluraidoissa ei jäänyt kaiheartamaan mieltäni. Uskon, että pääsimme samaan lopputulokseen kuin jos olisin ollut samassa huoneessa äänittämässä lauluja. Aikaa vain kului tällä metodilla hieman enemmän.

Joitain kappaleita saatettiin hioa pitkäänkin. Parasiitti-biisin kertosäkeen “en ollut oppinut mitään” -lainin sanapainoja haettaessa viidettä kertaa oli ilmassa aistittavissa turhautumista. Luulen, että kasvatusten sama olisi mennyt vilauksella purkkiin. Yksi mahdollisuus olisi toki ollut pitää esimerkiksi videopuhelua päällä lauluäänitysten ajan ja näin olla mukana tuottamassa livenä. Mielestäni oli kuitenkin ajankäytöllisesti fiksuinta, että työskentelimme Tuomon kanssa tahoillamme sopivaan tahtiin. Lauluäänitysten aikaan kitararaitoja tuli oikealta ja vasemmalta editoitavaksi ja muutama rumpuedittikin oli samalla kesken. Tein valinnan käyttää aikani niihin, mutta pyrin kommentoimaan Tuomon lähettämiä lauluraitoja aina pikaisesti, jotta hänen ei tarvitsisi odotella muutosehdotuksia turhaan.

“Kun yhdistää aikaisemman kokemuksen studiotyöskentelystä ja nyt tehdyistä kotinauhoituksista, on kotona työskennellessä aika yksin. Asioita on helppo tehdä pieleen ymmärtämättä sitä itse. Tällä kokemuksella ja nykyisellä taitotasollani saattaisi olla erittäin hyvä asia äänittää tulevaisuudessa lauluja studiossa tuottajan kanssa niin, että aikaa olisi riittävästi.” (Huurre, 2023, haastattelu)

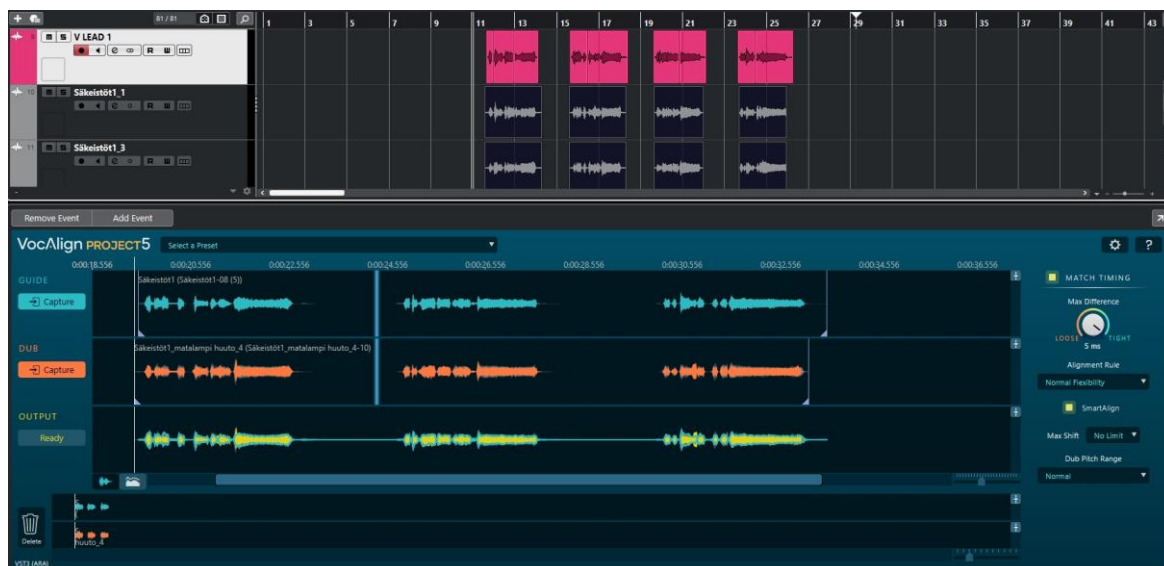
Tuomolla oli suuri vastuu laulutuotantojen teossa. Tiesin hänen selviävän urakasta aiemmin miksaamieni Henkilökohtainen helvetti -EP:n lauluraitojen perusteella. Siispä luotin käyttämämme tuotantotavan toimivuuteen. Zoomin välityksellä työskentely tuntui tuohon aikaan välimallin ratkaisulta, koska Tuomo oli taitava äänittämään lauluja omillaan. Hänen tarjoamansa raidat eivät menneet kertaakaan täysin huti, päinvastoin. Suurin osa Tuomon toimittamista raidoista oli heti kerralla kuranttia tavaraa. Pyytämäni muutokset keskittyivät suurimmaksi osaksi yksityiskohtiin. Olin erityisen tyytyväinen Tuomon toimittamien laadukkaiden raitojen määrään. Lead-laulut oli helppo kompata, kun oli monia hyviä vaihtoehtoja jokaiselle säkeelle. Lisäksi Tuomo taitaa suuren köörisoundin tekemisen hyvin. Tulevaisuudessa olisi kuitenkin hienoa päästä äänittämään lauluja Tuomon kanssa kahdestaan studioympäristössä hyvillä laitteilla. Silloin näkisi saisimmeko lopputuloksesta paikan päällä yhdessä vieläkin paremman.

