

Simon Josef Kok

ÄÄNITTEEN TUOTANNON PROSESSI

Viestinnän koulutusohjelma

2009



ÄÄNITTEEN TUOTANNON PROSESSI

Kok, Simon Josef
Satakunnan ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Tammikuu 2009
Merimaa, Henry
UDK: 655.26, 681.8
Sivumäärä: 25

Asiasanat: äänentallennus, miksaus, www-sivut, kansitaide, oppiminen

Tämän opinnäytetyön aiheena oli äänitteen tuottaminen Pieni Suuri Seikkailu yhtiölle, tarkemmin eriteltynä sisällöntuotanto, levyn äänitys ja miksaus, levynkansien graafinen suunnittelu ja taitto, sekä verkkosivuston graafinen suunnittelu. Kirjallinen osio käsittelee prosessin kuvauksen ja arvioinnin.

Opinnäytetyön aihe perustuu levyn toteuttamiseen tarvittavien tietojen ja taitojen laajuuteen. Lisäksi Pienen Suuren Seikkailun edellinen levy oli julkaistu jo vuonna 2004, joten oli yhtiön toiminnan jatkuvuuden kannalta oleellista julkaista uutta musiikkia.

Levy äänitettiin ja miksattiin digitaalisesti Porissa Satakunnan Ammattikorkeakoulun studiossa. Äänitysprosessi oli aikatauluja myöten tarkkaan suunniteltu, mutta suunnitelmat eivät pitäneet, minkä johdosta projektin luonne ja toteutustapa muuttuivat merkittävästi. Graafisen suunnittelun osalta kerrotaan kansien ja verkkosivuston suunnittelu- ja toteutusprosessista ja niiden kuvallista sisältöä verrataan nauhoitetun levyn sisältöön.

Näitä aiheita lähestytään kokemukseräisestä näkökulmasta. Teoreettisessa osiossa pyritään kuvaamaan eritoten sitä, millaisia oppimisprosesseja tähän opinnäytetyöhön ja siihen valmistavaan koulutukseen on liittynyt. Suuri osa opinnäytetyön kannalta oleellisesta opitusta on peräisin säännellyn oppimisjärjestelmän ulkopuolelta ja siitä syystä opinnäytetyössä käsitellään myös oppimista, tarkemmin eriteltynä oppimista arkipäivän tilanteissa ja hiljaista tietoa.

THE PROCESS OF PRODUCING A MUSICAL ALBUM

Kok, Simon Josef

Satakunnan ammattikorkeakoulu, Satakunta University of Applied Sciences

Degree Programme in Communication

January 2009

Merimaa, Henry

UDC: 655.26, 681.8

Number of Pages: 25

Key Words: recording, mixing, website, album cover, learning process

The purpose of this thesis was to produce a musical album for the band Pieni Suuri Seikkailu, which consists of production of musical content, the recording and mixing of an album and the graphic design of the album printwork and a website. The theoretical part consists of process description and evaluation.

The purpose of this thesis is based on the broad scope of knowledge and talent needed to accomplish it. Additionally Pieni Suuri Seikkailu's previous recording was released as early as 2004, which makes it relevant in the sense of the band being able to continue to publish new music.

The recording was recorded digitally in the studio of Satakunta University of Applied Sciences in Pori. The recording process was carefully planned in advance, but the plans changed. Because of that the very nature and way of execution changed remarkably. As for graphic designing, the theoretical part deals with the design and execution processes of the album covers and the website and the graphic content is compared to the audio content of the recording.

These topics are approached from an experience centered viewpoint. The theoretical part aims especially at portraying the learning processes involved in this thesis and those involved in the education preparing to it. In this case a great deal of the knowledge and talent relevant considering this thesis originates from informal education. For that reason the theoretical part also deals with learning in everyday situations and tacit knowledge.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	5
2 PROSESSI	6
2.1 Sisällöntuotanto	6
2.2 Äänitys.....	7
2.2.1 Analogisesti vai digitaalisesti?	9
2.2.2 Yhdessä vai erikseen?.....	10
2.2.3 Rumpujen nauhoitus	10
2.2.4 Basson nauhoitus	12
2.2.5 Kitaroiden nauhoitus.....	12
2.2.6 Laulujen nauhoitus	13
2.3 Miksaus	13
2.3.1 Taajuuskorjauksesta.....	15
2.3.2 Kompressoinnista	16
2.4 Kannet	17
2.5 Verkkosivut	19
3 OPPIMINEN	20
3.1 Kuinka osaan mitä osaan?	20
3.2 Informaali oppiminen	20
3.3 Hiljainen tieto	22
4 LOPPUSANAT.....	23
LÄHTEET.....	25
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni aihe on Pieni Suuri Seikkailu -yhtyeen uusi levy, tarkemmin eriteltynä sen äänitys, miksaus, kansien suunnittelu ja taitto, sekä verkkosivujen ilmeen suunnittelu levynkansien graafista ilmettä ja kuvamaailmaa mukaillen. Nykyisessä laajuudessaan opinnäytetyö kattaa osaamiseni äänittäjänä, miksaajana, rumpalina, laulajana, säveltäjänä, graafisena suunnittelijana ja ohjelmoijana. Pääsyy valitsemääni aiheeseen on nimenomaan sen kattavuus. Tavallaan voidaan sanoa, että oma osaamiseni on tämän opinnäytetyön aihe ja sen tärkein viitekehys. Viittaan tähän opinnäytetyöni käytännön osioon myöhemmässä vaiheessa projektina.

Levyn kansilehteen kirjoitin tuottajan kohdalle oman nimeni. Roolini tässä projektissa oli olla tuotannon suunnittelija, toimeenpanija ja toteuttaja siltä osin mitä osaamiseni kattoi.

Käsittelen opinnäytetyöni kirjallisessa osiossa projektin toteutusvaiheen eri osa-alueita. Lisäksi käsittelen oppimista; sitä miten olen oppinut monia tämän opinnäytetyön tekemiseen tarvittavia taitoja arkipäivän tilanteissa, kantapään kautta, informaalisti. Käsittelen myös hiljaisen tiedon käsitettä; sitä miten tiedän monia tämän opinnäytetyön tekemisessä tarvittuja asioita.

Pieni Suuri Seikkailu on varhaisnuorille suunnattu kevyen musiikin orkesteri, joka perustettiin Porissa vuonna 1997. Yhtyeen perustaja ja silloinen Fröbelin Palikoiden keikkamiksaaja Marko Mäkinen oli pannut merkille, ettei Suomen Evankelis-luterilaisen kirkon piirissä ollut ketään tekemässä vastaavaa työtä mitä Fröbelin Palikat teki. Tästä huomiosta syntyi Pieni Suuri Seikkailu, joka on kiertänyt vaihtelevin kokoonpanoin ympäri Suomea siitä lähtien.

