



OMFALOS RENAISSANCE: MIEKKA JA KIRSIKANKUKKA

Ääniteoksen äänitys ja tuotanto

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
AV-media: Ääni 04
Kevät 2008
Toni Janka

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala AV-media: Ääni
Tekijä Toni Janka	
Työn nimi Omfalos Renaissance: Miekka ja kirsikankukka – Ääniteoksen äänitys ja tuotanto	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika 5.4.2008	Sivumäärä 43
Tiivistelmä	
<p>Opinnäytteeni käsittelee musiikkitalennetta, jossa olin äänittäjänä ja tuottajana.</p> <p>Omfalos Renaissance: Miekka ja kirsikankukka –albumi on Kuusumun Profeetta-, Circle- ja Rättö & Lehtisalo –yhteistä tunnetun Mika Rätön kokeellinen musiikkialbumi. Syksyllä 2008 ilmestyvän albumin julkaisee Helmi Levyt. Levyllä yhdistyy klassinen musiikki ja ambient. Albumi on taidefilosofinen tutkielma ja taidepoliittinen kannanotto ei mitään vastaan, mutta monen asian puolesta, lähinnä taiteen tulevaisuuden, innovaation, luovuuden ja nerouden. Projekti kertoo ihmisyyden eri puolista, järjestä ja järjettömyydestä, tietoisuudesta ja tiedostomattomasta, tyyneydestä ja myrskystä, avoimesta ja kätketystä. Kokonaisuus on luonnollisiin tiloihin pohjautuva matka erilaisten tunnelmien ja mielentilojen läpi. Albumi on nauhoitettu Altai -studiolla Helsingissä.</p> <p>Tekoprosessissa on ollut mukana Mika Rätön lisäksi kahdeksan suomalaista musiikkialan ammattilaista. Lisäsävyn levyille antaa yhdysvaltalainen Mike Garson, joka on tullut suuren yleisön tietoisuuteen David Bowien pianistina. Garsonin ensimmäinen David Bowie -albumi oli The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars, jonka jälkeen vuorossa oli atonaalisista pianosooloista tunnettu Aladdin Sane. Garson on tehnyt yhteistyötä myös Nine Inch Nailsin ja Smashing Pumpkinsin kanssa.</p> <p>Tutkintotyön kirjallinen osa käsittelee albumin äänittämistä ja tuottamista. Aineistona käytin haastatteluita, musiikkitalenteita sekä äänitekniistä kirjallisuutta.</p>	
Aineisto Kirjallisuus, haastattelut, musiikkitalenteet	
Asiasanat Äänilevyt, taidemusiikki, äänentallennus, äänitekniikka, äänenkäsittely	
Säilytyspaikka TAMK / Taide ja Viestintä	
Muita tietoja	

THESIS		SUMMARY	
Department Media production		Area of specialisation AV-media: Sound	
Author Toni Janka			
Title Omfalos Renaissance: Miekka ja kirsikankukka – Recording and producing an album			
Sort of Final Thesis Project			
Date 5.4.2008		Number of pages 43	
Summary: <p>My thesis is about the music album that I recorded and produced.</p> <p>Omfalos Renaissance: The Sword and the Chrysanthemum (Miekka ja kirsikankukka) is Mika Rättö's experimental album that is to be released by Helmi Levyt in the autumn of 2008. Mika Rättö is known as a lead singer and keyboard player of the bands such as Moon Fog Prophet (Kuusumun Profeetta), Circle and Rättö & Lehtisalo. The album mixes a classical compositional style with a new age and ambient approaches. The Album is an art philosophical dissertation and art political argument against nothing, but in favour of many things, mostly the future of art, innovation, creativity and genius. It tells about different sides of humanity, sense and senseless, conscious and subconscious, serenity and storm, open and hidden. The body of work is based on the natural spaces and it is a journey through different atmospheres and states of mind. The music album was recorded at the Altai studios in Helsinki in early 2008.</p> <p>In addition to Mika Rättö, there were eight professionals of the music industry contributing to the project. An additional sound for the album was given by Mike Garson. He is an American professional pianist, mostly known by his work with David Bowie, Smashing Pumpkins and Nine Inch Nails. His first David Bowie album was The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders From Mars. After that he made his unique contribution to Aladdin Sane, which is known for Garson's atonal piano solos.</p> <p>The written part of the thesis is about recording and producing this album. The material that I used in my thesis consists of interviews, music albums and sound technical literature.</p>			
Material Literature, interviews, music albums			
Key words Record, art music, recording, sound technics, sound processing			
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media			
Other information			

Sisällys

1	Johdanto	5
2	Projektin ennakkosuunnittelu	9
2.1	Ääniteoksen esituotantoprosessi	9
2.2	Työryhmän muodostuminen	9
2.3	Omfalos Renaissancen ideointi	11
3	Suunnitelmista itse toteutukseen.....	14
3.1	Kappaleiden toteutus	14
3.2	Levyllä esiintyvä kappalejärjestys	15
3.3	Kiviruumis -teossarja	15
3.3.1	<i>Kiviruumis I: Sielunmessu</i>	16
3.3.2	<i>Kiviruumis II: Routa</i>	18
3.3.3	<i>Kiviruumis III: Voittamaton</i>	19
3.4	Peilikuva -teossarja.....	19
3.4.1	<i>Peilikuva I</i>	20
3.4.2	<i>Peilikuva II</i>	20
3.5	Nukkuva tyttö, omenapuu -teossarja	21
3.5.1	<i>Tulivarjo (Nukkuva tyttö, omenapuu preludi)</i>	22
3.5.2	<i>Nukkuva tyttö omenapuu I</i>	22
3.5.3	<i>Nukkuva tyttö omenapuu II</i>	22
3.5.4	<i>Nukkuva tyttö, omenapuu III</i>	23
3.6	Hyvyys	25
3.7	Rohkeus	25
3.8	Kerjäläinen.....	26
3.9	Oikeamielisyys ja Nocturno	27
3.10	Hiljaisuus.....	27
4	Erikoisuuksia äänilevyn tuotannossa.....	30
4.1	Tiläänityskokeilu Rohkeus -kappaleessa	30
4.2	Kellotaajuusongelma	31
4.3	Amerikkalaisen Mike Garsonin osallistuminen projektiin	32

5 Miksaus	34
5.1 Miksaamisen aloittaminen	34
5.2 Mike Garsonin piano-osuuden yhdistäminen muuhun materiaaliin....	36
5.3 Hiljaisuus -kappaleen miksaus	37
5.4 Ambianssiraidan merkitys Nukkuva tyttö, omenapuu I -kappaleessa	37
5.5 Hammondin miksaaminen Nukkuva tyttö, omenapuu III -kappaleessa.....	37
5.6 Kappaleiden työstäminen masterointia varten	38
6 Yhteenveto	39
Lähteet	41
Liitteet	43

1 Johdanto

Olen yrittänyt opiskelussani suuntautua studiotyöskentelyyn ja sitä kautta musiikki- ja radiotuotantoihin. Opiskeluun ammattikorkeakoulussa kuuluu sekä seminaari- että tutkintotyö. Kirjoitin vuosi sitten hieman tutkintotyötä suppeamman kirjoitelman, seminaarityön, Radioateljeen äänisuunnittelusta. Tämän takia päätin suunnata tutkintotyöni toiseen aiheeseen, musiikkiin, jotta pääsisin käsittelemään äänialaa monipuolisesti eri näkökulmista. Oheisen tutkintotyön tein Omfalos Renaissance -projektista. Itse tutkintotyö on fyysinen äänilevy, Omfalos Renaissance: Miekka ja kirsikankukka. Muodostin oheisen kirjallisen raportin äänilevyn tekoprosessin pohjalta. Pyrin oheisessa kirjoitelmassa käsittelemään äänilevyille ominaista tuotantoprosessia ja kertomaan lukijalle ongelmista, mihin äänilevyn tekoprosessissa törmää. Olisi kuitenkin liioiteltua väittää, että kyseisestä projektista saisi täydellisen kokonaiskuvan äänilevytuotannosta. Projektista oli vain yksi muuten joukossa suomalaisessa äänitetuotannossa. Tekijätiimi oli kuitenkin sen verran laaja ja ammattitaitoinen, että luulen tuotantokulun kuvastavan varsin hyvin muita vastaavia projekteja, varsinkin esi- ja jälkituotantonsa kohdalta. Tuotantoprosessi kesti yli puoli vuotta esi- ja jälkituotantoinen. Tällä hetkellä projekti on valmis, julkaisua lukuun ottamatta. Itse fyysisen äänilevyn on määrä tulla kaappoihin ensi syksynä.

Musiikkiäänitys ei ollut minulle vieras asia, kun siirryin projektiin mukaan. Olen kuitenkin tehnyt musiikkiäänityksiä varsin paljon viimeisen kuuden vuoden aikana. Ensimmäinen kosketukseni musiikkiäänityksiin oli noin kuusi vuotta sitten opiskellessani Virroilla. Tuotin silloin yhden rock-ep:n, josta kiinnostus musiikkiäänityksiä kohtaan on kasvanut vuosi vuodelta. Tekemieni äänityksien määrä on kasvanut tänä vuonna työharjoittelun johdosta. Olen vuoden aikana päässyt myös tutustumaan monentyyppisiin musiikkiäänityksiin, nopeista live-äänityksistä tarkkaan ja yksityiskohtaiseen studioäänittämiseen. Omfalos Renaissance oli suurin tähän asti tekemistäni projekteista. Tuotantoaika oli pitkä, projektissa toimi paljon ammattitaitoisia muusikoita ja vastualueeni oli hyvin laaja.

Tutkintotyöni alkukohta oli tämän vuoden alussa, kun aloin pohtia tutkintotyöni aihetta. Aloitin tammikuussa työharjoitteluni Altai -studiolla Helsingissä. Altai on Bone Voyage -levy-yhtiön omistama äänitysstudio, jossa työskentelee seitsemän työntekijää.

Studiossa työskennellään pääosin vaihtoehtoisen rock-musiikin parissa. Jo tammikuun alku oli musiikkiäänitysten suhteen kiireellistä aikaa. Kovin montaa unetonta yötä ei tarvinnut uhrata tutkintotyöni aiheen pohdiskeluun, koska muutaman äänityspäivän jälkeen yksi studion työntekijöistä, Harri Kerko, ehdotti, että tulisin ääniteknikoksi ja tuottajaksi bushidō-henkiseen Omfalos Renaissance -levyyn. Projekti tulisi olemaan erittäin haastava kokonaisuus ja tuotantoajaltaan suhteellisen pitkä. Vuoden alku olikin erittäin kiireellistä aikaa työharjoittelun ja tutkintotyön samanaikaisuuden vuoksi, jonka takia en aluksi oikein ymmärtänytään, kuinka suuriin saappaisiin olin hyppäämässä. Projektissa oli hyödynnettävä kaikkia niitä ammatillisia taitoja, joita olin opiskeluaikana oppinut.

Mutta mikä on Omfalos Renaissance? Se on syksyllä 2008 ilmestytävä äänilevy, jonka kokonaisuudessa yhdistyy klassinen musiikki ja ambient. Omfalos Renaissancessa ei ole kyse äänitaiteesta, vaikka projektin luonteeseen kuuluu improvisointi ja kokeellisuus. Kappaleet ovat kuitenkin pääosin etukäteen sävellettyjä ja tarkkaan harkittuja. Pyrimme saamaan aikaan selkeän kokonaisuuden. Kaikilla työryhmän jäsenillä oli omat visionsa projektin luonteesta. Jussi K. Niemelä halusi korostaa, että projekti oli taidefilosofinen tutkielma ja taidepoliittinen kannanotto ei mitään vastaan, mutta monen asian puolesta, lähinnä taiteen tulevaisuuden, innovaation, luovuuden ja nerouden. Projekti kertoo hänen mukaansa ihmisyyden eri puolista, järjestä ja järjettömyydestä, tietoisuudesta ja tiedostomattomasta, tyyneydestä ja myrskystä, avoimesta ja kätkeytyksestä. Mika Rättö taas vertasi levyllä toteuttamaansa filosofiaa äärimmilleen venytettyyn jouseen: nuoli suorana, tähtäys vakaa, mutta jousi pidetään jännittyneenä, virettä ei lasketa, otetta ei päästetä. Nuoli on vakaa kuin taistelija-kaunosielun mieli. Omat taidefilosofiset pohdintani littyivätkin oman roolini takia enemmän teknisen puolen toteuttamiseen sekä äänimiljöön eli atmosfäärin luomiseen. Halusin kokonaisuudesta muodostuvan luonnollisiin tiloihin pohjautuvan matkan erilaisten tunnelmien ja mielentilojen läpi.