Puhtaissa lauluissa käytin Melodyne 5 -vireenkorjausohjelmaa. Hyödynsin samaa ohjelmaa myös nuottien aika-arvojen säätämiseen. Rouheasti nuottiin laulettuja kohtia Melodyne ei aina tunnista kovin hyvin, joten niitä pitch shiftasin¹¹ manuaalisesti, jos se oli tarpeen. Melodynen perään lisäsin Auto-Tunea lähinnä soundin vuoksi. Laulut saisi toki hyvään vireeseen pelkällä Melodynellä, mutta halusin lauluihin nykypäivän “popkimallusta”, jonka saavuttamisessa Auto-Tune on mielestäni oleellisessa osassa. Pitch shiftasin myös joitain murinalauluja alaspäin saavuttaakseni yliluonnollisen ja vielä hirviömäisemmän soundin. Tästä esimerkkinä Kulkureita-biisin lopussa olevat huudot.

Kun laulun vireasiat olivat kunnossa, siirryin laulurytmiikan editointiin. Tein työvaiheet tässä järjestyksessä, koska joskus vitysohjelmilla voi olla hankaluuksia tunnistaa time stretchattuja¹² nuotteja. Kuuntelin pelkkää lead-raitaa taustan kanssa ja siirtelin pääasiassa kokonaisia säkeitä aiemmaksi tai myöhemmäksi aikajanalla. Yleensä joitakin yksittäisiä sanoja oli myös liikutettava erikseen. Kun päälauluraita oli mielestäni rytmillisesti kuosissa, siirryin sovittamaan taustalaulujen rytmit vastaamaan sitä. Tämä tehdään usein silloin, kun tavoitteena on saavuttaa erittäin tarkat taustaraidat, kuten nykypäivän popmusiikissa on tapana. Tällöin konsonantit eivät poksu ja sihise kaiuttimista häiritsevän eriaikaisesti ja kaikki lauluraidat ovat tiukassa paketissa keskenään (Brett, ei pvm.). Tein työvaiheen Vocalign Project 5 -pluginilla (KUVA 6), jolla taustalaulujen rytmituksen muokkaus sujui nopeasti, koska käyttäjän on mahdollista prosessoida useita lauluraitoja yhtä aikaa.

¹¹ Pitch shiftaus tarkoittaa äänisignaalin korkeuden muokkaamista ilman sen keston muuttamista.

¹² Time stretchaus tarkoittaa äänisignaalin keston muokkaamista ilman sen korkeuden muuttamista.



KUVA 6: VocAlign Project 5

Lauluraitoja oli kaikissa biiseissä todella useita. Tämän vuoksi koin tarpeelliseksi yhdistää taustalauluraitoja stemmoittain stereoraidoille, koska siten säästäisin paljon prosessoritehoa miksaussessioon siirryttäessä. Tein raitojen äänvoimakkuuksista tasalaatuisia Cubasen automaattista clip gainia hyödyntämällä, jonka jälkeen lisäsin yksittäisille raidoille Wavesin CLA-1176 -plugarin melko rajuilla asetuksilla. Sen jälkeen printtasin samaa ääntä laulavat raidat omalle stereokanavalleen. Lead-lauluihin printtasin vain vireenkorjauksen sekä clip gainit, koska tahdoin säilyttää niissä tilaa mahdollisille muutoksille.