Pienelle Suurelle Seikkailulle levy on markkinointimateriaalia. Levy synnyttää kiinnostusta bändiä kohtaan ja siten bändi saa konserttitilauksia. Konsertit ovat bändissä

soittaville muusikoille toimeentulon lähde. Olen ollut itse mukana Pienessä Suuressa Seikkailussa rumpalina helmikuusta 2006 lähtien. Tämä on toinen tärkeä vastaus siihen miksi toteutin tämän projektin opinnäytetyönäni: jotta yleisön kiinnostus yhtyeeseen säilyisi, on yhtyeen julkaistava aika ajoin uutta musiikkia.

Vaikka uuden levyn julkaiseminen onkin kiistatta merkittävä markkinointitapahtuma, joka osaltaan on takaamassa Pienen Suuren Seikkailun uran jatkuvuutta, sen vaikutukset ovat luettavissa vasta pidemmän ajan, esimerkiksi vuoden tai kahden, kuluttua. Siitä syystä en käsittele levyn vaikutusta markkinoinnissa tämän syvällisemmin. Levy ja keikkailu ovat joka tapauksessa toinen toistaan ruokkivia asioita. Onnistunut keikka saa kuulijan ostamaan levyn ja hyvin tehty levy saa kuulijan – mikäli hän sattuu olemaan esimerkiksi seurakunnan varhaisnuorisotyöntekijä – tilaamaan Pienen Suuren Seikkailun keikalle. Bänditoiminnan kaikkien osa-alueiden aktiivinen ylläpito edesauttaa bänditoiminnan jatkumista.

Tahdon osoittaa kiitokset Marko Mäkiselle siitä luottamuksesta jota hän on osoittanut minua kohtaan uskoessaan tämän projektin minun käsiini. Uskon ja toivon, että Pienellä Suurella Seikkailulla on vielä monta energistä työvuotta edessään ja on hienoa tietää, että tämä työpanos myös osaltaan vaikuttaa siihen.

2 PROSESSI

2.1 Sisällöntuotanto

Sisällöntuotanto tarkoittaa tässä tapauksessa kappaleiden säveltämistä ja sanoittamista. Tavallaan sisällöntuotannon sijasta voitaisiin tämän projektin osalta puhua myös esituotantovaiheesta, koska siltä se oikeastaan tuntui. Kyse oli ikään kuin taustatyön tekemisestä ja materiaalin valmistamisesta muille esitettäväksi.

Musiikkityylin rajasivat seuraavat seikat: kappaleiden tuli olla hyväntuulisia, meneviä ja lasten kannalta helposti kuunneltavia. Sanoituksiltaan kappaleiden tuli peilata alakouluikäisten ja nuorempien lasten kannalta oleellisia asioita. Eräs pääteema, joka toistuu Pienen Suuren Seikkailun aikaisemman tuotannon lisäksi tällä levyllä ja keikoilla, on se, että Taivaan Isä tahtoo olla jokaisen lapsen paras kaveri.

Kappaleita tai niiden aihioita työstivät ensisijaisesti bändin jäsenet, kukin omassa rauhassaan oman inspiraationsa mukaan. Niitä pyydettiin myös bändin ulkopuolisilta säveltäjiltä ja sanoittajilta sillä ehdolla, että niitä saisi muokata tarpeisiin ja bändin linjaan sopiviksi. Kappaleet koottiin yleisen tarkastelun alle vasta studiossa, minne ne tulivat kaikki enemmän tai vähemmän raakileina; joistakin saattoivat puuttua sanoitukset ja toisista lopullinen rakenne.

Materiaalia oli loppujen lopuksi niin paljon, että oli varaa valita ja karsia huonot ja epäsovikset kappaleet pois. Jokunen kappale hylättiin lapsille liian vaikeaselkoisten sanoitusten vuoksi, yksi liiallisen samankaltaisuuden vuoksi erään Fröbelin Palikoiden kappaleen kanssa, ja suunnilleen kaikki loput siksi että ne olivat Marko Mäkisen mielestä ”muuten vain kelvottomia”.

Sisältöön liittyen koko projektia leimasi vahvasti spontaanisuus ja intuitio. Suurin osa musiikillisista ideoista oli hetken mielijohtetta. Kappaleiden työstäminen studiossa oli hyvin vapaa prosessi, joka jatkui koko äänitysprosessin ajan, ja jossa jokainen osallistuja sai hyvin paljon omaa tulkinnanvapautta ja harvakseltaan ohjausta. Näin ollen voidaan katsoa, että lopullinen musiikkisisältö on kollektiivista sisällöntuotantoa.

2.2 Äänitys

Äänitystapoja on todennäköisesti yhtä monta kuin maailmassa on äänittäjiä. Lisäksi kun puhutaan äänitystavasta, voidaan viitata moneen asiaan, kuten esimerkiksi tallennusvälineeseen, sen analogisuuteen tai digitaalisuuteen, äänittämiseen instrumentti kerrallaan verrattuna useamman instrumentin yhtäaikaan äänittämiseen, tai mikrofonien valintaan ja sijoitteluun.

Oman lisänsä tähän valmiiksi laajaan käsitteeseen tuo se, että äänittäjä, tuottaja ja tuotoksella soittava muusikko ovat sama henkilö, niin kuin on laita opinnäytetyöni kohdalla. Luonnollisesti se omin äänitystapa on aina tietynlainen optimaalinen asetelma, josta joutuu todennäköisesti tinkimään erilaisilla kompromisseilla, ellei pysty korkeamman asemansa ansiosta määräämään muiden äänitysprojektiin osallistuvien tahojen osalta miten toimia, puhumattakaan siitä seikasta, että käytettävissä ei välttämättä ole kaikkea tarpeellista kalustoa.

Huomion arvoinen seikka tässä projektissa on se, että sen eteneminen ja aikataulutus pyrittiin suunnittelemaan etukäteen, mutta heti alussa tapahtui suuri muutos, joka vaikutti merkittävästi suunnitelmiin. Alkuperäinen nauhoitussuunnitelma oli tämä: tarkoituksenamme oli kaikkien tulla Poriin samalla viikolla ja nauhoittaa yhdessä livenä niin paljon kuin mahdollista siten, että meillä olisi ollut valmiit rumpu- ja bassopohjat, niin paljon hyviä kitarasoittoja kuin suinkin mahdollista, ja – mikä tärkeintä – yhteinen käsitys siitä mitä eri kappaleilta tavoitellaan.

Kitara- ja bassoraitoja olisivat sekä kitaristi Petri Laarko, että basisti Egon Veevo voineet tarpeen mukaan paikkailla myöhemmin omissa kotistudioissaan. Mutta ensin Petri Laarko totesi, ettei kokenut olevansa hyödyksi, minkä jälkeen Egon Veevo totesi samoin ja niin minä ja Marko Mäkinen jouduimme tekemään pohjatyön Pienen Suuren Seikkailun edellisen basistin, Teemu Hieta-Koiviston, avustuksella.

Petri Laarkon päätös perustui huonoihin kokemuksiin aikaisemmista äänitysprojekteista, joissa oli hänen mukaansa ollut aina kiire saada äkkiä valmista laadun kustannuksella. Hän uskoi saavansa aikaan parempaa jälkeä itse omassa kotistudiossaan ilman muiden häiritsevää läsnäoloa, mikä totuuden nimissä pitäisi paikkansa, ellei alkuperäisen järjestelyn pohjimmainen intressi olisi ollut työstää yhdessä koko bändin kuuloinen perusta ja koristella se myöhemmin.