Äänittäjälle projekti antoi hyvin paljon mahdollisuuksia kokeiluihin ja itsenäisiin päätöksiin tiettyjen rajojen sisällä. Projekti oli eräänlainen ambient-tutkielma. Käytimme paljon luonnollisia tiloja, jolloin jokainen kappale itsessään oli tutkielma tilasta ja äänestä, ajasta ja tunnelmasta. Yritimme käyttää hyväksi Altai -studion tiloja, koloja ja nurkkia mahdollisuuksien mukaan. Ääntä ajettiin esimerkiksi kaiuttimien ja

vahvistimien läpi eri tiloissa ja mikitettiin uudelleen. Yritimme luoda kolkkoja atmosfäärejä, outoja tiloja sekä vinksahaneita tunnelmia.

Jussi K. Niemelän lyriikat levyllä käsittelivät taistelijan elämäntapaa, jota muinaisessa samurai-kulttuurissa nimitettiin bushidōksi. Don Cunninghamin *Taiho-jutsu, Law and Order in the Age of the Samurai* -kirjan mukaan bushidō on tie, jota samuraiden oli noudatettava jokapäiväisessä elämässään feodaalisessa Japanissa, mitä heiltä odotettiin ja mihin heidät koulutettiin. Samurain elämää ohjasivat moninaiset eettiset säännöt ja velvollisuuskoodit. Samurain tuli olla ehdottoman kuuliainen isännälleen. Taistelussa samurai taisteli lähinnä isäntänsä, sukunsa ja klaaninsa puolesta itsensä unohtaen. Hänen uhrauksistaan taistelukentällä kantoi kunnian hänen sukunsa. Vastaavasti epäonnistumisesta tai pelkuruudesta kärsi hänen sukunsa kollektiivisesti. Myös verikosto oli läsnä samurain elämässä lähtemättömästi (Cunningham, 2004). Jussi sivusi ja kävi läpi tätä taistelijan eettistä perustaa ja elämäntapaohjeistusta. Teksteissä yhdistyivät taistelijan etiikka ja kunniakäsitteet: uskollisuus, kunnioitus, totuudellisuus ja viisaus. Tekstejä ei sidottu tiukasti muinaiseen Japaniin, vaan bushidō oli lähinnä lähtökohta ja lähestymistapa taistelijan elämäntapojen käsittelyyn.

Äänialan termistö on hyvin voimakkaasti sidottu englanninkielisiin ilmaisuihin, jonka vuoksi olen kirjoituksessani käyttänyt englantia suomen seassa. Monia termejä ei ole koskaan suomennettu. Mielestäni ei olekaan tarvetta kääntää niistä hassuja ja osin typerältä kuulostavia suomalaisia vastineita. Olen kuitenkin suunnannut oheisen kirjallisen osan tutkintotyöstäni äänisuunnittelijoille, äänialan opiskelijoille sekä äänisuunnittelusta kiinnostuneille, joille vieraskielisten termien pitäisi olla itsestään selvyyksiä. Äänialan perustietämys onkin välttämättömyys oheisen kirjallisen raportin keskeisten seikkojen ymmärtämiseen.

Aloitan kirjallisen raporttini selvittämällä lukijalle perustiedot Miekka ja kirsikankukka -levyn tuotantoprosessista ja levyn tekoon osallistuneesta työryhmästä. Sen jälkeen käyn päiväkirjamaisesti yksitellen kappaleiden äänitysprosessin läpi. Lopuksi kerron vielä kappaleiden miksaamisesta ja äänityksissä esiintyneistä ongelmakohdista.

Käytin tutkintotyön kirjoituksessa lähdekirjallisuutta hyödyksi hyvin vähän.

Äänitysprosessi oli ennalta varsin tuttu aihealue minulle ja suurin osa kirjoituksessa käytetyistä tiedoista oli opittu opiskelujeni yhteydessä ja sen aikana. Käytinkin lähteitä pääasiassa jo opittujen asioiden lisätietojen hankintaan. Olen myös jopa liiaksikin

omaksunut äänitetuotantojen toimintatavat kyseenalaistamatta niitä, jonka takia kirjallinen ilmaisu ja tekemieni ratkaisujen selvittäminen oli välillä vaikeaa. Olen kokenut ennalta oppimani toimintatavat hyviksi, helpoiksi ja toimiviksi, jonka takia en ole aikaisemmin kokenut syytä tehdä asioita eri tavalla. Nyt tässä projektissa oli mukana paljon ammattimaisia työryhmän jäseniä, joiden takia jouduin kyseenalaistamaan valintojani ja tekemään asioita toisin. Samalla opin uusia asioita musiikkituotannosta. Mielenkiintoisin seikka prosessissa oli, että yksi työryhmän jäsenistä asui Los Angelesissa. Tämä kahden maan välinen työskentely ja keskinäinen kommunikaatio vaativat aivan uutta suhtautumista koko tuotantoprosessin kulkuun.

2 Projektin ennakkosuunnittelu

Tässä luvussa esittelen aikaa ennen varsinaista äänitystä ja miksausta. Parhaan lopputuloksen tuotantoprosessissa saa, kun suunnittelee projektin etukäteen hyvin ja varautuu erilaisiin ongelmatilanteisiin. Liian tarkkoja suunnitelmia ei etukäteen kuitenkaan pidä tehdä, koska äänitystilanteessa suunnitelmiin tulee lähes aina muutoksia ja prosessi synnyttää uusia ideoita.

2.1 Ääniteoksen esituotantoprosessi

Projekti noudatti äänilevytuotannolle ominaista kaavaa. Äänilevyn esituotantovaiheessa sävellettiin kappaleita, ideoitiin projektia, tehtiin laitehankintoja ja mietittiin projektin talouteen liittyviä seikkoja. Alkujaan projekti lähti liikkeelle, kun työryhmä koottiin. Sen jälkeen käynnistettiin sanoitus- ja sävellystyö lähti käyntiin. Kappaleiden sävellys koitui Harri Kercon vastuulle, kun taas sanoituksista päävastuussa oli Jussi K. Niemelä. Harri ja Jussi kävivät yhdessä läpi kahden kuukauden prosessin, jonka aikana he lähettivät toisilleen sävellyksiä ja sanoituksia. He vaihtoivat samalla mielipiteitä ja tekivät korjauksia. Näistä muodostui lopulta äänitysvalmiita kokonaisuuksia. Samanaikaisesti kun Harrin ja Jussin sävellys- ja sanoitustyöt valmistuivat hiljalleen, hoidimme muiden tärkeiden asioiden hoitoa. Varasimme äänityspäivät Altai-studiolle, hankimme graafikon levynkansigrafiikoihin, hoidimme suhteita levy-yhtiöihin ja hankimme äänityksiin lisää mikrofoneja sekä etuasteita.

Harri Kerkolla oli projektissa rahoitusvastuu. Hän antoi alkupääoman projektin liikkeelle lähtöön. Suurimmat menoerät olivat laitehankinnat, varmuuskopiotallenteet, Mike Garsonin soittopalkkio, levyjen painattaminen, sekä levynkansigraafikon palkka. Aloimme varsin aikaisessa vaiheessa miettiä levy-yhtiötä levyn taustalle, jotta äänilevyn levikki saataisiin maksimoitua ja samalla Harri saisi sijoittamansa rahat takaisin levynmyyntituoton avulla. Maaliskuussa Ektro Records ja Fonal Records ilmaisivat kiinnostuksensa projektiin. Levy-yhtiö ratkeaa myöhemmin keväällä.

2.2 Työryhmän muodostuminen

Kun pääsin projektiin mukaan tammikuun alussa, työryhmämme koostui vasta Mika Rätöstä, Harri Kerkosta ja Jussi K. Niemelästä. Koko Omfalos Renaissance -työryhmä

osallistui levyn tekoprosessiin, jonka takia voidaankin sanoa, että olimme kaikki yhdessä vastuussa projektin kulusta. Mika Rätön päävastuuna oli laulu, kun taas Harri soitti Nord -syntetisaattoria ja Hammond -urkuja. Jussi oli vastaavana tuottajana. Hän huolehti käytännön asioista ja tarkkaili sanoituksiinsa liittyvää kielellistä ilmaisua. Oma rooliini projektissa oli olla vastuussa teknisestä toteutuksesta. Rooliini kuului myös tuottannollinen vastuu yhdessä Mikan, Harrin ja Jussin kanssa. Vastasin hyvin pitkälti musiikin äänityksestä ja soundiin vaikuttavista ratkaisuista. Harrin, Mikan ja Jussin rooli levyn tuotannossa oli taas enemmänkin kappaleiden sovitukseen liittyvä, vaikkakin kaikki saivat kertoa oman mielipiteensä. Projektin aikana ei tullut esille ketään henkilöä, joka olisi ollut muiden yläpuolella päätöksenteossa, tosin käytännössä viimeinen sana oli vastaavalla tuottajalla, Jussi K. Niemelällä.

Halusimme projektiin mukaan paljon vierailevia artisteja, jotta kokonaisuudesta tulisi mahdollisimman monipuolinen ja mielenkiintoinen. Myönnettävä kuitenkin on, että myös taloudelliset asiat olivat yksi syy artistikattauksen monipuolisuuteen. Harri Kerko oli laittanut projektiin paljon omia rahojaan. Hän saisi todennäköisesti sijoittamansa rahat takaisin, jos pystyisimme markkinoimaan levyä nimekkäiden artistien kautta. Levy saa enemmän ostajia, mitä nimekkäimpiä artisteja on mukana tuotantoprosessissa.

Äänilevyn todellinen vetonaula ja tähti oli David Bowien, Smashing Pumpkinsin ja Nine Inch Nailsin levyillä pianoa soittanut Mike Garson, joka tuli mukaan projektiin sattuman kautta. Hän oli lähettänyt Harri Kerkon MySpace -sivulle viestin, jonka jälkeen he alkoivat pitää säännöllisesti yhteyttä toisiinsa. Garson oli kiinnostunut Omfalos Renaissance -projektista ja halusi tulla mukaan työryhmään. Päätimme käyttää hänen virtuoosimaista soittotaitoaan hyväksi kahdella kappaleella. Sovitimme nämä kappaleet jo etukäteen Garsonille sopiviksi, jotta pianosooloille jäisi tilaa. Ensimmäinen kappale, johon Garson osallistui, oli Kiviruumiin ensimmäinen osa, Sielunmessu. Jätimme Sielunmessun viimeisen säkeistön ja lopun välille suvantokohdan, johon jäi tilaa muutama minuutti Garsonin vapaalle pianotulkinnalle. Toisessa kappaleessa Garson sai täysin vapaat kädet. Lähetimme hänelle neljän osan Nukkuva tyttö omenapuu -teossarjan, johon hänen piti soittaa välisiirtymä, kahden minuutin vapaa pianosoitanta.

Tässä ei kuitenkaan ollut vielä työryhmä kokonaisuudessaan. Halusimme vielä muutaman todellisen äänitekniikan ammattilaisen projektiin. Oma kokemukseni

kappaleiden loppumiksauksesta on rajallinen, jonka vuoksi Petteri Rajanti ja Esa Santonen hyppäsivät kelkkaan mukaan. Petterillä on vuosikymmenien kokemus miksaamisesta ja Esa työskentelee tälläkin hetkellä miksaajana Otto Donnerin studiolla. Molemmat miehet olivat kuitenkin varsin kiireisiä. Siksi Petteri oli mukana miksaamassa ensimmäistä kuutta kappaletta ja Esa seuraavaa kahdeksaa. Molemmilla henkilöillä on myös soittotaitoa. Tämän takia käytimme miksausken ohella heidän ammattitaitoaan hyväksi muutamassa kappaleessa. Petteri lauloi ja soitti mandoliinia yhdellä kappaleella. Esa samaten lauloi ja soitti akustista kitaraa toisella. Varsinaisen luovuuden projektissa päästi valloilleen Jussi K. Niemelän vanha ystävä John McGregor, joka tuli laulamaan muutamalle raidalle ja soittamaan improvisaatiokappaleeseen erilaisia instrumentteja. Suuren työryhmän viimeisenä lenkinä oli Martti Anttila, joka lauloi muutamia kuorostemmoja kappaleisiin. Lopuksi kaikki kappaleet lähetettiin työryhmän ulkopuoliselle masteroijalle.