9 Miksaus

Miksausvaihe oli kaikkien kappaleiden kesken todella samankaltainen. Tein miksaussession, johon toin editointisessioista kaikki tarvitsemani raidat. Tämän jälkeen värikoodasin ne ja reititin omiin auxeihinsa, jotka minulla oli valmiina. Ensimmäistä kappaletta, Kulkureita, miksatessani rakensin reitityksen, valmiin sapluunan, jonka pohjalta mikjasin kaikki muutkin kappaleet. Se sisälsi omat group-kanavansa eri instrumenttiryhmille, useamman eri delay- ja kaiku-auxin sekä master-ketjun.

Sapluunojen, eli templatien käyttö nopeuttaa työskentelyä huomattavasti. Miksaajilla ja tuottajilla on usein lempityökaluja ja -tapoja reitittää signaaleja. Tämän vuoksi on järkevää käyttää jo olemassa olevaa pohjaa miksausken tai tuotanto-projektin aloittamiselle. Esimerkiksi nashvilleläinen supermiksaaja Billy Decker hyödyntää kehittämiään sapluunoita niin tehokkaasti, että käyttää vain noin 45 minuuttia aikaansa jokaista miksausta kohden (Tingen, 2018). Vuositasolla hän miksa 1500 kappaletta. On kuitenkin mainittava, että valmiit sapluunat vain nopeuttavat työskentelyä, eivätkä suinkaan miksa kappaleita automaattisesti valmiiksi. Vaikka miksattavat kappaleet olisi äänitetty samoilla laitteilla samojen studiosessioiden aikana, on niissä niin paljon keskinäisiä muuttujia, että jokainen biisi vaatii yksilökohtaista huomiota.

9.1 Top-down mixing

Top-down mixing on menetelmä, jossa prosessointi aloitetaan miksausketjun loppupäästä. Miksaus aloitetaan niin, että master-kanavalla on jo valmiiksi esimerkiksi ekvalisointia ja kompressointia, jonka jälkeen siirrytään prosessoimaan summauskanavia. Vasta viimeisenä kajotaan yksittäisiin kanaviin (Krantzberg, 2020). Päädyin ottamaan vaikutteita tästä lähestymistavasta projektissa, koska mielestäni on kätevää miksa suoraan ketjuun, jossa on jo korostettu hieman korkeita sekä matalia taajuuksia (KUVA 7), ja jossa on kompressori (KUVA 8). Näin saavutetaan hyvä lähtökohta miksauselle, sillä monesti miksattavan kappaleen yleisilmettä halutaan joka tapauksessa kirkastaa ja kompressoida. Menetelmä ohjaa kiinnittämään miksausken suuriin ja tärkeimpiin linjoihin huomiota ensimmäisenä, mikä on mielestäni hyödyllistä.



KUVA 7: Mixbus-ekvalisaattori

Lisähuomiona täytyy mainita, että en noudattanut top-down miksaamisen periaatteita orjallisesti. Master-ketjun jälkeen en edennyt suunnitelmallisesti summauskanaviin ja vasta sitten yksittäisiin raitoihin, vaan prosessoin miksausken osa-alueita siinä tahdissa, kun kuulin niissä ongelmia, joita halusin korjata.



KUVA 8: Mixbus-kompressori

Miksauksen ensimmäisen version ollessa lähestulkoon valmis, ekvalisaattorin ja kompressorin lisäksi laitoin master-kanavalle mm. Oxford Inflatoren, Ozone Vintag Tapen, StandradCLIP-klippausplugarin ja Ozone Maximizerin IRC II –moodissa.

Menetelmän puolesta puhuu se, että miksaamalla suoraan master-ketjuun, kuulot lopputuloksen valmiimman kuuloisena ja se on vertailukelpoisempi jo masteroitujen referenssikappaleiden kanssa. On asiakkaalle ja miksaajalle huomattavasti mielekkäämpää, kun miksaus on lähempänä masteroitua versiota jo alusta alkaen ja vertailua muiden artistien kappaleisiin on helpompi suorittaa.

Aloitin kappaleiden miksaamisen yleensä rumpujen, basson ja komppikitaroiden yhteissoinnin hakemisesta. Tämän jälkeen aktivoin projektin loput raidat ja etenin niissä ratkaisten soinnillisia ongelmia niin kauan, kunnes miksaus oli mielestäni valmis lähetettäväksi bändille. Bändin kommenttien perusteella tein miksausuksiin heidän toivomiaan muutoksia, kunnes koko työryhmä oli tyytyväinen. Kuuntelin kappaleita myös työpisteeni ulkopuolella kuluttajatasoisilla äänentoistolaitteilla, usein vastamelukuulokkeilla, jotta sain laajemman perspektiivin miksausien toimivuudesta. Kirjoitin puhelimeni muistioon huomioita miksausista esimerkiksi lenkkipolulla ja julkisilla liikkuessani.