Tulen palaamaan tämän tapauksen aiheuttamiin muutoksiin vielä myöhemmässä vaiheessa sitä mukaa kun se prosessin eri osa-alueiden kannalta on ajankohtaista ja merkityksellistä.

2.2.1 Analogisesti vai digitaalisesti?

Sekä digitaalista että analogista äänitystapaa puolustaa tahollaan vakuuttava määrä argumentteja. Digitaalisuus on nykypäivää. Digitaalinen äänitysympäristö on nykyisin uskomattoman helppoa ja kustannustehokasta toteuttaa. Digitaalisuus helpottaa tavallaan myös äänityksen jälkeisiä työvaiheita äänitetyn materiaalin varastointi on huomattavasti helpompaa verrattuna esimerkiksi analogiseen kelanauhuriin. Lisäksi digitaalisten ympäristöjen taustakohinan voimakkuus on vähäisempi.

Analogista äänitystä puolustaa vastavuoroisesti tallennetun äänen autenttisuus digitaaliseen ääneen verrattuna, sillä äänen muuttaminen analogisesta digitaalseksi hukkaa aina informaatiota, joskaan ei korvin kuultavasti. Eräs seikka on myös se, että analogisten nauhoitusvälineiden ja/tai medioiden fyysiset ominaisuudet saavat aikaan sellaisia ilmiöitä, jotka saavat nauhoitetun materiaalin kuulostamaan yleisen mielipiteen mukaan paremmalta (Muusikoiden.net, 2006).

Eräs näistä ilmiöistä on nimeltään nauhakompressointi, mikä tarkoittaa sitä, että kun ääntä ajetaan analogisen kelanauhurin nauhalle suuremmalla voimakkuudella kuin mitä nauhan ominaisuudet antavat myöten, ääni kompressoituu itsestään. (Muusikoiden.net, 2006) Se ikään kuin ahtautuu pienempään tilaan kuin mitä se vaatisi. Käsitelien kompressointia luvussa 2.3.2. Analoginen signaali ei myöskään ole yhtä herkkä 0-tason ylitysten suhteen kuin digitaalinen, joka menee välittömästi särölle ylittäessään 0-tason.

Analoginen äänitystapa pakottaa pyrkimään täydelliseen suoritukseen, varsinkin jos myös seuraavat työvaiheet toteutetaan analogisesti. Digitaalista signaalia on helppoa, vaikkakin työlästä, korjailta jälkeinpäin.

Analogista kelanauhuria olisi ollut mukava kokeilla, mutta sellaista ei ollut saatavilla ja ne ovat kalliita. Studioaika ammattilaisen pitämässä studiossa maksaa niin ikään, siispä ainoa todellinen vaihtoehto oli SAMK, jonka äänitysympäristö on digitaalinen.

2.2.2 Yhdessä vai erikseen?

Optimaalisin äänitystapa muusikolle on yksilöllinen asia, samoin reagointi studioolosuhteisiin. Lähestyvät takarajat ja minuutti minuutilta kohoavat studiokulut ovat omiaan aiheuttamaan stressiä ja haittaamaan suoritusta. Oma lukunsa on vielä stressi joka aiheutuu siitä, että pitää soittaa hyvin ja osoittaa olevansa oikea ihminen oikeassa paikassa. Osaan puhua tässä asiassa ainoastaan omasta puolestani ja juuri mainitsemani asiat ovat minulle kehittymisen paikkoja studiossa.

Olisin tässä projektissa halunnut kokeilla, olisiko soittaminen ollut minulle helpompaa, jos olisimme soittaneet kaikki yhdessä bändinä ja äänittäneet kaiken. Mahdollinen säästö hermoissa olisi saattanut osoittautua säästökksi myös työajassa, koska olisin voinut pitää parhaat otokset myös muiden samalla äänitettyjen soittimien osalta. Lisäksi on mahdollista ja todennäköistä, että joissakin kappaleissa olisi päädytty erilaisiin sovituksellisiin ratkaisuihin, mikä olisi ainakin yhden kokemuksen perusteella ollut hyvä asia. Eräs nauhoitetuista kappaleista muuttui myöhemmin melkoisesti kun pääsimme soittamaan sitä keikoilla yhdessä ja muutokset olivat ehdottoman positiivisia. Juuri tästä syystä olen harmissani siitä, että projektin nauhoitusosuutta ei voitu toteuttaa alkuperäisen nauhoitussuunnitelman mukaan.

2.2.3 Rumpujen nauhoitus

Nauhoitan rummut aina demppaamatta niitä, eli vaimentamatta niiden sointia. Rummun soinnilliset ominaisuudet tuottavat silloin tällöin, eritoten jos rummun runko on kiero, korostuneita korkeita kerrannaisia, eli *ringiä*, tai *overtoneja*. Näitä ääniä monet rumpalit, äänittäjät tai elävän musiikin miksaajat pyrkivän vaimentamaan, liimaamalla rummun kalvoihin erilaisia virityksiä, useimmiten teippiä. Teippi tappaa ringin, mutta syö samalla muitakin rummun soinnillisia ominaisuuksia ja pilaa soundin. Demppaaminen voi tietenkin olla myös tehokeino, jos rumpusoundista vastuussa oleva henkilö tietää mitä hakee. Tässä tapauksessa halusin autenttisen ja puhtaan soinnin, eli demppaaminen ei tullut kysymykseenkään.

Demppaamattomuuspäätökseni juontaa juurensa kevääseen 2007, jolloin soitin rummut Wätson-nimisen bändin levyille. Wätson on käytännössä Pienen Suuren Seikkailun miehistö rippikouluikäisille suunnatulla repertuaarilla. Koko projektin aikana oli hirveä kiire saada valmista. Niinpä minulla ei ollut aikaa virittää settiäni kunnolla, joten vastustuksestani huolimatta kaikki tomit ja bassorumpu dempattiin niin että soundi kuoli. Bassorumpu oli suunnattu kohden seinää, eikä sen vuoksi auttanut sekään, että se oli mikitetty kahdella mikrofonilla, edestä ja takaa. Tomit kuulostivat pahvilaatikoilta ja bassorumpu siltä kuin kumisaappaalla olisi potkittu tiiliseinää. Myöhemmin päädyin miksaamaan levyn ja jouduin korvaamaan kaikki bassorumpu- ja tomiraidat valmiiden rumpukirjastojen äänillä.

Rumpujen nauhoitus SAMKissa oli helppoa tilan kaiuttomuuden takia. Samalla kaiuttomuus on myös rasite, koska tietynlainen tilakaiku tietynlaiseen kappaleeseen tuo aina mukanaan oman lisänsä. Tässä tapauksessa kaiuttomuus oli kuitenkin hyvä asia, koska en vielä kokemattomuuttani välttämättä tietäisi olisiko tietyllä ambienssilla varustettu tila sitä mitä haen. Tässä vaiheessa on helpompaa hakea ambienssit kohdalleen jälkikäteen kaikulaitteilla.