2.3 Omfalos Renaissancen ideointi

Omfalos Renaissance -projektin ideointi lähti käyntiin jo tammikuun alussa Altai -studion syvissä uumenissa. Harri Kerko kertoi pienimuotoisessa muutaman tunnin kestäneessä tapaamisessa pääpiirteissään projektista ja esitteli samalla työryhmän jäsenet. Tässä vaiheessa oli varmistunut, että hänen lisäkseen projektiin osallistuisivat ainakin Mika Rättö, Mike Garson ja Jussi K. Niemelä. Kyseessä ei ollut tavallinen muutaman viikon projekti, vaan äänitysaikaa projektille oli varattu loppupalvi, mahdollisesti jopa koko kevät. Levy tulisi ilmestymään suunnitelmien mukaan syksyllä 2008. Lyhyen palaverin jälkeen lähetimme toisillemme useaan kertaan sähköposteja sekä puhuimme toistuvasti puhelimesta projektiin liittyvistä asioista. Itse pääsin paremmin tutustumaan työryhmän jäseniin Jussi K. Niemelään ja Mika Rättöön tammikuun puolivälissä Kuusumun Profeetan uusimman Lyhtykuja -levyn nauhoituksissa. Olin projektissa muutamana päivänä äänittäjänä, jolloin tutustuin heidän työmetodeihinsa ja työskentelytapoihinsa. Tämän jälkeen tapasimme toisemme vielä muutaman kerran, jonka jälkeen päätimme virallisen koko päivän kestävänsä esituotantopalaverin ajankohdasta.

Ennakkopalaveri pidettiin maanantaina 18.2 Altai -studiolla. Työryhmän jäsenien kiireiden takia tapaamiseen pääsivät ainoastaan Harri Kerko ja Jussi K. Niemelä. Aloitimme tapaamisemme tietenkin hehkuttamalla Mike Garsonin kykyjä. Fiilistelyiden

jälkeen pääsimme itse asiaan, puhumaan Mike Garsonin roolista projektissa ja siitä, miten aiomme kommunikoida hänen kanssaan ja suorittaa äänitiedostojen siirron Los Angelesin ja Helsingin välillä. Varasin muutaman arkin paperia ja aloin hahmotella Altain tilojen pohjapiirroksia ja sitä, miten aion äänittää soittajia eri tiloissa. Mietin aamupäivän aikana mitä kaikkia mikrofoneja minulla olisi käytössä Altailla ja mitä tarvitsisi vielä hankkia lisää. Ajatukseni alkoivat vaellella jo erilaisten mikrofoniäänitystekniikoiden parissa. Samaan aikaan kävi ilmi, että lähes kaikki instrumentit soitetaan erikseen, jolloin vaikeita äänitystekniikoita ei tarvitse kovinkaan paljon käyttää. Sovimme, että kappaleisiin soitetaan lähes aina runko pianolla, vaikka se ei lopullisessa tuotoksessa tulisi edes kuulumaan. Puhuimme muun muassa Focusrite -etuasteen vuokraamisesta, mutta päädyimme hyllyttämään idean ja käyttämään Altailla valmiina olevaa MX4 -mikrofonietuastetta.

Aloimme miettiä myös tuotannollisia ja sovituksellisia asioita. Sovimme, että projekti kulkee kappaleiden ehdoilla: jokaisessa kappaleessa tulee olla keskeinen idea, joka muodostaa rungon, jolloin teoksesta ei tule liian sekava. Mietimme iltapäivällä studioaikatauluja, jotka aiheuttivatkin hieman pään vaivaa. Kävi ilmi, ettemme kenties pääse huhtikuussa lainkaan Altaille, koska Riku Mattila oli varannut Altai-studion huhtikuun alusta lähtien. Tämän vuoksi joutuisimme ehkä nauhoittamaan ison osan materiaalista Porissa Jussi K. Niemelän veljen kotistudiolla (Niemelä, henkilökohtainen tiedonanto 18.2.2008). Lopulta Riku Niemelä kuitenkin perui varauksen ja pääsimme työskentelemään Altailla myös huhtikuussa.

Päivän loppuun kävimme vielä läpi, mitä kaikkia asioita pitäisi muistaa hoitaa ennen varsinaisten äänitysten alkamista. Harri lupasi tehdä Mika Rätön kanssa seuraavaan viikkoon mennessä soundikartat, soittojärjestyksen, tarkat kappalelistat sekä kertoa minulle myöhemmin saman viikon aikana, mitä instrumentteja käytetään perjantaina 29.2 Hiljaisuus -kappaleessa, jotta voin etukäteen suunnitella mikrofoniin paikkoja ja muita nauhoitusteknillisiä ratkaisuja. Harri ja Mika tulevat piirtämään soundikartat jokaisesta biisistä ennen nauhoituksia vaakasuorassa olevalle A4-paperille. Kaukaiset ja hiljaiset äänet tulevat paperin oikean alalaidan lähetyville, kun taas kovaa ja lähellä soivat äänet ylälaidan lähetyville. Väliin jäävään tilaan he kirjaavat luonnosmaisesti eri instrumentteja ja määrittelevät alustavasti, miten ne sijoittuvat stereokuvaan. Paperia

katsomalla tietää äänitystilanteessa, miten ideat tulisi toteuttaa. Kun äänikartat ovat mahdollisimman selkeästi tehty, myös mikitysten tekeminen helpottuu huomattavasti.

3 Suunnitelmista itse toteutukseen

Tässä osiossa esittelen kappaleiden kulkuun ja tekniseen toteutukseen liittyviä asioita. Pahoittelen tekstin päiväkirjamaisuutta ja välillä hieman sekavaa jäsentelyä. Tämä kuitenkin mallintaa varsin hyvin itse äänitysprosessin luonnetta. Vaikka kuinka äänityksiä suunnittelee etukäteen, itse tilanne on melkoista ideoiden ja kokeilujen pyörittelyä. Monet asiat muotoutuvat vasta tekoprosessin aikana ja välillä myös hyvin epäloogisessa järjestyksessä. Yleensä musiikillinen luovuus ei odota, ideat pitää kokeilla siinä paikassa, siinä ajassa. Heti.

3.1 Kappaleiden toteutus

Omfalos Renaissance -levy äänitettiin kahdessa osassa, ensin yksi päivä ja viikon tauon jälkeen toinen äänityssessio, joka kesti viisi päivää. Kappaleet miksattiin kahdella erillisellä kerralla. Miksausprosessista kerron myöhemmässä luvussa enemmän. Suurin osa kappaleista oli ennalta varsin hyvin suunniteltuja, jonka takia äänitysprosessi sujui erittäin jouhevasti eteenpäin. Eniten aikaa tuottivat improvisaation varaan rakennetut kappaleet. Yhtenä projektin tuottajista minun piti tarkkailla paljon muutakin, kuin pelkkää teknistä toteutusta. Tuottajan vastuualaan kuuluu taiteellinen vastuu ja kappaleiden sovitukseen liittyvistä asioista huolehtiminen. Näiden asioiden ohella yritin pitää kiinni jokaisen kappaleen ennalta päätetyistä kantavista ajatuksista. Esimerkiksi ensimmäisessä kappaleessa, Kiviruumiissa, yritimme luoda hartaan, majesteetillisen ja antiikkisen tunnelman. Äänitysprosessin aikana oli kova työ huolehtia, että muusikot eivät pääse unohtamaan kappaleiden kantavaa ajatusta, vaan äänitykset tehdään ennalta sovittujen taiteellisten linjauksien mukaan. Tietty taiteellinen vapaus on aina hyvä olla olemassa, mutta pitää kuitenkin muistaa, että ilman ennalta päätettyä linjaa kappaleiden keskeiset ideat saattavat unohtua, jolloin minimalistisen ilmaisun jyrää sekavuus ja päämäärättömyys. Mielestäni projektissa pidettiin kuitenkin varsin hyvin pelisäännöistä kiinni. Äänitysprosessin aikana tehdyt muutokset etukäteissuunnitelmiin tyydyttivät kaikkia työryhmän jäseniä ja vältimme suuremmilta konflikteilta.

Esittelen kappaleet samassa järjestyksessä, missä ne levylläkin esiintyvät. Välttääkseni sekavuuden, asetin kaikki teossarjojen osat saman kappaleen alle, vaikka ne eivät aina esiinnykään kappalejärjestyksessä kronologisesti peräkkäin.

3.2 Levyllä esiintyvä kappalejärjestys

1. Kiviruumis I: Selunmessu (6:36)
2. Kiviruumis II: Routa (3:05)
3. Kiviruumis III: Voittamaton (1:20)
4. Peilikuva I (3:01)
5. Nukkuvä tyttö, omenapuu II (1:52)
6. Hyvyys (4:54)
7. Rohkeus (2:19)
8. Kerjäläinen (9:30)
9. Nukkuvä tyttö, omenapuu I (2:28)
10. Tulivarjo (Nukkuvä tyttö, omenapuu prelude) (4:10)
11. Oikeamielisyys (4:15)
12. Peilikuva II (1:56)
13. Nocturno (1:22)
14. Nukkuvä tyttö, omenapuu III (1:44)
15. Hiljaisuus (1:40)

Kokonaiskesto 50:03

3.3 Kiviruumis -teossarja

Kiviruumis on levyn avaava kolmiosainen teossarja. Lyriikoissa käsitellään lähes kaikille levyn kappaleille ominaista aihetta, bushidōa, joka on taistelijan elämäntapaohjeistus. Teossarjan äänitykset alkoivat toisen äänityssession ensimmäisenä päivänä, torstaina 6.3. Päätimme heti alussa kappaleen keskeisestä tunnelmasta. Teossarjasta oli määrä tulla harras ja majesteetillinen. Lopputuloksesta pitäisi käydä ilmi antiikin aitous. Teossarja ei ollut meille ensimmäinen äänitys levyyn liittyen. Tämän takia osasimme suunnitella etukäteen teossarjan äänitykset varsin hyvin. Viikkoa aikaisemmin olimme jo ehtineet nauhoittaa Hiljaisuus -kappaleen lauluosuuksia lukuun ottamatta. Viikon tauon aikana kävimme toistuvaa yhteydenpitoa

muiden työryhmäläisten kanssa Kiviruumiin teknisestä toteutuksesta ja kappalerakenteesta. Saimme ennen äänityksiä vielä varmistuksen John McGregorilta hänen mukana olostaan. Kävimme äänityksiä edeltäneenä päivänä puhelimitse vielä läpi viime hetken muutoksia. Kävi ilmi, että Mika Rätön saapuminen viivästyisi, jonka takia Harri Kerkon oli soitettava ensimmäiset osuudet yksin. Aloitimme työskentelyn hyvin levänneinä ja valmiina intensiiviseen viiden päivän äänitykseen.

Kiviruumiin päätimme toteuttaa siten, että kappaleen jokainen osa on ikään kuin eri tilassa. Äänimiljöön luonnetta voidaan muuttaa äänitystilan vaihdoksilla, erilaisilla äänitystekniikoilla, käyttämällä erilaisia mikrofoneja tai muokkaamalla ääntä miksausvaiheessa jälkikäteen. Päätimme nauhoitusten alussa yhdessä, että äänitämme teossarjan perinteisesti lähimikityksellä ja jätämme tilaääniratkaisut miksausvaiheeseen.

3.3.1 Kiviruumis I: Sielunmessu

Ensimmäisenä äänitysvuorossa oli Kiviruumiin ensimmäinen osa, Sielunmessu. Kappale perustuu pianomelodiaan. Emme kuitenkaan saaneet oikeaa pianoa vuokrattua ajoissa Altai -studiolle, jonka takia käytimme Nord Electro 2 -syntetisaattorin pianosoundia. Äänitin Nordin piano-osuudet linjatasoisena DI-boksin ja mikserin kautta Pro Toolsiin. DI-boksin avulla tehdään impedanssisovitus. DI-boksi muuttaa suuri-impedanssisen balansoimattoman signaalin balansoiduksi pieni-impedanssiseksi signaaliksi. Se katkaisee instrumentin ja mikserin välisen galvaanisen yhteyden. Studioolosuhteissa DI-boksia käytetään lähes aina syntetisaattorin kanssa. Hyvin usein sitä käytetään myös basso- ja sähkökitaran yhteydessä. Lyhyillä matkoilla sen käyttö ei ole aina välttämätöntä, jos vain laitteet ovat laadukkaita ja samassa sähkösyötössä. Ilman DI-boksia äänitettäessä saattavat silti korkeat äänet vaimentua ja ääneen tulla helposti hurinaa.