Pyrin kiinnittämään huomiota siihen, että kappaleosien välillä olevat taitteet soljuisivat jännitteestä purkaukseen kuulijaa miellyttävällä tavalla. Efektin saavuttamiseksi saatoin esimerkiksi filteröidä kitaroita tai bassoa juuri ennen taitetta, ja tuoda ne takaisin uuden osan ensimmäisellä iskulla. Monesti tein automaatiolla tahdin ensimmäisestä rumpuiskusta, tai pelkästä bassorummusta, lujemman. Joissain kohdissa laskin koko kappaleen yleisvolumea ja nostin sen takaisin ylös osien vaihteessa. Lisäsin taitekohtiin jo tuotantovaiheessa erilaisia riser-, crash- tai räjähdyssempaleja, joilla oli sama funktio taitteiden korostamisessa (Dellarocco, 2020).

9.2 Rumpujen miksaaminen

Ensimmäistä kappaletta miksatessani rumpujen prosessointiin meni hieman enemmän aikaa, koska jouduin rakentamaan niiden soundin kokonaan alusta alkaen. Muissa kappaleissa pystyin käyttämään pitkälti samoja prosessointiketjuja, mikä nopeutti työskentelyä. Tämä onnistuu bändimusiikkia miksatessa helposti, jos rummut on äänitetty samoissa sessioissa jokseenkin samalla tavalla. Tietenkään täysin samat asetukset eivät siltikään toimineet täydellisesti, vaan jokainen biisi sisälsi paljon omakohtaista säätöä, jotta miksaus tukisi kappaleita oikealla tavalla. Valmiit asetukset antavat siis hyvät raamit, mutta jokainen kappale kaipaa omakohtaista huomiota. Miksaaminen on pohjimmiltaan taiteellinen prosessi, jossa biisi koetetaan saada soimaan balanssissa tuoden sen parhaat puolet esiin.

Ensimmäisen kappaleen miksausta aloittaessa hain balanssin rumpujen luomusoundin ja samplejen välillä. Tällä kertaa tavoittelemani soundin saavuttamiseksi nojasin miksauksessa vahvasti sampleihin. Editointivaiheessa tekemäläni midiraidoilla oli rumpusampleri, jonne valitsin sopivaksi tietämäni basari-, virveli- ja tomi-samplet. Ne olivat samat samplet, joita käytin kappaleiden demoissa, joten ne oli jo todettu toimivaksi tässä kontekstissa. Tämän jälkeen ta-soittelin overhead- ja tilasoundia vähemmän kireäksi, mutta silti kirikkaaksi. Halusin virvelin tulevan overheadien sijaan pääosassa lähimikeistä, joten häivytyin sen peltien seasta käyttämällä sidechain-kompressoria, jota siihen tarkoitukseen kopioimani virvelikanava ohjasi. Ride-raidalta poistin ne osuudet, joissa sitä ei soitettu, jotta vuotoa ei olisi liikaa, kuten myös hi-hateista.

Lisäsin virvelille ja tomeille oman kaikunsa, sekä peltikanavalle omansa tuomaan hieman syvyyttä. Lisää iskevyyttä ja meininkiä rumpuihin sai bus-kompressorilla, jossa oli hidas attack ja nopea release¹³. Iso osa rumpujen yleissoundia oli myös käyttämäni parallel-kompressointi, johon olin säätänyt korkean ration, lyhyen attack-ajan ja nopean releasen. Sen avulla rumpuiskut saivat pituuden ja leveyden tuntua. Tilaraidat kompressoisin samaan tapaan suhteellisen rajusti, jotta sain niistä elävemmän kuuloisia. Pyrin häivyttämään niistä ekvalisaattorilla matalimpia ja korkeimpia taajuuksia, jotteivat ne tekisi kuulokuvasta liian sotkuista.

Yleisen prosessoinnin jälkeen tasoittelin eq:lla kumisevia taajuuksia yksittäisiltä raidoilta. Tämän lisäksi käytin basarissa, snaressa ja tomeissa JST-Tonesin Transify-transien designeria, jolla lisäsin yksittäisiin kanaviin eri taajuusalueille attackia ja klippausta (Houghton, 2015). Klippasin myös rumpujen summauskanavan, tasaten virvelin ja bassorummun transienttien volume-eroa (KUVA 9).