Mikrofonikokoelmani oli erikoinen. Kalusto oli kortilla ja jouduin sen vuoksi yhdistelemään SAMKin ja Marko Mäkisen, Pienen Suuren Seikkailun laulajan, mikrofonikalustoa. Marko Mäkinen avusti parissa kohdassa mikrofonivalinnoissa omilla kokemuksillaan.

Mainitsen muutaman onnistumisen ja epäonnistumisen mikrofonivalinnoistani ja mikitysratkaisuissani:

Yhtään niin hyvää bassorumpumikrofonia kuin Sennheiser E 602 II en ole tähän mennessä vielä tavannut. Tämä asia on arvokas lisä kokemuspakkiin; tieto siitä, että tällä mikrofonilla tulee hyvää jälkeä tilanteessa kuin tilanteessa.

Tilamikrofonina minulla oli Audio Technican dynaaminen laulumikrofoni, joka osoittautui jotakuinkin turhaksi, koska studion tilakaiku oli hyvin vähäinen.

Overhead-parina, eli rumpusetin yleis- ja stereovaikutelmaa hakemassa minulla oli X-Y -asetelmassa Audio Technican pienikalvoinen kondensaattoripari. Olin aluksi sijoittanut mikrofonit viistoon rummuston yläpuolelle siten, että bassorumpu ja virveli muodostivat keskilinjan. Mikrofonit kuulostivat kuitenkin erilaisilta ja niin päädyin ongelmaan ratkaisua hakiessani sijoittamaan mikrofonit rumpusetin taakse sille korkeudelle ja puolen metrin päähän siitä missä takaraivoni olisi soittaessani. Myöhemmin osoittautui, että vika oli miksauspöydän eräässä kanavassa. Stereokuva jäi kuitenkin kapeaksi ja huonosti erottelevaksi, mikä harmittaa minua.

2.2.4 Basson nauhoitus

Jos basistimme Egon Veevo olisi tullut poriin bassoja nauhoittamaan, hän melkoisella todennäköisyydellä olisi ottanut mukaansa bassovahvistimensa ja -kaiuttimensa. Tällöin olisin mikittänyt bassokaiuttimen ja ottanut sen lisäksi vielä suoran linjasignaalin vahvistimesta. Bassot levyille soitti kuitenkin edellinen basistimme Teemu Hieta-Koivisto.

Osittain viitseliäisyyden puutteen takia ja toisaalta siksi, että Teemu Hieta-Koiviston bassoarsenaaliin kuuluvat vain basso ja instrumenttikaapeli, päätin äänittää bassot suoraan linjaan DI-boksin läpi. Äänityksessä käytetyssä bassossa oli hyvä soundi suoraan linjaankin soitettuna ja yleisti ottaen olen sitä mieltä että suoraan linjaan soitettunakin bassosta saa melko kelvollisen kuuloisen. Jatkossa haluan kuitenkin yrittää basson äänitystä mikittämällä bassokaiutin, kaiuttimen kartio toimii nimittäin jo itsessään kompressorina ja tuo bassosoundiin oman lisänsä.

2.2.5 Kitaroiden nauhoitus

Kitaristimme Petri Laarko on henkilö, joka on tuotteliaimmillaan saadessaan työskennellä rauhassa stressittömässä ympäristössä. Alkuperäinen suunnitelmani oli nauhoittaa Porissa niin paljon kitaroita kuin oli kivuttomasti tullakseen ja loput hän saisi ideoida ja nauhoittaa kotonaan itse. Yhtään kitaroita ei kuitenkaan äänitetty Porissa ja kitaroiden kaukoäänitys toi mukanaan joukon ongelmia ja tilanteita joista kerron seuraavaksi.

Tuottajan on tärkeää päästä valvomaan nauhoitusprosessia reaaliajassa, niin että mahdolliset virheet, epätarkkuudet ja musiikillisesti väärät lähestymistavat saataisiin karsittua pois. Tämä aspekti jäi uupumaan kaukoäänityksessä. Siitä seurasi, että jouduin pyytämään pariin kappaleeseen uusia kitararaitoja, osan oltua epätarkkoja ja osa muuten vain ei-sopivia kappaleeseen. Sounditietoinen kitaristi saattaa myös äänittää kitarat efekteineen päivineen, niin kuin kävi tälläkin kertaa. Tremolo- tai leslie-efektien meneminen eri tempossa kuin itse kappale aiheutti ongelmia.

Sähkökitarat äänitettiin kaikki suoraan linjaan PODin läpi. Tällä tavoin saadaan kaikin puolin kelvollinen soundi, mutta mitä kitaravetoisempaa musiikki on, sitä herkemmin POD-soundin puutteet nousevat esille. Hyvän putkivahvistimen äänittäminen on aina palkitsevampaa ja niin olisi lopputuloksen kannalta ollut kaikkein mukavinta tehdä tälläkin kertaa.

2.2.6 Laulujen nauhoitus

Moni on kanssani luultavasti eri mieltä laulujen äänittämiseen käyttämästäni mikrofonista, mutta parempien kokemusten puuttuessa voin todeta, että käyttämäni Røde NTK on tarkoitukseen todella hyvä. En nähnyt tarvetta tehdä lauluraidoille mikrofonin jäljiltä mitään.

2.3 Miksaus

Olen saanut edellisistä projekteistani arvokasta kokemusperäistä koulutusta miksaamisesta. Tätä levyä tehdessä minulla oli varma olo siitä mitä teen, enkä kysellyt neuvoja enkä mielipiteitä. Olen löytänyt omimman tyylini mikсата, eikä sitä kannata, eikä oikein voikaan kuvailla. Levyä kuuntelemalla se selviää. Tulevaisuuden projektit tulevat hiomaan tätä taitoa kohti täydellisyyttä.

Miksaamisessa minua ovat opettaneet parhaiten virheet: omat virheet ja muiden virheet. Soitin elokuuhun 2008 asti bändissä nimeltään Etappi, jolle tein levyn kesän ja syksyn 2007 aikana samaisessa SAMKin studiossa, jossa äänitin myös lopputyöni. Jouduin tuolloin tavallaan opettelemaan rock-levyn lainalaisuudet tyhjästä siten, että

toin raakamiksauksen muille bändin soittajille arvioitavaksi. Palaute oli tietenkin sisällöltään asiallista, mutta kohteli silti tylästi työni jälkeä. Onneksi palautteen myötä tietty kuurous katosi ja minulle valkeni aivan uudella tavalla se, mikä on soittimien välinen suhde kun tehdään rock-musiikkia.

Levyn äänimaisema on – ehkä jopa koruttoman – yksinkertainen, selkeä ja luonnonläheinen. Pienen Suuren Seikkailun laulaja Marko Mäkinen kuvaili lopputulosta ”amerikkalaistyylliseksi,” millä hän viittasi siihen, miten eri puolilla maailmaa rock-levy miksataan eri reseptillä ja soittimien suhde toisiinsa on erilainen. Tällaisia selkeästi erottuvia soundikulttuureja on esimerkiksi Yhdysvalloissa ja Ruotsissa.