Äänilaitteiden kanssa on oltava koko ajan tarkkana. Studioiden laitteissa on hyvin paljon erilaisia painikkeita ja säätöjä, jotka vaikuttavat ratkaisevasti äänisignaalin kulkuun. Käyttämässämme DI-boksissa ilmeni hieman ongelmia Sielunmessun aikana. Kun ajoin DI-boksin kautta signaalin miksauspöytään, se tuli aivan liian hiljaisella tasolla. Tämän vuoksi jouduin käyttämään mikserin mikrofonisäätuloa, jolloin tasot voimistuivat suhteellisen paljon. Turhan kovaa tulevan signaalin takia laitoin PAD-äänenvaimentimen päälle, mutta tällöin signaaliin tuli ylimääräistä hurinaa. Tämän

jälkeen aloin etsiä vikaa DI-boksista. Ongelma ratkesi vasta, kun huomasin, että yksi pienikokoisista gain-painikkeista ei ollut pohjassa. Siksi signaali oli jo alkujaan ollut heikkotasoisista. Esimerkin kaltaisia tilanteita tapahtuu usein äänityksissä.

Ratkottuani äänitekniset ongelmat Harri Kerko pääsi lopulta soittamaan piano-osuudet. Aloimme miettiä soitto-osuuden jälkeen, voiko äänitetyn pianosignaalin sijoittaa johonkin tilaan. Täten asetin Leslie 722 -vahvistimen ja sen päällä olleen Leslie 21 -diskanttitorven suureen Hifi-äänityshuoneeseen ja syötin äänitetyn signaalin mikserin AUX-ulostulokanavan kautta näihin vahvistimiin. Äänitin signaalia kahdella pallokuvioisella Audio Technica AT4050 -mikrofonilla puolen metrin etäisyydeltä ja muodostin niistä stereoparin Pro Tools -sekvensseriohjelmaan. David Mellor kertoo kirjassaan *Recording Techniques for Small Studios*, että pallokuvioinen mikrofoni reagoi samalla tavoin edestä, takaa ja sivulta tuleviin ääniin, jolloin se poimii myös ympäröivän tilavaikutelman (David Mellor, 1997). Koska kaikki asetukset olivat isossa Hifi-äänityshuoneessa jo valmiina, päätin äänittää Leslietä vielä kahdella Shure SM57:lla lähimikityksellä, sekä Røde NT55 -ambienssimikrofonilla oven takaa. Lopulta sain aikaan neljä tilaäänitysraitaa linjatasoisen signaalin rinnalle. Näitä neljää raitaa käytettiin myöhemmin miksauksen aikana hyödyksi. Tilaäänitysraitojen avulla linjatasoinen signaali elävöityi ja tilavaikutelma nousi esiin.

Siirryimme tilaäänityksistä kanteleen pariin. Äänitin kanteletta Hifi-äänityshuoneessa, jossa pystyttämäni kaksi Audio Technican mikrofonia olivat jo valmiina. Vaihdoin tosin mikrofoniensa kannoista pallosuuntakuvion herttakuvioksi eli kardioidiksi. Herttakuvio on suuntaava mikrofonicuvio, joten se poimii ääntä tehokkaasti edestä ja sivuilta, mutta jättää takaa tulevat äänet hiljaisiksi (David Mellor, 1997). Suuntasin mikrofonit 30 senttimetrin päästä kanteleen kummallekin puolelle siten, että toinen mikrofoni poimi enemmän soittajasta kauempana olevia matalia kieliä ja toinen lähempänä olevia korkeampia kieliä. Harri soitti kannelta vaakatasossa sylissään, melodian mukaan näppäilemällä, jättämällä välillä kielet soimaan. Äänitin muutamaan otteeseen jälkikaiunnaltaan erittäin pitkiä yksittäisiä kielen iskuja. Niitä käytettiin myöhemmin miksauksessa hyväksi kääntämällä niitä ympäri sekvensseriohjelmassa.

Kanneläänityksien jälkeen Harri lauloi vielä muutaman sekunnin mittaisen 10-raidan laulurykelmän eli klusterin korostamaan piano-osuuden kliimaksikohtaa. Halusimme klusterista kuoromaisen tasaisen äänimaton. Kokeilin äänitykseen Neumannin TLM193,

Audio Technican AT4050 ja Electro Voicen RE20 -mikrofoneja. Päädyin Electro Voicen mikrofoniin, joka loi pehmeän soundin Harrin äänelle. Hyväkin mikrofoni voi välillä päästää läpi ärsyttäviä poksahdusääniä, jonka takia käytin mikrofonin ja Harrin välissä erityistä vaimenninta, pop filttteriä. Käytin pop filttteriä jokaisessa lauluäänityksessä levyllä.

Poikkeuksellisesti päälauluosuudet nauhoitettiin vasta kuoromaisen klusterin jälkeen. Tämä olisi ollut normaalisti erittäin hankalaa, ellei klusteri olisi ollut kestoaltaan vain muutaman sekunnin mittainen. Rakensin kolmesta akustisesta väliseinästä U-kirjaimen muotoisen rakennelman Mika Rätön taakse. Näin ääni ei jäänyt vaeltamaan Mikan taakse, vaan heijastui suoraan eteenpäin mikrofonia kohden. Kuoroklusterissa käytetty Electro Voice RE20 kävi sopivasti lauluosuuksiinkin joten välttyin ylimääräiseltä työltä. Paitsi että RE20:ssä on pehmeä soundi, se on myös epäherkkä mikrofoni, jolloin se kestää laulajan laajaa dynamiikkaa. Olin aikaisemmin äänittänyt Mika Rättöä Kuusumun Profeetan levyllä, joten olin varautunut Mikan dynamiikalta laajaan lauluääneen. Mikan ääni saattaa nousta lyhyellä aikavälillä hyvin hiljaisesta valtavan kovaksi. Olin havainnut Electro Voice RE20 -mikrofonin jo aiemmin hyväksi Mikalle, jonka vuoksi mikrofoni valintaa ei tarvinnut miettiä kovinkaan kauan.

Pääsimme pian itse asiaan, mutta ongelmat laulun kanssa alkoivat jo ensi metreillä. Mikan oli hyvin vaikea tarttua melodiaan ja laulaa kappaletta läpi puhtaasti. Niinpä kannoin Nordin syntetisaattorin ja siinä kiinni olleen DI-boksin Hifi-äänityshuoneeseen, jotta Harri voisi soittaa samanaikaisesti, kun Mika laulaa. Harri pystyi esittämään Mikalle pianomelodian kulkua reaaliajassa ja saamaan Mikan mukaan kappaleen tunnelmaan. Kommunikaatiota helpotti myös äänitarkkaamon ja Hifi-huoneen välille rakennettu talk-back. Jussi neuvoi Mikaa talk-backin avulla äänitarkkaamon puolelta sanoituksiin liittyvissä asioissa. Saimme kappaleen laulun osalta valmiiksi miksausta varten. Ennen miksausta lisäsin kappaleeseen vielä muutamia kaikuja ja käänsin muutaman kanteleäänän väärinpäin. Yleensä toteutan miksaukseen liittyviä ideoita jo ennen varsinaista miksausta, jotta ideat eivät pääsisi unohtumaan.

3.3.2 Kiviruumis II: Routa

Seuraavana aamuna, perjantaina, siirryimme teossarjan keskimmäiseen osaan, Routaan. Äänitykset aloitettiin välittömästi sen jälkeen, kun edellisen päivän taltioinnit oli saatu

kuunneltua. Halusimme kappaleesta lyhyen ja harmittoman. Lyriikat sisälsivät kolme säkeistöä. Harrin oli määrä soittaa pianoa ja Mikan laulaa. John McGregorinkin piti olla paikalla, mutta koska John olisi ehtinyt olla paikalla vain kolme tuntia, hän päätti siirtää tulonsa vasta lauantaille. Päädyimme minimalistiseen tulkintaan äänittämällä Nord - syntetisaattorilla ainoastaan yhden linjatasoisen pianoraidan. Piano-osuudesta tuli hyvä ensimmäisellä yrittämällä, eikä sitä tarvinnut pahemmin editoida jälkikäteen.

Laulumelodia oli sitäkin hankalampi. Mika kangerteli lauluosuudessa, jonka takia nauhoitimme kappaleen neljään kertaan ja kaikki kolme säkeistöä erikseen. Lopulta valitsin näistä kahdestatoista vaihtoehdosta kolme parasta erillistä säkeistöä. Käytin kappaleessa samaa kaikua kuin Sielunmessu -kappaleessa, jotta trilogia olisi luonteva ja yhtenäinen kokonaisuus. Kappaleesta tuli tunnelmaltaan virsimäinen, kansanlaulunomainen ja suunnattoman harras.

3.3.3 Kiviruumis III: Voittamaton

Kiviruumiin viimeisen osan kantavana ajatuksena oli luoda vastapainoa teossarjan muiden osien orgaanisille elementeille ja hartaudelle. Niinpä päädyimme elektronisuuden, sekasorron ja minimalismin yhdistämiseen. Mika soitti Korg Tritonilla siniääniltä kuulostavan elektronisen äänitaustan ja lauloi vaikuttavan Jussi K. Niemelän tekstin. Alun perin Martti Anttilan oli tarkoitus laulaa kuorostemat, mutta sittemmin päätimme jättää hänet pois kappaleesta ja korvata kuoro-osuudet elektronisilla äänillä. Kappaleesta tuli hyvin abstraktilta kuulostava kokonaisuus.

3.4 Peilikuva -teossarja

Peilikuva -teossarjan äänitykset ajoittuivat toiseksi viimeisen äänityspäivän iltaan. Pitkän päivän jälkeen työryhmä alkoi olla erittäin vapautuneella tuulella ja yhä hullumpia ideoita alkoi syntyä. Päätimme viimeisen teossarjan uhrata improvisaation varaan. Paitsi, että Peilikuva -teossarja oli levyn viimeinen äänitys, se oli myös ainoa äänitys, jossa Mike Garsonia ja Petteri Rajantia lukuun ottamatta kaikki työryhmän jäsenet olivat samanaikaisesti koolla. Kaavailimme ennen improvisaatioiden alkua, että yritämme saada hieman virsimäisen ja abstraktin kokonaisuuden, jossa yhdistyisi kansanlaulumaisuus ja pohjalainen mielenlaatu. Nämä ajatukset eivät kuitenkaan olleet rajoittavia tekijöitä, vaan enemmänkin suunnannäyttäjiä improvisaatiolle.

3.4.1 Peilikuva I

Aloitimme ensimmäisen osan nauhoitukset uruilla. Harri soitti Nord-syntetisaattorilla kaksi urkuraitaa. Päälle Mika lisäsi samalla syntetisaattorilla muutaman hieman elektronisemmalta kuulostavan raidan. Tämän jälkeen päätimme, että Mika, John ja Esa laulavat vuorottain säkeistöt, niin että he eivät kuule toistensa säkeistöjä etukäteen, ei edes nauhoitustilanteessa. Johnin ja Esan ollessa toisessa huoneessa, Mika lauloi ensimmäisen säkeen ja ensimmäisen loppukertosäkeen. John ja Esa kokeilivat toista säettä ja viimeistä kertosaettä. Kokeilu oli silti varsin turha. Kappaleesta tuli kolmella laulajalla hyvin sekava, joten jouduimme hylkäämään Johnin ja Esan lauluosuudet. Alkuperäinen idea minimalistisesta ilmaisusta alkoi kristallisoitua, kun jäljelle jäi vain Mikan laulamat körttivirsimäiset lauluosuudet. Koko kappale oli alusta loppuun improvisoitu.