¹³ Attack tarkoittaa kompressorin nopeutta reagoida äänisignaalin ylittäessä asetetun kynnyksen, eli milloin kompressointi alkaa. Release puolestaan tarkoittaa kompressorin nopeutta palata takaisin normaalitilaan, kun äänisignaali laskee kynnyksen alapuolelle.



KUVA

9: Rumpujen summauskanavan klipper

Myöhemmässä vaiheessa tein rumpuihin automaatioita. Osissa, joissa tupla-basari soitti nopeasti, vähensin sen kanavalta hieman alataajuuksia ja volumea, jotta miksaus ei menisi tukkoisen kuuloiseksi. Hitaissa kohdissa taas saatoin nostaa sen volumea, jotta miksauskeen tulisi enemmän voimaa. Joitakin virveliä ja toimeihin soitettuja nostatuksia saatoin korostaa entisestään volume-automaatiolla.

9.3 Basson miksaaminen

Bassosoundin lähtökohta oli SubMission Audion plugari Djinnbass, joka on sämplätty Dingwallin NG3 -bassosta sekä Punkbass, joka on sämplätty Fenderin Precision -bassosta. Molemmat instrumenttiplugarit ovat mielestäni todella laadukkaasti tehtyjä ja kuulostavat lähestulkoon elävän basistin soittamilta, ainakin miksausken seassa. Päädyimme käyttämään niitä bändin kanssa omasta ehdotuksestani, sillä demobassoja oli jo osittain valmiina kappaleiden kirjoitusvaiheesta. Näin säästimme paljon aikaa, kun jokaisen kappaleen bassoraitaa ei tarvinnut äänittää ja editoida erikseen. Lisäksi bassoraitaan pystyi tekemään muutoksia aivan viime hetkelle asti, jos tarve vaati.

SubMission Audion plugareista saa tuotettua jo valmiiksi miksattua soundia tai direct in -ääntä, joista jälkimmäistä päädyin käyttämään lopullisissa miksausissa. Inserteihin tuli ensimmäisenä Wavesin CLA-76-kompressori, jonka jälkeen käytin Neural DSP:n Parallax-plugaria (KUVA 10). Suurin osa basson karakteristista tuli siitä. Tämän jälkeen Soothe2 hillitsi signaalin kirskevimpia taajuuksia ja C4 piti alataajuudet paketissa. Käytin myös ekvalisaattoria muuttamassakin eri signaalin kohdassa saadakseni basson sopimaan miksauseseen paremmin. Reititin basson ylätaajuudet stereolevittimeen, joka auttoi yhdistämään kitaroita ja bassoa ikään kuin yhtenäiseksi massaksi. Signaalin lopussa oli Pro-Q 3, jonka asetin tiputtamaan basson alataajuuksia silloin, kun bassorumpu soitti hitaasti. Näin sain kasvatettua bassorummun impaktia¹⁴. Nopeissa kohdissa halusin bassokitaran olevan päävastuussa alataajuuksista, joten vastaavasti silloin vähensin niitä bassorummusta.

¹⁴ Impaktilla tarkoitan bassorummun iskujen voimakkuutta ja läsnäoloa.



KUVA 10: Parallax-asetukset

9.4 Kitaroiden miksaaminen

Neuralin Nameless -plugin mallintaa hyvin turboahdettua Marshallia, minkä vuoksi sen käsittelemättömään soundiin sisältyy myös vahvistimen hieman kirpeän ja karskin kuuloiset taajuudet 2kHz ja 4kHz alueilla. Niinpä päädyinkin leikkaamaan niitä, jotta kitarat istuisivat miksausken yleiskuvaan paremmin, eivätkä veisi sihinällään turhaan tilaa laululta (Hamidovic, 2012, s. 54).

Kitarat panoroin kokonaan laitoihin ja lisäsin niihin maltillisesti stereolevitystä, jotta lopputulos olisi mahdollisimman suuren kuuloinen. Kaikua en käyttänyt juurikaan, sillä halusin varsinkin komppikitaroiden erottuvan miksausesta kirkaasti. Melodiakitaroissa ja sooloissa taas käytin paljon delayta, jotta ne soisivat hieman pidempään ja kuulostaisivat isommalta.