Osa äänimaiseman koruttomuudesta johtunee siitä, että kokemusta eri efektien käytöstä ja selkeää käsitystä niiden käytön tuloksista ei vielä ole päässyt muodostumaan. Tämä projekti ei varsinaisesti ollut sellainen, että olisin halunnut lähteä kovasti kokeilemaan kaikenlaisia efektejä, joten pelasin varman päälle ja tein sitä minkä tiesin onnistuvan.

Pieni Suuri Seikkailu oli helppoa musiikkia miksata, enkä löytänyt itseäni samaisesta tilanteesta, missä olin hieman yli vuosi sitten edellisen miksausprojektini kanssa. Tuolloin jokainen muutos tuntui kumoavan jonkin edellisen ja jossain vaiheessa minun oli pakotettava itseni laskemaan käsistäni tuotos, joka tuntui yhdeltä isolta kompromissilta. Voimallinen nykyaikainen rock-musiikki suurine särökitaravalleineen on ongelmallista musiikkia miksata, koska yhden desibelin muutos kitaroiden äänenvoimakkuudessa saa joko kappaleen kuulostamaan säröttömältä tai hukuttaa kaiken alleen. Lopputulos on vähintään epätasapainoinen ja pahimmillaan kuuntelukelvoton (L^o60, 2006).

Onneksi Pieni Suuri Seikkailu lasten musiikkina sallii monien eri tyyllilajien sekoittamisen sulassa sovussa samalle levyille. Ilmavien akustisten kappaleiden ja punkrymistelyjen miksaamisessa pätevät hieman eri nyrkkisäännöt, joten sain paljon kokemusta eri tyyllilajien miksaamisesta.

Pidän orgaanisesta soundista ja siksi prosessoin ääntä jälkikäteen suhteellisen vähän. En edes harkinnut rumpusoundien korvaamista tai täydentämistä sampleilla, mikä on yleistä nykypäivänä.

Jälkikäteen ajatellen ja muihin levyihin vertaillessa ajattelen välillä, että olisin voinut joiltakin osin miksata levyn räväkämminkin; olisin esimerkiksi voinut efekteillä leikimällä tai panorointiautomaatiolla vielä luoda kappaleisiin lisää ulottuvuuksia. Miksaustyylini ja musiikin ymmärtämykseni perustuu kuitenkin niin paljon intuitioon, etten loppujen lopuksi tiedä mitä muuttaisin, jos saisin vielä muuttaa jotain. Tapaan kutsua musiikin herättämiä tunteita musiikin puheeksi ja tällä kertaa tuntui siltä, että se sanoi kaiken sanottavansa.

Suurimmat edistysaskeleen tässä projektissa liittyvät äänen jälkikäsitteilyn perustoi-
miin: taajuuskorjaukseen ja kompressointiin. Kerron seuraavaksi hieman niistä.

2.3.1 Taajuuskorjauksesta

Olin ennen holtiton taajuuskorjaimien kanssa, varsinkin kun käytössäni oli 10-
alueinen parametrinen taajuuskorjain, jolla saattoi poimia yksittäisiä häiriötaajuuksia
hyvinkin tarkasti. Monimutkaisten taajuuskäyrien piirtelystä on hyötyä siinä vaihees-
sa kun korjattavan instrumentin lähtösoundi on todella kurja, eikä siihen ole voinut
äänitysvaiheessa vaikuttaa. Vaikka taajuuskorjaus onkin näissä tapauksissa lähinnä
tekohengitystä, se pelastaa silti jonkin verran.

Jos lähtösoundi taas on hyvä, liiallinen taajuuskorjaus saattaa pilata soundin tekemäl-
lä siitä särmättömän. Välillä huomasin hakevani rummuista kirurgintarkasti yksittäi-
siä ”ringitaajuuksia” pois ja sen jälkeen palaavani takaisin alkuun rummun alkaessa
kuulostaa vähemmän rummulta ja enemmän pahvilaatikolta.

Parasta koulutusta taajuuskorjaimen käyttöön olen saanut Marko Mäkiseltä, joka
neuvoi minulle seuraavan toimintatavan: Q-arvo tarkoittaa korjattavan taajuuskaistan
leveyttä ja on kääntäen verrannollinen kaistan leveyteen. Yleisesti ottaen Q-arvo 1 on
yksi oktaavi, 2 on puoli oktaavia ja 0,5 on kaksi oktaavia. (Wikipedia, 2008)

Q-arvo asetetaan korkeaksi, eli taajuuskaista kapeaksi, minkä jälkeen korostetaan valittu alue äärimmilleen ja aletaan käydä sillä läpi koko kuuloaluetta. Näin löydetään ongelmakohdat, eli pääsääntöisesti liikaa soivat matalat taajuudet, eli *kuminat*, ja korvia riipivät korkeat taajuudet, eli *kihinät*. Näiden ongelmataajuuksien äänenvoimakkuutta pienennetään, eli niitä *leikataan*. Mikäli vielä havaitaan tarvetta korjaamiseen, haetaan joko kokonaan uusi taajuus samaa menetelmää käyttäen, tai vaihtoehtoisesti levennetään jo leikattujen taajuuksien taajuusaluetta.

Käytin tässä projektissa ohjelmallista taajuuskorjainta, joka olisi mahdollistanut rajoittamattoman määrän muistipaikkoja leikattaville taajuusalueille, mutta huomasin loppujen lopuksi käyttäneeni vain kahta muistipaikkaa kappaletta kohden. Joskus miksaajalle tulee huono omatunto siitä, että miksattava materiaali kuulosta hyvältä vaikkei sille ole tehnyt melkein mitään. Tässä kohden moni miksaaja, minä mukaan lukien, alkaa ylikorjata tilannetta, eikä oikeastaan korjaa mitään, vaan todennäköisemmin tuhoaa jotain.

2.3.2 Kompressoinnista

En ole koskaan pitänyt, enkä pidä vielääkään, itseäni minään hyvänä kompressorin käyttäjänä. Kompressointi on taitolaji. Kompressorin on laite tai tietokoneohjelma jonka avulla voidaan pienentää äänen dynamiikkaa eli äänenvoimakkuuksien välisiä eroja. Koska kompressorin vaimentaa voimakkaimpia ääniä, vahvistetaan yleensä siitä tuleva signaali niin, että korkein äänenvoimakkuus pysyy samana. Näin saadaan koko raita kuulostamaan keskimäärin kovemmalta.

Kun äänisignaalin voimakkuus ylittää kompressorissa määritetyn kynnyksen, kompressorin pienentää sitä. Vaimennuksen määrä riippuu kompressiosuhteesta – esimerkiksi suhteella 3:1 äänenvoimakkuus pienenee kynnyksen ylittävältä osin kolmannekseen alkuperäisestä.