3.4.2 Peilikuva II

Peilikuvan toinen osa ei ollut täysiverinen improvisaatio, koska nauhoituksien alussa Harri soitti syntetisaattorilla sävelletyn rungon. Kappale sai tosin aivan uusia ulottuvuuksia, kun John lisäsi kymmenen raitaisen improvisaation syntetisaattoriraidan päälle. Tämän jälkeen Harrin soittama osuus poistettiin kokonaan kappaleesta. Improvisaation lähtökohta oli mielenkiintoinen. Kaikki sai alkunsa, kun puhuin Johnin kanssa Miles Davisista ja hänen alkupääntuotannolle tyypillisestä trumpettisoundista. Minulla oli sattumalta mukana yli sata Miles Davisin levyä tietokoneella, joita aloimme systemaattisesti kuunnella ja analysoida. Porgy & Bess -levyn kohdalla John sai idean rakentaa paperista trumpetin kuulaisen torven ja soittaa sitä levyllä. Äänitin paperitorven soittoa lähietäisyydeltä Neumann -mikrofonilla Hifi-äänityshuoneessa. Johnin tuottamat äänet saivat rinnalle Harrin syntetisaattorilla soittamat konemaiset urkuosuudet. John äänitti alun perin kahdeksan raitaa, mutta halusi äänittää kaikki trumpettiraidat uudestaan herkemmin, vastapainona Harrin urkuimprovisaation konemaisuudelle. Karsin osan raidoista pois, jolloin jäljelle jäi kuusi Johnin soittamaa raitaa ja kuusi Harrin soittamaa raitaa. Tarkoitus on panoroida kone ja ihminen stereokuvan äänilaidoille ikään kuin taistelemaan keskenään sekä asettaa Mikan körttihenkinen virsilaulu keskelle. Johnin dissonanssissa oleva paperitrumpetti Harrin konemaista urkua vastaan. Harrin urkusoundi kuulosti koraalimaisen korkealta. Kuuden päällekkäisen urkuraidan kontrapunkti oli lopun aggressiivisessä osuudessa.

Naureskelimme yhdessä, että Harrin soittama osuus kuulosti siltä, kuin skitsofreeninen ja psykoosissa oleva kanttori olisi pakkasyönä tyhjentänyt viinivaraston ja alkanut soittaa.

John lähti puolen yön aikoihin, jonka jälkeen Mika vielä yritti laulaa kappaleen körttimäisen lauluosuuden. Poljento oli kuitenkin väkinäinen ja sanojen rytmi sen verran hukassa, että lopulliset lauluosuudet äänitettiin vasta seuraavana aamuna.

3.5 Nukkuva tyttö, omenapuu -teossarja

Nukkuva tyttö omenapuu -teossarja tuli yllättäen mukaan nauhoitusvaiheessa. Alun perin teos piti jättää levyltä kokonaan pois ajanpuutteen vuoksi, mutta työskentelimme suunniteltua nopeammin, jonka takia nauhoitukselle jäi hieman aikaa ennen viimeistä teossarjaa, Peilikuvaa. Kappaleeseen oli etukäteen valmiina vain sanoitukset. Teosten melodiakuluista oli joitain etukäteisideoita, mutta mitään lopullista ei ollut päätetty. Päätimme improvisoida laulumelodiasta lähtien kappaleen. Niinpä loin isoon äänitysstudioon mikrofoniaasetelman, jonka avulla kaikki soittajat kykenivät soittamaan samanaikaisesti samassa tilassa.

Muodostin Hifi-äänitystilaan Äänipää -nettisivun mukaisen stereoasetelman kahdesta Audio Technican mikrofoniasta MS-tekniikalla, mikrofoniin ollessa toisiinsa nähden päällekkäin. Hertta-suuntakuviainen mikrofoni osoitti suoraan eteenpäin soittajia kohden ja kahdeksikko-suuntakuviainen sivulle päin. Herttakuviainen mikrofoni otti näin suoraa ääntä ja kahdeksikko akustiikkaa ja heijastuksia. Otin stereotekniikan käyttöön Pro Tools -sessiossa asettamalla herttakuvioisen mikrofoniin äänikuvan keskelle tasaisesti molempiin kaiuttimiin. Tämän jälkeen tuplasin kahdeksikolla äänitetyn raidan, panoroin ne äärlaitoihin ja käänsin toisesta raidasta vaiheen. Tilavaikutelmaa oli näin mahdollista muuttaa säätelemällä kahdeksikolla äänitettyjen mikrofoniikanavien äänentasoja. Mitä kovempi äänentaso, sitä leveämpi ja suurempi oli tilavaikutelma. Tekniikan avulla akustoituu tila soi kauniisti äänikuvassa (Pertti Korpinen, 2006).

MS-tekniikan lisäksi käytin useita etäisempiä ambienssimikrofoneja. Muodostin äänitystilan viereiseen työhuoneeseen DPA -mikroneista stereoparin ranskalaisella ORTF-tekniikalla (Office de Radio Télévision Française) eli suuntasin kaksi mikrofonia 17 sentin etäisyydeltä eri suuntiin noin 110 asteen kulmassa. ORTF-tekniikka matkii

ihmisen päätä, jolloin aikaan saadaan ikään kuin tavallisen ihmisen kuulohavainto. Mikrofonit olivat identtisiä herttakuvioita, jolloin niissä oli jonkin verran suuntaherkkyyttä. Sain aikaan yllättävän leveän ja syvän stereokuvan (Pertti Korpinen, 2006). Näiden lisäksi laitoin yhden Røde -mikrofonin katon rajaan yksittäiseksi ambienssimikrofoniksi. Asetin sen ison äänitystilan seinässä roikkuneen shamaanirummun sisään. Näin sain aikaan erittäin mielenkiintoisen ja oudon lisäkaulun. Mika ja John lauloivat teossarjan kahdessa osassa myös kyseisen shamaanirummun sisään, tosin tässä tapauksessa käytin äänitykseen lähimikitettyä Neumann -mikrofonia.

3.5.1 Tulivarjo (Nukkuva tyttö, omenapuu preludi)

Kappaleen Nukkuva tyttö, omenapuu preludiksi eli alkusoitoksi muodostui pitkä neljän akustisen kitaran jami. Harri, John ja Mika muodostuivat puolikaareen MS-tekniikalla nauhoittavien Audio Technica -mikrofonien eteen ja soittivat neljä kertaa kappaleen läpi. Käytin samanaikaisesti äänityksessä asettamiamme ambienssimikrofoneja, kahta ORTF-tekniikkaan asetettua DPA:ta ja yhtä Rødea. Tilamikitys oli niin toimiva, että emme tehneet mitään soundimuutoksia miksauksessa. Leikkasimme eri aikaan päättyvät loppukohdat ja lyhensimme kappaleen keskeltä pituudesta kaksi minuuttia. Kappale kuulosti kotikutoiselta ja orgaaniselta. Tunnelma oli lähes hypnoottisen rauhoittava.

3.5.2 Nukkuva tyttö omenapuu I

Asetin Mikalle ja Harrille Hifi-äänityshuoneeseen 120 tempossa kuulokkeisiin metronomin äänen eli klikin. Kahdestaan he soittivat Nord- ja Korg Triton -syntetisaattoreiden pianosoundeilla aleatorisen moniraitakudelman.

Ensimmäiseksi osaksi tuli Harrin Nordilla soittama rytmiosuus, joka kuulosti claves-rytmipalikoilla soitetulta. Tämän päälle tuli shamaanirummun sisään laulettu Mikan ja Johnin yhteislaulu. Äänitin lauluosuuden Neumannin mikrofonilla, jolla nauhoitin taustalle vielä kaappikellomaista kitaranakutusta.

3.5.3 Nukkuva tyttö omenapuu II

Toinen osa oli teossarjan ongelmallisin. Jouduimme tekemään teoksen kahteen kertaan. Ensimmäisessä versiossa Mika soitti käsillään shamaanirumpua ja triangelia. Mika teki lauluosuudet ensimmäisen osan tavoin improvisoiden shamaanirummun läpi, vieläpä

samankaltaisella hypnoottisella loitsumelodiolla. Varsinaisen lauluraidan rinnalle hän lauloi muutaman stemmaraidan. Kaikki soitinraidat nauhoitin Audio Technica -mikrofoneilla MS-stereotekniikalla, kun taas lauluraitoihin käytin Neumann -mikrofonioita. Mika soitti kappaleeseen vielä pianotaustan. Yritimme säröttää, kompressoida ja limitoida sitä, mutta lopputulos ei ollut hyvä ja se poistettiin varsinaisesta sessiosta. Talletin kuitenkin pianoraidan, jotta sitä voitaisiin mahdollisesti käyttää kappaleiden välimausteena tai ambient-raitana. Halusimme pitää kappaleen varsin askeettisena bushidō-periaatteen hengessä. Aloimme kuitenkin seuraavan vuorokauden aikana pohtia, oliko kappale tasoltaan muiden kappaleiden kaltainen. Kappale kuulosti jo tässä vaiheessa sekavalta ja epämääräiseltä. Laulumelodiakin oli ensimmäisen osan kanssa lähes identtinen, jonka takia kappale ei tuonut levyille kovinkaan paljon uutta.

Yön mietittyämme, päätimme tehdä kappaleen uudestaan. Aloitimme alusta tyhjältä pohjalta. Emme halunneet enää joutua samaan umpikujaan, mihin ensimmäisen version kanssa jouduimme. Tähtäsimme, että kappaleesta tulisi minimalismin ruumiillistuma, jonka vuoksi yritimme välttää turhaa sekavuutta kaikin mahdollisin keinoin. Tämän takia kappaleeseen tuli vain satunnaisesti soitettu shamaanirumpu ja taustalla epätainissa soiva triangeli. Ei mitään varsinaista soitinmelodiaa. Mika Rättö lauloi jälleen shamaanirummun läpi, nyt hieman erilaisella laulumelodiolla. Kudoksesta tuli täysin atonaalinen kenttä, joka eli ja hengitti satunnaisesti.

3.5.4 Nukkuvä tyttö, omenapuu III

Mika soitti kappaleen pohjaksi kosketinosuuden Korg Triton -syntetisaattorin siniäänisoundilla. Soundi kuulosti kuulokoemaiselta piipitykseltä. Tästä Mika jatkoi laulamalla samalla kaksiäänisellä loitsumelodiolla, kuin ensimmäisessä ja toisessa osassa, tällä kertaa Electro Voice RE20 -mikrofonilla ilman shamaanirumpua. Loppuun haluttiin luoda kliimaksikohta Hammond A100 -uruilla. Niinpä Harri soitti neljä päällekkäistä bassojylinää Hammond -uruilla, erittäin kovaäänisesti. Hammond ja sen Leslie -vahvistimet olivat erittäin raskaita siirrettäviä, jonka takia päätimme nauhoittaa ne pienessä Lofi-äänityshuoneessa, jossa ne sijaittivat. Äänityshuoneen vaihdon johdosta jouduin kytkemään uudelleen AUX-ulostulot sekä siirtämään kuulokkeet ja kuulokevahvistimen huoneesta toiseen.

Sound On Sound -lehdessä julkaistun Hammond -artikkelin mukaan urkujen toiminta perustuu äänipyörägeneraattoriin. Synkronimoottorin pyörittämät hammastetut pyörät indusoivat keloihin jännitteitä, jotka voidaan vahvistaa ja muuttaa ääneksi. Hammondia äänitettäessä ei tarvitse huolehtia viritysongelmista. Koska kaikki äänipyörät ovat hammaspyörien välityksellä yhteydessä samaan pääakseliin, ovat kaikki 91 taajuutta aina samassa vireessä ja vaiheessa keskenään. Kun pääakselin pyörimisliikkeestä puolestaan huolehtii kellontarkka synkronimoottori, niin generaattori-Hammondit eivät käytännöllisesti katsoen koskaan kärsi viritysongelmista (Hugh Robjohns, 2003).