9.5 Syntetisaattoreiden ja efektiraitojen miksaaminen

Syntetisaattoreiden miksaaminen oli hyvin suoraviivaista, sillä tein raitoja jo miksaattujen kappaleversioiden päälle. Näin miksaaminen sujui raitojen tuottamisen kanssa samassa paketissa ja pystyin suunnittelemaan ne lähestulkoon valmiin kuuloiselle pohjalle. Synia miksatessa luotin perusasioihin; kaikuihin, yli- ja alipäästösuodattimiin ja säröön. Särönä käytin useimmiten Soundtoysin Decapitator-pluginia, jolla leikkasin myös signaalista hieman ala- ja ylätaajuuksia pois, mikä auttoi joissain tapauksissa vähentämään softasynien “muovista” äänikuvaa.

Efektiraidoilla oli lähinnä räjähdyssampleja, risereita¹⁵ ja kaikuefektejä. Niitä prosessoisin filttäreillä, jotta ala- ja yläkerta eivät tuntuneet liian voimakkailta muuhun kappaleeseen nähden.

9.6 Laulujen miksaaminen

Laulun miksaamisessa avainsanana on usein kompressio. Käytin montaa eri kompressoria lead-lauluraidoilla eri kohdissa signaaliketjua. Niiden avulla laulusta erottuu enemmän yksityiskohtia, jotka muutoin jäisivät hiljemmalle, ja lauluraidan volume saadaan tasattua niin, että se pysyy johdonmukaisena. Näin laulu saadaan erottumaan miksauksen joukosta selkeästi. Käytin leadlauluissa neljää kompressoria ja yhtä limiteriä: Wavesin CLA-76 Bluey-moodissa (KUVA 11), RVox, C6, CLA-Vocals ja L1-limiteri. Suurimman osan työstä teki CLA-76, joka haukkasi signaalista korkeimmillaan n. 20 desibeliä. Muut kompressorit tasottivat signaalia 1-3 dB. Lopussa ollut limiteri aktivoitui vain suurimmissa piikeissä. Kompressoidessa paljon, saadaan lopputulos kuulostamaan luonnollisemmalta käyttämällä useampaa kompressoria.

¹⁵ Riser-soundi on lyhyt musiikkiääni, jossa on kasvava taajuus, voimakkuus tai filttärinti. Sitä käytetään usein rakentamaan jännitystä ja korostamaan eri osien taitteita musiikissa.



KUVA 11: Laulukompressorin asetukset

Eri rakenneosille ja laulutyyille oli omat raitansa, mutta kaikki lead-laulut summautuvat lopuksi omaan ryhmäkanavaansa, jossa suurin osa prosessoinnista oli. Taustalaulut olivat jo hieman prosessoituja ennen miksaussessioon siirtämistä, kuten luvussa 6.3 kerroin. Taustalauluille oli oma ryhmäkanavansa, jossa oli paljon samantyylistä prosessointia kuin lead-raidoilla, mutta pyrin pitämään taustalaulut hieman tummemman kuuloisena, jotta ne eivät veisi liikaa huomiota varsinaisilta päälauluraidoilta.

Iso osa laulujen sovittamisesta miksauskeeseen tapahtui muilla raidoilla, kuin itse laulukanavilla. Hevimusiikissa laulu ei ole aivan niin tärkeässä roolissa kuin popissa, mutta sen tärkeyttä ei silti voi vähätellä. Halusin, että sanoista olisi mahdollista saada selvää aggressiivisemminkin lauletuissa kohdissa. Tämän vuoksi pyrin “kovertamaan” tilaa muilta raidoilta laululle, jotta se voisi paistatella miksauskeskiössä häiriöttä. Tilaa sai vähentämällä yläkeskialuetta kitaroista, sekä hieman myöskin rumpujen ryhmäauxista noin 4kHz kohdalta. Taustalaulut panoroin kokonaan laitoihin, minkä lisäksi leikkasin leveällä q-arvolla niiden mid-kanavasta 1500-2500Hz aluetta Pro-Q:n mid-side -toimintoa¹⁶ hyödyntäen. Näin laululle syntyi sopiva oma tilansa, eikä se joutunut mielestäni kilpailemaan huomiosta muiden raitojen kanssa (Echevarria, 2019).

¹⁶ Mid-side EQ mahdollistaa äänisignaalin keskiäänien ja sivuäänien erillisen käsittelyn taajuuskorjaimella.