Kompressoreissa on myös usein toiminnan jyrkkyyden säädin, joka säätelee sitä, kuinka pehmeästi signaali ylittää määritetyn kynnyksen. Jyrkässä muutoksessa ääni siis kompressoituu määritetyssä suhteessa välittömästi kynnyksen ylittämisen jälkeen, kun taas pehmeässä muutoksessa kompressiosuhde muuttuu portaattomasti

1:1:stä määritettyyn suhteeseen. Kun kompressiosuhteen nostaa kyllin suureksi, kompressorin muuttuu limiteriksi, eli äänenvoimakkuuden rajoittimeksi. (Wikipedia, 2008)

Kompressoinnilla on myönteisiä vaikutuksia paljon matalia taajuuksia tuottaviin soitimiin, kuten bassorumpuun ja bassoon. Niiden soinnin luonnetta saa kompressiolla muokattua täyteläisemmäksi. Myös virvelirumpu hyötyy kompressoinnista siten, että piilossa olevia taajuuksia tulee esiin ja virveli kuulostaa siten isommalta. Laulun kompressointi on nykyaikaisessa pop-jazz –linjan musiikissa välttämätöntä, mutta niiden kohdalla en enää tyydy kompressoreihin, vaan otan suoraan limiterin käyttöön. Äänen voimakkuus pyrkii reflektorisesti nousemaan äänen korkeuden myötä ja rajoittamalla tai kompressoimalla rajusti saadaan laulun dynamiikkaerot tasoitettua. Muissa instrumenteissa käytän kompressoria vain jos niiden dynamiikan vaihtelu on niin suurta, että toinen vaihtoehto olisi automaatiokäyrien piirtely raidoille. Niillä voidaan kontrolloida raidan äänenvoimakkuutta, mutta menetelmä on työläs ja kaikilla kokeilemillani sekvensseriohjelmilla vaikeasti hallittavissa.

2.4 Kannet

Pienen Suuren Seikkailun piti aluksi tehdä sirkusaiheinen levy siten, että sirkustematikka olisi ollut esillä joka kappaleessa, mutta kappaleiden syntymistä ja sanoituksellisten ideoiden pulppuamista ei aina voi kontrolloida, niinpä vain avausraitaa on sirkusaiheinen. Levyn nimeksi tuli joka tapauksessa sirkus ja päätin rakentaa kannetkin sirkusaiheen päälle. Sirkus oli Marko Mäkisen idea, jonka lähtökohtana oli yksinkertaisesti olla lapsen mielestä hauska, kiinnostava ja virikkeellinen. Ideaa ei prosessoitu sen enempää, vaan muulle bändille levyn aihe oli yhdentekevä. Edellinen Pienen Suuren Seikkailun levy liittyi aiheeltaan matkustamiseen lentokoneessa. Muita potentiaalisia aiheita, joita harkitsimme levyä visioidessamme, olivat muun muassa avaruusseikkailu ja sukellusvenematka.

Kansien toteuttaminen oli yllätyksettömän helppoa, kun kannet oli kuvittanut Suomessa tunnettu pilapiirtäjä Jarkko Vehniäinen. Minulla on hyvin vähän tekemistä kansitaiteen tyylisuunnan kanssa; Marko Mäkinen kertoi Vehniäiselle mitä halusi ja

Vehniäinen teki työtä käskettyä. Kansikuva on hyvin inspiroiva ja sen pohjalta oli helppoa luoda näyttävä painotuote.

Pidän hienoina kansia, jotka hyödyntävät kansikuvaa mahdollisimman pitkälle. Kansikuvasta voidaan kehittää tai jatkaa kansivihkoon jokin teema, punainen lanka, tai kuvallinen elementti, joka toistuu tai kehittyy sivu sivulta. Vastaavasti pidän tylsinä kansivihkoja joiden sisäsivut ovat vaikkapa mustia ja teksti on valkoista, vaikka kansikuva olisi kuinka hieno. Tylsät sisäsivut tekevät koko kansivihkon halvan tuntuiseksi. Kuvallisten ideoiden ei tarvitse silti välttämättä olla yhtenäisiä, vaan myös kappaleiden tematiikkaa tukevat hyvinkin erilaiset kuvitukset voivat olla hienoja ja parhaimmillaan jopa puhuttelevia, eikä jatkumon puute silti häiritse (Balance of Power, 2001). Pienen Suuren Seikkailun Sirkus-levyssä on joka tapauksessa kuvallinen jatkumo; sirkuksen esirippu, joka toistuu joka sivulla ja sirkustyylinen kirjasin, jolla kappaleiden nimet on kirjattu. Löysin kirjasiimen Internetistä ilmaisia sirkusaiheisia fontteja etsiessäni.

Pientä päänvaivaa aiheutti tuotantoyhtiön päätös rajoittaa kansivihkon sivumäärä kahdeksaan. Kappaleita on kuitenkin viisitoista ja vaikka ne ovatkin suhteellisen lyhyitä, niissä on sanoituksia monen pidemmänkin kappaleen verran. Jouduin jättämään kirjasiinkoon melko pieneksi ja pelkään sen haittaavan luettavuutta. Tästä aiheutui myös se, että jouduin laittamaan kappaleiden sanoitukset eri järjestykseen kansivihkoon, kuin mitä ne ovat levyllä. Jouduin myös tekemään ä- ja ö-kirjaimille pisteet ja tekemään kappalenumeroinnin roomalaisilla numeroilla, koska Circus-fontista puuttuivat skandinaaviset kirjaimet sekä numerot.

Lopullisesta painotuotteesta tuli tummahko, joskaan ei häiritsevässä määrin. Tummuus johtuu virhearviosta koevedosta arvioidessa. Värit ovat joka tapauksessa syvät ja täyteläiset ja kontrasti hyvä.

2.5 Verkkosivut

Sovellan verkkosivujen ulkoasuun samaa kuin kansien ulkoasuun. Pidän siitä, että verkkosivujen ulkoasu seuraa yhtyeen viimeisimmän levyn ulkoasun jalanjäljissä. Minulla oli aluksi vaikeuksia löytää oikea tapa hyödyntää niitä kuvallisia elementte-

jä, jotka minusta olivat olennaisia sirkusteeman kannalta. Näitä olivat esirippu ja ti-rehtööri, sekä tietenkin sirkustyylisiin toteutettu Pieni Suuri Seikkailu –logo, joka esiintyy myös levyn kansissa. Ellei graafinen visioini satu olemaan poikkeuksellisen selkeä, joudun useimmiten aloittamaan alusta monta kertaa ennen kuin olen tyytyväinen lopputulokseen.



Kuva 1. Kuvankaappaus Pienen Suuren Seikkailun verkkosivuston etusivusta 6.1.2009. Sivuston osoite on <http://pienisuuriseikkailu.net>.

Pyrin uudistumaan jatkuvasti verkkosivujen suunnittelun saralla. Tahdon välttyä tekemästä samaa sivustoa uudelleen ja uudelleen hieman erivärisenä. Tahdon löytää uusia paikkoja minne sijoittaa navigaatiovalikot, tahdon tehdä niistä erilaisia ja erimuotoisia, ja kehittää eri logiikoilla toimivia navigaatiomalleja. Tahdon myös suunnitella visuaalisesti kiinnostavia ja käytettävyydeltään loogisia sivustoja. Näissä tavoitteissa olen mielestäni onnistunut hyvin.