Hammond-uruista ääni siirtyi tavallista mikrofoniapelia pitkin Leslie-vahvistimeen ja sen Leslie 21 -diskanttitorveen. Päätin kuitenkin olla käyttämättä erillistä Leslie 21 -diskanttitorvea ja pitäytyä Leslie HL 722 -diskanttialueen nauhoituksessa. Leslien nauhoittamisessa piti ottaa huomioon sen rakenne ja kova ääni. Recording Engineer/Producer magazinien vuonna 1981 julkaistun artikkelin mukaan puinen Leslie HL 722 -vahvistin muodostuu yläosassa olevasta diskantteja toistavasta torvesta sekä aläänikaiuttimesta, joka toistaa bassotaajuuksia. Hammondista tuleva ääni johdetaan pyöriviin kaiutinelementteihin, jotka saavat aikaan ainutlaatuisen huojuvan soundin Doppler-ilmiön sekä pyörivien osiensa tuottaman äänen keskinäisen modulaation johdosta. Doppler-ilmiö on ääniaallon taajuudessa tapahtuva näennäinen muutos, joka johtuu ääniaaltojen lähteen (Hammond) ja havaitsijan (Leslie) liikkeestä toisiinsa nähden. Leslien pyörivän liikkeen takia vahvistin tuottaa melkoista hurinaa, jonka takia äänityksessä pitää muistaa huudattaa vahvistinta mahdollisimman lujaa, jotta hurina peittyy Hammondin sävelien alle (Clifford A. Henricksen, 1981).

Valitsin Leslie -vahvistimen yläosan eli diskanttialueen nauhoitukseen kaksi Shure SM57 -mikrofonia, jotka ovat hyviä perusmikrofoneja äänitettäessä vahvistinta lähietäisyydeltä, kunhan äänitettävät taajuudet eivät mene kovin alas. Tein mikrofoneista stereoparin, jonka panoroin äärilaitoihin Pro Tools -sessioon. Leslien alapäähän eli bassoalueeseen valitsin hieman jyrkemmän Electro Voice RE20 -mikrofonin. Panoroin kyseisen mikrofoniin keskelle. RE20:sen avulla sain soundiin mukavaa pehmeyttä ja jyrkeviä alataajuuksia. Laitoin äänitystilaan myös pienen Røden mikrofoniin tallentamaan huoneen akustiikka. Huomasin tosin pian, ettei siitä ollut merkittävää hyötyä näin pienessä tilassa soittaessa valtavalla äänenkovuudella, joten otin mikrofoniin pois käytöstä ja poistin luomani tyhjän ambienssiraidan. Jatkoin tästä

Hammond -nauhoituksia kolmella mikrofonikanavalla. Harrin soittama osuus tuli sisään puolen välin tienoilla ja sai huippukohtansa aivan kappaleen lopussa.

Hammond -nauhoituksien jälkeen kappale alkoi olla valmis ja työryhmällä oli hieman vapaa-aikaa. Studiolla kävi Harrin vaimo ja lapsi. Saimme idean äänittää heidän keskusteluaan, jota käytimme kappaleen lopussa subliminaalisena ambient-mausteena.

3.6 Hyvyys

Hyvyys nimistä kappaletta aloimme nauhoittaa torstaina 6.3. Kappaleen kantavana ajatuksena oli pyhyys. Halusimme tunnelmasta käsityöläismäisen. Kappale oli tarkoitettu olemaan pääosin Mika Rätön improvisoima. Runko muodostui neljästä Neumann -mikrofonilla äänitetystä akustisesta kitararaidasta. Äänitin raidat akustisen kitaran kaikukopan aukon vierestä tallan puolelta, noin 20 sentin etäisyydeltä. Yksi mikrofoni riitti, koska halusin hyvin pelkistetyn signaalin ilman kaulan ja otelaudan ääniä. Halusin tallentaa ainoastaan kaikukopasta lähtevän soinnin. Kappaleeseen tuli myös yksi lauluraita, jonka nauhoitin Mikalle sopivalla Electro Voice -mikrofonilla.

Jotakin silti puuttui. Pohdimme, jos pystyisimme sittenkin kasvattamaan äänikuvaa lisäämällä akustisen kitaran rinnalle muita instrumentteja kappaleeseen. Ensin Jussi soitti bassolla linjatasoista nauharahinaa ja Mika soitti Korg Triton-syntetisaattorilla valkoisten koskettimien klusterin, joka käännettiin väärinpäin. Petteri lisäsi vielä oman kurkkulaulantaosuutensa ja soitti päälle mandoliinia. Äänitimme lisää kitararaitoja, joista kaksi käännettiin väärinpäin. Eri soundeja laitettiin pätkimään, jolloin kappale oli täynnä yllätyslementtejä raukean kitarakudelman päällä.

3.7 Rohkeus

Rohkeus oli jo alkuperäisten ideoiden mukaan kuoromainen a cappella -kappale. Aluksi Harri soitti pianopohjat Nordin syntetisaattorilla referenssiksi Mikan lauluosuudelle. Mika oli vastuussa kokonaan päälauluosuudesta, kun taas Martti Anttila ja Harri lauloivat taustalle kuorostemmat. Laulu oli kohtalaisen vaikea, jonka vuoksi se äänitettiin monessa osassa. Harri säesti ja opetti Mikaa samaan aikaan, kun päälauluosuuksia äänitettiin. Tämän takia rakensin molemmille herroille kuuntelun Hifi-äänityshuoneeseen. Äänitin samanaikaisesti laulua ja soittoa. Harri sijoittui studiotilassa vastapäätä Mikaa lähietäisyydelle niin, että heidän keskinäinen kommunikaationsa oli

helppoa ja mutkatonta. Loppuun tulleen viimeisen säkeistön äänitimme ennen väliin tulevia eri osia, koska se oli musiikillisesti identtinen ensimmäisen säkeistön kanssa. Kun Mikan laulut Rohkeuden osalta olivat purkissa, Harri alkoi laulaa tenori- ja bassostemmoja. Kappaleen rakenteeseen tehtiin samanaikaisesti muutoksia, jonka takia Harri joutui laulamaan muutaman jo äänitetyn stemman uusiksi. Tämän jälkeen Martti Anttila tuli vielä laulamaan oman osuutensa. Kappaleesta tuli melkoinen sillisalaatti. Äänitimme monia erilaisia ottoja ja variaatioita lyhyissä pätkissä. Monien vaihtoehtojen joukosta oli hieman vaikea karsia parhaita. Siksi jouduin käyttämään nauhoitusten jälkeen äänileikkaukseen muutaman tunnin. Lopuksi vielä poistin ylimääräisen pianopohjan, joka toimi alun perin laulajille referenssimelodiana.

3.8 Kerjäläinen

Kerjäläinen oli selkeästi lempikappaleeni. Se alkoi syntyä jo Sielunmessun yhteydessä perjantaina 7.3. Äänitimme Sielunmessuun kaksi kanteleraita. Ne eivät toimineet kovinkaan hyvin. Siksi siirsin nämä kaksi raitaa täysin omaan Pro Tools -sessioon. Käänsin nämä Sielunmessuun tarkoitetut Harrin kannelnäppäilyt reverse-toiminnolla väärin päin. Tämän päälle Jussi soitti kannelta siivousharjalla vetäen sitä kielen yli hitaasti ja Mika hieroi toiselle raidalle kanteleen kieliä, jonka jälkeen molemmat raidat vielä hidastettiin ja äänen virettä laskettiin pitch shiftillä. Mika soitti vielä yhden syntetisaattoriraidan lisää, jonka virettä laskin taas matalammaksi ja lopulta vielä särötin kyseisen raidan Pro Toolsin AmpliTube –plug-in-efektillä. Näistä raidoista tuli kappaleen keskeisen elementin, piano-osuuden, taustalle ambient-äänimatto.

Laskin kaikki ennalta mainitut raidat huomattavasti hiljaisemmalle äänitysstudion kuulokkeisiin Harrille ja Mikalla, jotta he pystyivät soittamaan piano-osuudet vapaasti, mutta silti ambient-äänimaton tunnelman mukaisesti. Tässä vaiheessa pidimme lyhyen tauon ja pohdimme millaisen teoksen lopulta haluamme. Päätimme, että kappaleen tulisi olla soundimaailmaltaan kuulas ja kristallinkirkas. Keskeisenä ajatuksena olisi kauneus, häikäisevyys sekä uhkaavuus subliminaalisella tasolla. Harri ja Mika soittivat vastatusten improvisoiden piano-osuudet. Käytimme jälleen oikeiden pianojen puuttuessa syntetisaattoreiden pianosoundeja. Vaikka soundi eroaakin oikeasta pianosta hyvin vähän, jouduin käsittelemään sitä jälkikäteen equalisaattorilla ja kaiulla miksaus-yhteydessä. Äänitin kymmenen minuutin piano-osuuden linjatasoisena DI-boksin kautta suoraan miksauspöytään. Pianoraidoista tuli koko kappaleen kantava

voima, jonka nostin äänikuvassa etualalle. Improvisoitu osuus oli erittäin kaunis, aleatorinen kudelma, joka lopussa rikottiin atonaaliseksi. Ensimmäisen oton jälkeen Harri ja Mika yrittivät vielä soittaa kappaleen läpi kertaalleen, mutta toisessa otossa alkoi olla turhan paljon yritystä, jonka takia kokonaisuudesta tuli hieman sekava. Päätimme olla käyttämättä jälkimmäistä ottoa. Tallensin sen omaksi stereoraidaksi, koska ajattelin tässä vaiheessa, että sitä olisi voinut käyttää esimerkiksi siirtyminä kappaleiden välillä. Lopulta kyseinen osuus jäi kuitenkin käyttämättä.

3.9 Oikeamielisyys ja Nocturno

Oikeamielisyys oli Mika Rätön soittama lyhyt ja nopeasti äänitetty kappale, jonka kantavana ajatuksena oli askeettisuus. Mika kehitti hyvin yksinkertaisen, minimalistisen pianosamplen Korg Triton -syntetisaattorilla, jota loopattiin eli toistettiin kappaleen alusta loppuun. Mika improvisoi laulumelodian kappaleeseen yöaikaan yhdellä otolla.

Nocturno oli Mike Garsonin muutaman minuutin mittainen pianosiirtymä. Mike nauhoitti kappaleen kotistudiollaan ilman muun työryhmän apua.

3.10 Hiljaisuus

Hiljaisuus oli ironisesti ensimmäinen äänittämämme kappale koko levyllä, vaikka se jäikin kappalejärjestyksessä levyn viimeiseksi. Aloitimme Hiljaisuus -kappaleen työstämisen jo perjantaina 29.2, viikkoa ennen varsinaista viiden päivän äänityssessiota. Kokoonnuimme aamulla Altai -studiolle ja aloimme käydä läpi päivän äänitystehtäviä. Samalla kertosimme Hiljaisuus -kappaleen rakennekulkua. Kappaleen nauhoittamiseen oli varattu koko päivä ja päivän tavoitteena oli saada kappale nauhoitettua valmiiksi lauluosuutta lukuun ottamatta.

Aloitin tämänkin kappaleen kohdalla nauhoitukset pianopohjilla. Äänitin jälleen kerran Nord -syntetisaattoria DI-boksin kautta, tosin tällä kertaa kuunteluhuoneessa. Hiljaisuus erosi edellisistä kappaleista sikäli, että sen tyyliin kuului soitannallinen tarkkuus ja täsmällisyys. Lähes kaikkien muiden kappaleiden kohdalla tempo vaihteli hieman soiton aikana, jolloin musiikki kuulosti inhimilliseltä ja elävältä, eikä koneilla tuotetulta. Tässä tapauksessa halusimme selkeän rytmin ja jopa militaristisen tunnelman. Päätin käyttää soittajilla metronomia eli klikkiä. Se on apuväline, joka tuottaa tietyn äänimerkin määrättyssä tahdissa. Sen tarkoitus on helpottaa soittajan pysymistä oikeassa

tahdissa. Ensimmäiseksi tahdistin Pro Toolisin 140 iskua (4/4) minuutissa käyvään tempoon. Aukaisin uuden AUX-raidan Pro Tools -sessioon ja asetin Instrument insertti-valikosta klikin. Tämän jälkeen asetin AUX-kanavan ulostulon siten, että studiokaiuttimista kuului klikin ääni. Tällä kertaa minun ei tarvinnut syöttää klikkiä kuulokkeisiin, koska Harri Kerko päätti soittaa syntetisaattoriosuudet kuunteluhuoneen puolella. Metronomin tahdittamana Harri soitti kappaleeseen pianomelodian. Päämelodian nauhoittamisen jälkeen siirryimme kokeilemaan kokeellisempia soundeja. Nordilla oli hyvin nopea etsiä erilaisia polyfonisia ja ohjelmoituja sointuääniä. Sopivat soundit löydetyämme äänitimme kaksi stereoraitaa melodiarungon tueksi.