10 Masterointi

Masteroin kaikki kappaleet *Kulkureita* lukuunottamatta. Käytännössä tein vain pieniä viilauksia miksauksiin ekvalisaattorilla, sillä olin jo valmiiksi miksannut master-ketjuun. Alkuperäiseen tuotantosuunnitelmaan tuli pieni muutos, kun ehdotin yhtyeelle ulkopuolisen masteroijan käyttöä. Kulkureita-kappaleen masteroi Svante Forsbäck ja työnjälki erottuukin positiivisesti edukseen vertailussa muihin raitoihin. Forsbäckille kappaletta lähettäessäni otin omasta ketjustani vain klipperin ja limiterin pois.

Mielestäni on erittäin loogista, että julkaistavan kappaleen tarkastelu vähintään kaksin eri korvaparein kahdessa eri huoneessa johtaa parempiin lopputuloksiin. Kukapa ei haluaisi tarkkakorvaisen huippumasteroijan viilaavan kappaleitaan hyvin viritetyssä kuuntelutilassa? Tällä kertaa bändin budjetista ei kuitenkaan varattu osuutta jokaisen kappaleen erikseen masteroimiseen.

11 Pohdinta

Onnistuimme tavoitteessamme tehdä kuusi julkaisuvalmista kappaletta yhteisesti sopimassamme aikataulussa. On täysin subjektiivista, tuliko kappaleista aiempia julkaisuja tarttuvampia tai "parempia". Mielestäni ne kuulostavat raikkailta ja ovat uusi virstanpylväs bändin matkalla.

Bändi oli haastattelujen perusteella yksimielisen tyytyväinen valmiisiin kappaleisiin, mikä oli itselleni kaikkein tärkeintä. Olen myös itse tyytyväinen niin projektin kulkuun kuin sen lopputulokseenkin. Alkuperäiset suunnitelmamme pitivät sisällöllisesti ja aikataulullisesti. Työskentely yhtyeen kanssa oli helppoa ja sujuvaa. En tuntenut joutuneeni tekemään harmittavia kompromisseja, eikä biiseihin jäänyt raitoja tai soittosuorituksia, jotka olisivat jääneet kaivelemaan mielenperukoita.

Samalla kuitenkin tiedostan olevani urani alkupäässä ja taitojeni kehittyvän jatkuvasti, joten vastaisuudessa samankaltaisessa projektissa on minun mahdollista tehdä vielä entistä parempaa jälkeä. Seuraava askel Marraksen kanssa työskentelyssä olisi tehdä äänitykset perinteiseen malliin siten, että osallistuisin niihin itsekin läsnä olevana. Toivottavasti siihen tarjoutuu tulevaisuudessa mahdollisuus.

“Olen tyytyväinen lopputulokseen. Kaikista uusista sinkuista tuli älyttömän hyviä. Niitä on ilo kuunnella.” (Huurre, 2023, haastattelu)

“Olen tosi tyytyväinen, ei ole mitään valitettavaa. Biisit ovat nyt niin hyviä kuin ne voivat olla.” (Sivenius, 2022, haastattelu)

“Olen ihan älyttömän tyytyväinen lopputulokseen. Toivotaan, että ihmiset ottavat kappaleet hyvin vastaan.” (Lappalainen, 2022, haastattelu)

Lähteet

Berklee Online. (ei pvm.) *Music Production: What Does a Music Producer Do?*
<https://online.berklee.edu/takenote/music-production-what-does-a-music-producer-do/>

Brett, T. (ei pvm.). Prepare For Perfection – Getting Vocals Ready To Mix (Part 2). *URM Academy Blog*.
<https://urm.academy/prepare-for-perfection-getting-vocals-ready-to-mix-part-2/>

Burgess, R. (2013). *The Art of Music Production (4. painos)*. Oxford University Press.

Dellarocco, B. (2020). 5 Transition Effects to Spice Up Your Music. *Sweetwater*.
<https://www.sweetwater.com/insync/5-transition-effects-to-spice-up-your-music/>

Echevarria, D. (2019). 6 Strategies for Taming Midrange in a Busy Mix. *The Pro Audio Files*.
<https://theproaudiofiles.com/midrange-in-a-busy-mix/>

Greeves, D. (2016). Recording Drums: What Difference Does The Room Make? *Sound On Sound*.
<https://www.soundonsound.com/techniques/recording-drums-what-difference-does-room-make>

Hamidovic, E. (2012). *The Systematic Mixing Guide*. Systematic Productions.