3 OPPIMINEN

3.1 Kuinka osaan mitä osaan?

Kysymys nousi keskustelustani ohjaavan opettajani kanssa. Tuskailin opinnäytetyötäni suunnitelleessa sen kanssa mitä lähteitä minun tulisi käyttää kirjallisessa osiossa. Kun opinnäytetyön täytyy referoida jotakin kirjallista lähdeosta, niin mihin viitata jos oppimaansa ei ole oppinut kirjoista? Tästä kysymyksestä lähti idea kirjoittaa oppimisesta; siitä miten olen oppinut sen mitä olen oppinut.

3.2 Informaali oppiminen

Yksi käsitys oppimisesta on se, että ihminen menee kouluun ja siellä koulutettu opettaja opettaa hänelle kaiken mitä opetussuunnitelmassa lukee ja näin tapahtuu oppimista. Tätä kutsutaan formaaliksi oppimiseksi. Koska formaalin koulutuksen ja sen sisällön – olkoon tieteenala mikä tahansa – määrittelemisen on mahdollista tehdä erittäin tarkasti, on myös helppoa näiden määrittelyjen perusteella tutkia onko oppimista tapahtunut. Jotta sitä voi tapahtua, on opiskelijan tietysti oltava kiinnostunut ja motivoitunut ja tehtävä työtä oppimisensa eteen. Tapahtuneesta oppimisesta myönnetään sertifikaatti, eli arvosana, opintopisteitä, tai vaikkapa koulutodistus. Näin voidaan järkevällä tavalla kuvata ja todistaa oppimista.

Informaalia oppimista on edellä kuvaillun järjestelmän ulkopuolella tapahtuva oppiminen. Siitä on vaikeaa laatia osaamista todistavia dokumentteja, mistä syystä formaali ja informaali oppiminen törmäävät usein toisiinsa vastakkainasettelun merkeissä. Optimaalisessa tilanteessa formaali ja informaali koulutus tukevat ja vahvistavat toisiaan.

Aikuiskoulutusta ajatellen informaalilla oppimisella pitäisi olla huomattavasti suurempi merkitys, kuin mitä sillä nykypäivänä on. Asiaan huomiota kiinnittäneet työelämän tutkijat ovat todenneet, että muodollisen koulutuksen ja kurssituksen siirtovaikutus jää useimmiten varsin vähäiseksi. Esimerkiksi hollantilainen Gielen esittää,

että formaalissa koulutuksessa opitusta siirtyy käyttövalmiuksiksi työhön korkeintaan 30 prosenttia. Amerikkalaiset Marsick ja Watkins esittävät eri tutkimuksiin vedoten, että jopa 80 prosenttia työssä vaadittavista ja hyödynnettävistä taidoista opitaan formaalin koulutuksen ulkopuolella, informaalisti ja satunnaisesti. (Sallila, Vaherva 1998, s9-10)

Näen ja koen itse oppineeni suuren osan opinnäytetyöni aihealuetta koskevista taidoistani nimenomaan informaalisti, säännellyn järjestelmän ulkopuolella. Useimmisissa tapauksissa olen innostunut tekemään perässä jonkun toisen henkilön esimerkistä. Mielenkiintoista asiaa ei ole vaikeaa opetella, eikä tylsää harjoitella. Aloitin rumpujen soiton vuonna 1996 ollessani 10-vuotias ja virikkeeni oli silloisessa kotiseurakunnassani käyvä mies, joka soitti rumpuja. Soittamaan voi oppia esimerkiksi oivaltamalla itse, siten että joku opettaa, tai ottamalla mallia joltakin muulta henkilöltä, mutta ainoastaan toistamalla uudelleen ja uudelleen opittuja asioita soittotaito kehittyy ja opittuja asioita voi hyödyntää bändisoitossa.

Minun oppimistyylini oli alkuun oivaltava, ainakin mitä tulee rumpujen soittamiseen, mutta nykyään, kun olen suurin piirtein oivaltanut kaiken minkä voi itse oivaltaa, olen alkanut kiinnostaa enemmän huomiota sellaisiin apuvälineisiin ja informaatiolähteisiin, jotka voivat auttaa minua oivaltamaan vielä lisää uusia asioita. Tällaisia ovat esimerkiksi opetus-DVD:t, joista hyödyllisimpiä minulle ovat tähän mennessä olleet Dave Wecklin *How to Develop Technique* ja *How to Practice*, sekä JoJo Mayerin *Secret Weapons for the Modern Drummer*.

Valitettavasti musiikki ja soittaminen eivät ole ainoastaan teknistä suoritusta, vaan suureksi osaksi sisäistä voimavaraa; musikaalisuutta jota on vaikea kaataa toisen päähän. Mies voi heittää roskiksen ikkunasta ja jos hän saa siitä sellaisen äänen kuin tahtoo, hänen tekniikkansa on täydellinen. Teknistä suoritusta tärkeämpää on sanoa. Sen jälkeen tekninen suoritus avustaa sanoman ilmaisussa. (Mayer, 2008) Musikaalisuus ja sisäinen tietoisuus siitä mikä toimii musiikissa ja mikä ei, on osa hiljaisen tiedon käsitettä, mihin paneudun myöhemmässä vaiheessa.

Eräs oppimisen muodoista on myös tekemällä oppiminen. Kirjat voi lukea kannesta kanteen, mutta monet asiat oppii vasta kääriessään hihat ja käydessään töihin. Teke-

mällä oppimiseen liittyy ainakin minun tapauksessani erittäin tiiviisti oppiminen yrityksen ja erehdyksen kautta. Ennen kuin voin oppia, minulla täytyy olla jo valmiiksi mietittynä jotain mihin sovellan oppimaani. Opiskelin muun muassa yhden opintojakson verran Javaa, mutta koska en ole tarvinnut sitä mihinkään – vaikkakin kyseisen opintojakson vaikutus olio-ohjelmoinnin käsitteen ymmärtämiseen minun kohdallani onkin ollut merkittävä – olen unohtanut paljon oppimastani.

Sen sijaan esimerkiksi PHP on kieli jota opin jatkuvasti lisää, koska minulla on sille ja sen www-sivujen teossa tarjoamille lisäominaisuuksille jatkuvaa käyttöä. Tyypillinen asetelma on se, että tarvitsen www-sivuille jonkin toiminnallisuuden, jota en ole vielä ennen tarvinnut tai hyödyntänyt. Tavallisesti etsin käsiini muiden ihmisten ratkaisuja ja otan niistä mallia. Näin oppimista tapahtuu jatkuvasti.