Tämän jälkeen vuorossa olikin Hammond A100 -urkujen nauhoitus. Äänitin Leslie HL 722 -vahvistimen yläosan jälleen kahdella Shure SM57:lla ja alaosan Electro Voicen RE20 -mikrofonilla. Nauhoitimme Hammondilla yhteensä kolme erilaista melodiakuviota, jotka kaikki jäivät lopulliseen tallenteeseen.

Hammondista siirryimme käyttämään Ensoniq -syntetisaattoria. Harri alkoi harjoitella melodiakulkua syntetisaattorilla kuunteluhuoneessa, kun olin ensin kytkenyt sen linjatasoisena miksauspöytään DI-boksin kautta. Päätimme muokata hieman syntetisaattorin valmiita soundeja eli presettejä, jotta soundit eivät olisi liian tunnistettavan kuuloisia. Ennen kuin pääsimme äänittämään, ongelmaksi muodostui Ensoniq -syntetisaattorin mystinen brummaaminen. Brummi tarkoittaa Äänipää -nettisivuston mukaan voimakasta hurinaa. Se saa yleensä alkunsa siitä, että sähköverkon maa eli nolla ei olekaan nolla, vaan siinä liikkuu pieniä sähköjännitteitä (Pertti Korpinen 2005). Ensoniqin virtalähteen pistorasia oli suojamaadoitettu (shuko-pistorasia), jonka takia syntetisaattorin rungon olisi pitänyt maadottua. Outoa hurinaa muodostui vain hetkittäin ja täysin sattumanvaraisesti, joka vaikeutti viankorjausta. Pystyimme kuitenkin paikantamaan, että vika oli juuri syntetisaattorissa vaihtamalla virtajohdon, virtalähteen, äänikaapelit ja muuttamalla mikserin sisääntulokanavaa. Lopulta onnistuimme nauhoittamaan kaksi hyvää ottoa, joissa taustalla ei ollut häiriöääniä. Kahden hyvän oton nauhoitus oli silti täysin sattumasta kiinni, emmekä vieläkaan tiedä vian aiheuttajaa. Äänittäminen viallisella syntetisaattorilla oli niin hankalaa, että päätimme olla käyttämättä kyseistä syntetisaattoria enää levyn muiden äänityksien aikana.

Ensimmäisen päivän äänityksissä Mika Rättö oli vielä kotonaan Porissa. Tämän vuoksi Harri päätti laulaa kappaleeseen demolaulun, jotta kappaleella oikeasti laulava Mika voisi jo ennen seuraavan viikon nauhoituksia tutustua lauluosuuteen. Lauluraidasta ei tullut tosin kovin ammattimaisen kuuloinen. Harrilla oli vaikeuksia laulaa oikealla äänentasolla ja äänenkorkeudella koko kappaletta. Äänitustasot olivat välillä huomattavan alhaiset ja välillä erittäin kovat, jonka takia jouduin käyttämään apuna RVox -kompressoria. Kompressorilla rajoitin sisään tulevan signaalin dynamiikkaa esiasetetussa suhteessa (Juhana Kari, 2001). Kompressorilla laski voimakkaimpia signaalin kohtia ja nosti laitteesta lähtevän kokonaistason takaisin vastaamaan sisään tulevan signaalin yleistaso. Kari (2001) osoittaa, että lopputuloksena tulee dynamiikaltaan supistettu signaali. Siispä tässä tapauksessa voimakkaimman ja hiljaisimman äänen ero pienentyi.

Mielestäni demoraidasta tuli lopulta hyvä referenssi Mikalle, vaikka Harri ei pysynytäkään oikeassa vireessä koko kappaleen läpi. Miksaamista en näin aikaisessa vaiheessa kovin paljon edes ajatellut, kunhan laitoin äänentason kohdalleen sekä tein muutaman panoroinnin ja äänileikkauksen. Käytin muutamaa insert-pistettä, joihin laitettavien efektien avulla tein signaaliin muutoksia. Särötin sekä kompressoitin kahta syntetisaattorisoundia ja lisäsin kaikua kyseisiin raitoihin. Tein nauhoituksesta vielä raakamiksauksen cd:lle, jonka Jussi lähetti postitse Mikalle Poriin. Mika pystyi tämän avulla harjoittelemaan omaa lauluosuuttaan ennen seuraavan viikon nauhoituksia.

Seuraavan viikon äänityksissä perjantaina 7.3 Mika vihdoinkin lauloi Harrin demolaulun päälle varsinaisen lauluraidan. Jouduin hieman leikkelemään lauluosuutta jälkikäteen kappaleen vaikean rytmityksen takia. Mietimme lauluosuuden jälkeen vielä kappaleen loppukohtaa. Osa työryhmän jäsenistä halusi pidemmän lopun. Niinpä kopioin vanhan melodiapohjan ilman laulua alkuperäisen perään, jonka jälkeen yritin rikkoa ja murjota loppukohdan. Kokeilu ei toiminut, koska kappale olisi tässä tapauksessa vaatinut vielä yhden laulusäkeen. Päätimme pitäytyä vanhassa lopetuksessa.

4 Erikoisuuksia äänilevyn tuotannossa

Tässä luvussa esittelen muutaman hieman erikoisen tilanteen tuotantoprosessin varrelta. Jokaisen äänilevyn äänitysprosessi on uniikki, jonka takia äänityksissä törmää yhä erilaisimpiin ongelmiin ja pääsee kokeilemaan uusia asioita.

4.1 Tilaäänityskokeilu Rohkeus -kappaleessa

Yksi mielenkiintoisimmista kokeiluista projektiin liittyen oli Rohkeus -kappaleen miksausken yhteydessä tehty tilaäänitys. A cappella -tyylinen biisi tuntui lattealta ilman minkäänlaista instrumenttisäestystä. Päätimme sijoittaa lauluraidat kokonaan toiseen tilaan. Petteri Rajantilla tuli mieleen, että kappaleen tunnelmaan voisi sopia metsäaiheinen äänimaisema. Niinpä kasasimme pienen äänitysaselman isoon Hifi-äänityshuoneeseen. Sijoitimme kaksi Genelec -kaiutinta huoneeseen muutaman metrin etäisyydelle kahdesta mikrofonista. Kaksi pallokuvioista Audio Technica -mikrofonia muodostivat stereoparin AB-tekniikalla ollen aluksi toisistaan noin kahden metrin etäisyydellä. Panoroin mikrofonit laitoihin niin, että toisen mikrofonin tallentama ääni kuului vasemmalta ja toisen oikealta. Toinen kaiutin jätettiin tuolin päälle ja siihen ajettiin äänikirjastosta löydettyä sateista ja metsäistä äänimaisemaa. Harri otti toisen kaiuttimen käteensä ja alkoi kävellä sen kanssa mikrofonien välillä, niin että kuulija sai vaikutelman, että laulaja liikkuisi metsässä. Sivusta tulevat äänet saapuivat ensin lähempään mikrofonisiin ja hieman myöhemmin etäisempään mikrofonisiin (Ari Koivumäki, 2006). Muutimme moneen kertaan mikrofonien keskinäistä etäisyyttä. Saimme kyllä aikaan akustisen tilavaikutelman, mutta ongelmaksi muodostui mikrofonien väliin jäävä alue. Äänikuvaan muodostui aukko, kun äänilähde eli liikuttettava kaiutin oli mikrofonien välissä. Kävelyn takia äänen liikkuminen stereokuvassa oli myös erittäin suurieleistä. Äänitykset kuulostivat myös ehkä turhankin paljon kuunnelmalta. Jouduimme äänikuvan aukon vuoksi laittamaan mikrofonit erittäin lähelle toisiaan, jolloin äänikuvasta tuli stereokannalta erittäin kapea ja äänet keskittyivät sivustoille.

Lopulta päätimme kokeilla AB-tekniikan sijaan XY-tekniikkaa, jotta vältymme kyseisiltä ongelmilta. Samalla luovuimme mikrofonien välissä kävelystä ja toisesta kaiuttimesta, josta tuli metsäistä äänimaisemaa. Päätimme liikuttaa kaiutinta pienin elein ilman kävelyä, jottei ääni seilaisi äänikuvassa aivan AB-tekniikan tavoin.

Muodostimme XY-tekniikan samoilla Audio Technican mikrofoneilla, tosin tässä tapauksessa herttakuviolla. Asetimme mikrofonit aivan toisiinsa kiinni 90 asteen kulmaan toisistaan. Tällä tekniikalla stereokuvan väliin ei jäänyt suurta aukkoa, koska stereovaikutelma muodostui käytännössä mikrofonien tallentamista voimakkuuseroista, sillä ääniaallot saavuttavat XY -tekniikassa mikrofonikalvot lähes yhtäaikaisesti, jolloin aikaerot jäivät mikrofonien välillä hyvin lyhyiksi. Kumpikin mikrofoni panoroitiin äänilaitoihin, vasemmalle ja oikealle. Kun äänilähde saavutti molemmat mikrofonit samalla voimakkuudella, se kuultiin stereokuvan keskellä (Ari Koivumäki, 2006).

Harri liikutti yhtä kaiutinta kahden metrin etäisyydellä XY-parista. Ääni seilasi stereokuvassa luonnollisesti, tosin stereovaikutelma oli hyvin hillitty. XY-tekniikan avulla vältimme myös turhat askeleet, joita AB-tekniikalla joutui ottamaan.

Luovuimme XY-tekniikan yhteydessä toisesta kaiuttimesta, josta tuli äänitysten taustalle metsäistä äänimaisemaa. Päätimme lisätä tämän äänimaiseman suoraan Pro Tools -sessioon. Äänikirjastosta löytyi vielä kaksi tuulista metsämaisemaa, jotka lisäsimme alkuperäisen äänimaiseman rinnalle. Tästä syntyikin idea, että kappaleen äänitysten loppuvaiheessa hylkäämämme Mikan syntetisaattorilla soittama referenssiraita voisi toimia myös tuulenomaisena elementtinä äänikuvassa. Ääni käsiteltiin niin, että sitä oli lähes mahdoton erottaa lopulta oikeasta tuulesta. Saimme kappaletta vaivanneen latteuden muutaman idean tuella muutettua hyvin mielenkiintoiseksi, teatterimaiseksi ja visuaaliseksi.

4.2 Kellotaajuusongelma

Huomasin viimeisen äänityspäivän aamulla yrittäessäni nauhoittaa syntetisaattoria, että signaalin sisääntulokanavassa oli jotakin outoa vikaa. Äänisignaalissa kuului selvää ajoittaista digitaalimapetta, jonka takia äänittäminen oli mahdotonta. Yritin äänittää kanavia 1-10, enkä saanut mitään näistä toimimaan virheettömästi. Tunnin painittuani ongelman kanssa en ollut vielä kukaan ratkaissut ongelmaa. Niinpä jouduin käymään kaikki mikserin 24 kanavaa läpi toivoen, että näistä löytyisi edes yksi äänityskelpoinen. Lopulta sain äänitykset aloitettua vaihdettuani sisääntulokanaviksi 15 ja 16 kanavat. Tällä tavoin ainoastaan kiersin ongelman, enkä päivän aikana osannut ratkaista todellista ongelmaa.

Kun Petteri Rajanti tuli seuraavana päivänä studiolle, kerroin mikserissä olevasta digitaalinpseesta. Kesti vain muutaman minuutin, kun hän kävi läpi Pro Toolsin hardware-asetukset. Petteri löysi vian. Pro Toolsin oma kellotaajuus oli eri kuin sisääntulosignaalille asetettu kellotaajuus. 44,1kHz Pro Tools -sessio yritti ottaa vastaan 48kHz ääntä. Hän ihmettelikin, miten kanavia vaihtamalla olin saanut nauhoitettua, kun usein ongelman johdosta koko nauhoitus on mahdotonta. Outoa tilanteessa oli vielä, että kellotaajuus oli vaihtunut yön aikana ilman, että kukaan oli koskenut tietokoneeseen.

4.3 Amerikkalaisen Mike Garsonin osallistuminen projektiin

Suurin ongelma levyn tuotantoprosessissa oli välimatka Altailla työskennelleen työryhmän ja Mike Garsonin välillä. Levyn budjetti ei antanut periksi Mike Garsonin tulemista Helsinkiin, jonka takia jouduimme kommunikoimaan Helsingin ja Los Angelesin välillä sähköisten kanavien kautta. Kommunikaatio toimi kuitenkin varsin jouhevasti sähköpostitse, puhelimitse ja Skypein välityksellä. Päätimme lähettää Mikelle valmiit materiaalit raakamiksattuina verkon välityksellä, jolloin hän kykeni soittamaan niiden päälle ja lähettämään omat osuutensa takaisin Helsinkiin.