Houghton, M. (2015). Q. What's the best way to clip my drums? *Sound On Sound*.
<https://www.soundonsound.com/sound-advice/q-whats-best-way-clip-my-drums>

Kippo, A. (2019). Paras viritysvinkki ikuna, Osa 1. *Astia-studion blogi*.
<https://astiastudio.fi/fi/paras-viritysvinkki-ikuna-osa-1/>

Krantzberg, E. (2020). Better Mixes With Top-Down Mixing. *Sonarworks Blog*.
<https://www.sonarworks.com/blog/learn/better-mixes-with-top-down-mixing>

Marras. (2023). *Yhtyeen kotisivut*. <https://www.marras.fi/>

Otero, D. [URM Academy]. (18.2.2019.) *HOW TO EDIT BLAST BEATS w/ Dave Otero - Fast Track preview* [video].
<https://www.youtube.com/watch?v=sEEekyYzqCM>

Studio Watercastle. (ei pvm.) *Studion verkkosivu*. <http://www.studiowatercastle.com/Etusivu.html>

SOURCE Webzine. (7.4.2023) *Marras*. <https://www.sourcewebzine.com.br/marras/>

Tingen, P. (2018). Inside Track: Chris Young 'Losing Sleep' - Secrets Of The Mix Engineers: Billy Decker. *Sound On Sound*. <https://www.soundonsound.com/techniques/inside-track-chris-young-losing-sleep>

Valeriotte, J. [Hardcore Music Studio]. (21.2.2023). *Why You Should ALWAYS QUANTIZE YOUR DRUMS* [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=7A8sbY-fMJQs>

HAASTATTELUT

Huurre, T. 2023. *Haastattelu 1/2023*. Haastattelija Koskinen, J.

Lappalainen, A. 2022. *Haastattelu 10/2022*. Haastattelija Koskinen, J.

Sivenius, A. 2022. *Haastattelu 10/2022*. Haastattelija Koskinen, J.

Liite 1. Haastattelukysymykset

1. Miten kuvailisit äänitteen tuotantoprosessin kulkua omalta osaltasi?
2. Miten äänitteen tuotantoprosessi erosi aiemmista julkaisuistanne?
3. Miten tuottajan/miksaajan rooli erosi *Henkilökohtainen helvetti* EP:n -äänitetuotannossa ja uusien singlejen -äänitetuotannossa?
4. Miten tuottajan/miksaajan rooli erosi uusien singlejen äänitetuotannossa ja *Pahin sairaus* -EP:llä?
5. Mikä kirjoitusosuudessa oli a) helppoa b) haastavaa?
6. Mikä äänitysosuudessa oli a) helppoa b) haastavaa?
7. Mikä tuotanto-osuudessa oli a) helppoa b) haastavaa?
8. Mitä odotit tuotantoprosessilta etukäteen?
9. Vastasiko tuotantoprosessi odotuksiasi, vai oliko tuotantoprosessi erilainen kuin odotit?
10. Miten kappaleet eroavat aiempaan tuotantoonne nähden?
11. Millainen lopputulos on mielestäsi, oletko tyytyväinen/tyytymätön?
12. Mitä palautetta haluaisit antaa tuottajalle tulevaisuutta ajatellen?

Liite 2. Äänitelinkit

Viiva 2022. Artisti: Marras. Omakustanne <https://open.spotify.com/track/3eZe-Zguhj7QgnBkqoFpGR1?si=79c455bbea7f4fe9>

Poissaoleva 2022. Artisti: Marras. Omakustanne <https://open.spotify.com/track/4A7iwSB6Fifz9tHOqdsUJk?si=0ee182dbbffe4aa5>

Kulkureita 2022. Artisti: Marras. Omakustanne <https://open.spotify.com/track/0Pi8PIRLGA9gyOKnFYrJu5?si=f9d20d688cc946c2>

Parasiitti 2023. Artisti: Marras. Omakustanne <https://open.spotify.com/track/7Kr5F8i53rowKYt98CFXdr?si=6216467bc24b46fa>

Musta heijastin 2023. Artisti: Marras. Omakustanne <https://open.spotify.com/track/6qbC6DsvIXUdk7Ob9qRnEz?si=f8016dfa44c9427e>

Polku (kirjoitusaikaan julkaisematon). Artisti: Marras.