Yritystä ja erehdystä ja erehdystä demonstroi mainiosti eräs mikrofonivalinta Etapin nauhoitussessioissa SAMKissa kesällä 2007. Olin valinnut rumpuihin tilamikrofoniksi suurikokoisen TSM-merkkisen nauhamikrofonin. Vaan enpä tiennyt, että vaikka kyseisen mikrofonin ulkomuoto muistuttaakin erehdyttävästi suurikalvoista kondensaattorimikrofonia, sen herkyys ei silti yllä edes dynaamisen laulumikrofonin tasolle. Nyt siis tiedän, että nauhamikrofoni ei ole oikea mikrofoni siihen käyttöön ja näin taas yksi kokemus on kartuttanut osaamistani.

3.3 Hiljainen tieto

Hiljaisen tiedon käsitteen pani alulle unkarilais-brittiläinen filosofi Michael Polanyi. Englanninkielisen *tacit knowledge* -käsitteen käänsi suomeksi Hannele Koivunen (Wikipedia, 2008). Hiljainen tieto käsittää paitsi piileviä ja tiedostamattomia tietoja, taitoja ja toimintoja, myös tietoa ja taitoa jota on vaikea dokumentoida, pukea sanoiksi tai muulla tavoin siirtää henkilöltä toiselle. Hiljaisen tiedon vastakohta on eksplisiittinen tieto. Hiljainen tieto on kokemuksen ja kehon tietoa, kun taas eksplisiittinen tieto on rationaliteetin ja mielen tietoa, eli sitä mitä voi lukea ja opiskella vaikkapa kirjasta. (<http://nexusdelfix.internetix.fi>, 2008)

Tunnistan itsessäni opiskelijana kroonisen alisuorittajan piirteitä. Tästä syystä opiskelumenestys minun tapauksessani on tiukasti sidoksissa opiskeltavan asian kiinnos-

tavuuteen, mikä puolestaan liittyy hyvin usein johonkin mihin minulla on edellytyksiä, johonkin sisäänrakennettuun ja intuitiiviseen. Voin ottaa hyvänä esimerkkinä esille opintojaksot jotka liittyvät äänen käsittelyyn. Ne liittyvät vahvasti musikaalisiin ominaisuuksiini ja ovat sen vuoksi kiinnostavia ja helppoja opiskella.

Musikaalisuus itsessään on mitä loistavin esimerkki hiljaisesta tiedosta. Olen kerran kokeillut antaa tietynlaista musikaalisuuskasvatusta katsomalla ja analysoimalla rock-konserttia DVD-levyltä, mutta koehenkilön tarkkaavaisuus herpaantui jossain vaiheessa enkä oikein saanut selville ymmärsikö hän mitään. Kuinka musikaalisuutta siirretään musikaaliselta ihmiseltä epämusikaaliselle ihmiselle siten, että

lopputuloksena on kaksi musikaalista ihmistä? Musiikkia voi kirjoittaa mille tahansa instrumentille, kiitos nuotistojen, ja musiikin teoria asettaa säännöt sille mitä ääniä yhdistämällä syntyy loogista musiikkia, mutta vasta musikaalisuus saa aikaan inpiroitunutta ja intuitiivista musiikkia.

4 LOPPUSANAT

Olen pääpiirteittäin tyytyväinen siihen millainen projektin lopputuloksesta muodostui. Eräs seikka, joka minua jäi harmittamaan, on masterointi. Minulla on ollut tapana jättää masterointi ulkopuoliselle taholle. Se on edullista siksi, että ulkopuolinen kuuntelee levyä eri korvin kuin minä, joka olen kyllästännyt omani miksaamallani musiikillani, enkä kykene enää kuuntelemaan kappaleita siten kuin masterointi vaatisi.

Masteroinnin tarkoitus on luoda yhtenevä yleinen äänimaisema kaikkien levyn kappaleiden välille ja prosessoida ääni siten, että kaikki kappaleet soivat samalla voimakkuudella. Lopullisessa levyssä kappaleiden välillä on suuria eroja niin taajuuspainotuksissa kuin sointivoimakkuudessaakin. Opin siitä sen, että masteroijaan ei kannata luottaa, vaan miksaajan on itsensä yritettävä saada kappaleet jo valmiiksi kuulostamaan yhteneviltä toistensa kanssa.

Jos voisin palata ajassa taaksepäin ja tehdä joitakin asioita toisin, pitäisin lujemmin kiinni alkuperäisestä nauhoitussuunnitelmasta ja perustelisin tarkemmin muulle bändille miksi tahdon tehdä niin. Olen tehnyt niin bändin sisäisissä jälkipuinneissa toivon, että se vaikuttaa tulevaisuudessa tehtäviin levyihin, joista tosin ei vielä tiedä kuka ne tekee, miten ja missä. Muilta osin projektin etenemisessä ja sen lopputuloksessa ei ole moittimista. Levystä tuli ihan hyvä. Se on tasaisen varma suoritus, joka on onnistunut vähintään kohtuullisesti jokaisella osa-alueella. Levyä on tiettävästi luonnehdittu muun muassa ”koko myyntipisteen hienoimmaksi levyksi” viikon 46 viikonloppuna Maata Näkyvissä -festivaaleilla, jonne se ennätti juuri ja juuri myyntiin levyn julkaisseen FG-Naxosin myyntipisteelle. Verkkosivut ovat myös keränneet kehuja vierailijoilta.

Se, mikä vaikutus tällä levyllä on pienen suuren seikkailun uraan, nähtäneen seuraavan kahden tai kolmen vuoden aikana. Pienen Suuren Seikkailun nykyinen asema johtavana varhaisnuorisobändinä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon piirissä on ollut kovan työn takana ja aseman säilyttäminen ja vahvistaminen tulee vaatimaan entistä kovempia ponnistuksia. Sirkus on osa tehtävää työtä ja uskon että se on maininnan arvoinen virstanpylväs eräänä päivänä kun Pienen Suuren Seikkailun uraa katsotaan taaksepäin, eikä yhtään vähempää, kun katson taaksepäin omaa, henkilökohtaista uraani.

LÄHTEET

Balance of Power, 2001. Perfect Balance. Massacre Records.

L°60, 2006. Feel Nothing. WLF Music.

Mayer J. 2008. Secret Weapons for the Modern Drummer. Hudson Music.

Muusikoiden.net. Viitattu 14.12.2008.

<http://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=16&t=112843>

<http://nexusdelfix.internetix.fi>, viitattu 14.12.2008.

http://nexusdelfix.internetix.fi/fi/materiaalit/delfoi/03_artikkelit/7_hiljainen?C:D=257064&selres=257064

Wikipedia, viitattu 14.12.2008. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Ekvalisaattori>

Wikipedia, viitattu 14.12.2008. http://fi.wikipedia.org/wiki/Hiljainen_tieto

Wikipedia, viitattu 14.12.2008. [http://fi.wikipedia.org/wiki/Kompressor_i_\(audio\)](http://fi.wikipedia.org/wiki/Kompressor_i_(audio))

Sallila P, Vaherva T. 1998. Muodollisesta koulutuksesta informaaliin oppimiseen. Teoksessa Sallila P, Vaherva T. (toim) Arkipäivän oppiminen. Helsinki. BTJ Kirjastopalvelu Oy, 9-10.