Päätimme jättää Mike Garsonille selkeästi tilaa kahteen kappaleeseen, jotta hän voisi vaivattomasti soittaa osuutensa. Ensimmäinen Miken osuus oli Sielunmessu -nimisen teoksen kahden ennalta äänitetyn osan välissä. Mike kuuli kappaleen etukäteen ja vaati päästä soittamaan sille, koska hänellä syntyi hyvin vahva etukäteisvisio. Miken väliosa oli muutaman minuutin mittainen suvanto viimeisen säkeistön ja loppuhuiennuksen välissä. Miken oli määrä soittaa tähän kohtaan pianosoolo. Kaavailimme, että se toimisi eräänlaisena siltana alun ja lopun välillä. Niinpä tein Mikelle äänityksistämme kaksi wav-tiedostoa, ensimmäisessä oli alkuosa ja toisessa loppuosa. Mike yhdisti nämä kaksi tiedostoa omassa Pro Toolsissa yhdeksi sessioksi. Piano-osuus soitettiin hänen itsensä mukaan ensimmäisellä otolla. Se toi biisiin paljon lisäsävyjä ja kauneutta. Mike lähetti referenssiksi mp3-tiedoston, jossa oli kolme eri osaa sovitettu yhteen sekä korkealaatuisen wav-stereoäänitiedoston, jossa oli pelkästään hänen oma osuutensa. Mp3-tiedoston avulla pystyimme kohdistamaan Miken stereoäänityksen kahden aiemmin äänitetyn osan väliin. Kappaleesta tuli erittäin hyvän kuuloinen. Myös Mike oli tyytyväinen. Hän halusi laittaa kappaleen esille omaan MySpaceensa. Miken MySpace on erittäin suosittu, jonka takia kappale saattaa saada tuhansia kuuntelijoita.

Toinen Miken soittama kappale oli Nukkuva tyttö, omenapuu sarjan väliosaksi kaavailtu Nocturno. Jussi K. Niemelä puhui spontaanisti Nukkuva tyttö, omenapuu - teossarjasta Mikelle Skype -keskustelun tuoksinnassa. Mike oli todella innoissaan, miten Mika lauloi noitarummun läpi shamanistista kaksiaäänistä chanttia ja soitti rumpua yhteen osaan. Lopulta syntyi päätös, että Mike osallistuu kyseiseen teossarjaan. Mikellä oli alustava idea jo ennen kuin oli kuullut itse teossarjaa. Muutamassa päivässä saimme Mikeltä takaisin hyvin kauniin pianoimprovisaation, joka toimi varsin hyvin itsenäisenä kokonaisuutena. Emme käsitelleet jälkikäteen tätä pianoraitaa millään tavoin. Asetimme sen äänilevyille itsenäiseksi teokseksi. Kappale oli mielenrauhaa henkivä kaunis tunnelmapala. Mike päätti nimetä teoksen Nocturnoksi.

5 Miksaus

Tässä luvussa kerron Omfalos Renaissancen miksaamisesta. Yritän havainnollistaa lukijalle mitkä ovat hyvän miksaajan ominaisuudet, mitä miksaamisella haetaan takaa ja millainen on hyvä miksaus. Kerron muutaman esimerkkitapauksen, jotta lukija saa konkreettisen käsityksen miksausprosessista.

Miksauksella tarkoitetaan prosessia, jossa eri raidat asetetaan toistensa kanssa sopivaan balanssiin, jotta elementit soivat toistensa suhteen hyvin. Miksausken aikana äänisignaaleja siirrellään stereokuvan sisässä ja muokataan monenlaisin tavoin, jotta lopputuloksesta tulisi mahdollisimman hyvän kuuloinen.

5.1 Miksaamisen aloittaminen

Miksaus on tuotantoprosessissa ehkäpä eniten kokemusta ja harjaantunutta kuuloa vaativa osa-alue. Miksaamista ei voi oppia kirjoista opiskelemalla, vaan hyvältä miksaajalta vaaditaan monien vuosien kokemusta. Tämän takia miksausprosessissa oli mukana Petteri Rajanti ja Esa Santonen. Oli hienoa oppia kokeneemmilta miksaajilta erilaisia tekniikoita, vinkkejä, sekä niksejä. Olen yrittänyt omassa työskentelyssä soveltaa ammattilaisten oppeja omaan käyttöön. Miksaus on sikäli haastavaa opeteltavaa, että ei ole oikeata tapaa mikсата. Mikä sopii parhaiten itselle on oikea tapa.

Miksauksessa hyödyttää, kun tietää jo alussa minkälaisen lopputuloksen haluaa saada aikaan. Tämän takia pidimmekin työryhmän kanssa äänitysten ja miksausken välissä jälkituotantopalaverin, jossa keskustelimme millaiselta lopullisen albumin tulisi kuulostaa. Ennen jokaisen kappaleen miksausta kuuntelimme kappaleen äänitysten jälkeisen raakamiksauksen läpi ja keskustelimme yhdessä vielä kertaalleen miksausken tavoitteista. Näin jokainen työryhmän jäsen pysyi ajan tasalla ja sai oman mielipiteensä kuuluviin. Kappaleiden kuunteleminen ennalta oli myös senkin takia pakollista, että Petteri ja Esa eivät olleet kuin muutamassa äänityksessä mukana. Palauttelimme myös mieliimme mitä kaikkea oli tullut äänitettyä.

Bobby Owsinkin *The Mixing Engineer's Handbook*issa kerrotaan, että miksaaminen koostuu kuudesta elementistä: balanssista, taajuusvalikoimasta, panoroinnista, ulottuvuudesta, dynamiikasta sekä miksausken mielenkiintoisuudesta. Balanssilla tarkoitetaan musiikillisten elementtien äänentasausta ja niiden välistä suhdetta toisiinsa.

Eri taajuuksien taas pitää olla kappaleessa mahdollisimman asianmukaisesti edustettuina. Panoroinnilla tarkoitetaan musiikillisten elementtien sijaintia kahden kaiuttimen välillä. Ulottuvuudella taas kuvataan ambienssin eli ympäröivän äänikentän suhdetta musiikissa. Dynamiikalla tarkoitetaan äänenvoimakkuuksien vaihteluita eli signaalin maksimi- ja minimitasojen välistä suhdetta. Miksausken mielenkiintoon taas vaikuttaa omalaatuisuus ja erityisyys. Hyvän miksausken tärkein piirre on, että kaikki instrumentit istuvat hyvin suhteessa toisiinsa. Jos eri instrumentit ovat samalla äänenkovuudella ja sijoittuvat keskenään samoille taajuuksille, ne alkavat taistella keskenään huomiosta. Tähän ongelmaan ei auta pelkästään miksaus, vaan kappale pitää olla myös hyvin sovitettu. Esimerkiksi kitarasoolo ja päälauluisuus eivät koskaan voi olla päällekkäin. Tämä johtuu siitä, että kuulijan tarkkaavaisuus ei riitä kahden asian samanaikaiseen seuraamiseen, vaan se hämmentyy ja väsyä kuunteluun (Bobby Owsinski, 1999).

On monenlaisia tapoja sovittaa kappaleita. Joskus yhtyeet eivät ymmärrä sovituksen merkitystä ja äänittävät kaikki instrumentit kappaleen koko matkalta alusta loppuun asti, niin että äänikuva on tukossa. Tällöin miksausken tulee varsin hankalaa ja monimutkaista. Kaikki päätäntävalta siirtyä miksaajalle, jonka takia miksaajan ja yhtyeen välille voi syntyä suuria erimielisyyksiä. Tällöin miksaajan on vain pakko karsia toistensa kanssa taistelevia päällekkäisiä raitoja. On olemassa myös toinen ääripää. Joskus kappaleet sovitetaan etukäteen erittäin tarkasti ja äänitysprosessin aikana tehdään suuriakin ratkaisuja: karsitaan raitoja, laitetaan efektejä ja hiotaan raidoille lähes lopullinen balanssi. Mielestäni tämän projektin tuotantoprosessi oli jotain näiden ääripäiden väliltä. Yritimme mahdollisimman paljon karsia jo äänitysvaiheessa käyttökeltottomia raitoja ja sovittaa kappaleita lopulliseen muotoonsa, mutta jätimme silti kappaleiden lopullisen kokonaisbalanssin hiomisen miksausvaiheeseen. Onneksi tämän projektin kohdalla ammattitaitoinen työryhmä ymmärsi hyvän sovituksen merkityksen äänitysvaiheen aikana, jonka takia välttyimme suurilta ristiriidoilta ja samalla miksausken tuli varsin helppoa. Improvisoinnin takia sovituksellisia asioita piti kuitenkin hioa vielä hieman miksausvaiheessa.

Bobby Owsinski vertaa miksaajan roolia muusikon rooliin. Owsinskin mukaan miksaus ei ole vain instrumenttiraitojen balanssien säätämistä, vaan siinä miksaajasta tulee ikään kuin soittaja, joka luo kappaleen energian ja tunnelman. Miksaajan on unohdettava

säännöt, jos hän haluaa päästää luovuuden valloilleen. Nykymiksaajalle tärkeimmät mittasuhteet ovat korkeus, leveys ja syvyys. Korkeus meinaa sitä, että kaikki äänitaajuudet pitää ottaa käyttöön. Sen lisäksi kappaleeseen pitää saada omanlaista syvyyttä kaiuilla ja viiveillä. Kappaleeseen pitää saada myös laaja stereovaikutelma (Bobby Owsinski, 1999).

Omfalos Renessansin miksausessa käytimme työvälineenä pääasiassa Pro Tools – sekvensseriohjelmaa. Miksausessa käytimme Genelecin 1032A ja Yamahan NS-10M -studiomonitoria. Genelecit olivat huomattavasti laadukkaammat, mutta tarvitsimme huonompia Yamahan monitoreita, koska ne antoivat referenssin siitä, miltä materiaali kuulostaisi kotikuuntelussa. Miksausken alkajaisiksi asetimme äänitystarkkaamoon luurikuuntelun. Luurikuuntelun avulla pystytään monitoreita paremmin erottamaan pieniä suhinoita ja napsahduksia, joita helposti jää itse miksattuun äänitteeseen. Asetimme tietokoneen näytön studiomonitorien väliin, jolloin työskentely stereokuvan keskellä alkoi vastata varsinaista äänilevyn kuuntelukokemusta.

5.2 Mike Garsonin piano-osuuden yhdistäminen muuhun materiaaliin

Kohtasimme suuren ongelman, kun yhdistimme Mike Garsonin pianosooloa Sielunmessun kahden osan välille. Miken flyygelin ja Harrin Nord -syntetisaattorin soundimaailmat eivät kohdanneet. Miken aidolla flyygelillä soitetussa osuudessa oli puhdas, suuri stereokuva, jossa koskettimet lokalisoituivat luonnollisesti molemmille puolille. Syntetisaattorilla soitetut raidat olivat Miken osuuteen verrattuna kuivia ja lähes mono-signaaliin verrattavissa. Myös flyygelin kaiku oli luonnollisempi.

Aloimme ratkaista ongelmaa ottamalla muutaman tilamikitetyyn syntetisaattoriraidan kokonaan pois ja lisäämällä alkuperäiselle linjatasoiselle raidalle kaikua. Muutimme äänenvoimakkuussäätöjä, jotta flyygelin ja syntetisaattori olisivat samalla tasolla. Vielä emme kuitenkaan saaneet kaivattua lopputulosta. Lopun flyygelin yhdistyminen syntetisaattoriin ei toiminut. Ratkaisimme ongelman ottamalla lopusta Harrin syntetisaattorin lyhyeltä matkalta kokonaan pois ja sitä vastoin korostamalla tällä kohdalla olevaa kannelraitaa. Flyygelin ja kannel yhdistyivät luonnollisesti yhteen, josta taas kannel yhdistyi syntetisaattoriin saumattomasti.

5.3 Hiljaisuus -kappaleen miksaus

Hiljaisuus -kappaleen muoviselta kuulostavat torvet kaiutettiin etäisiksi, jolloin ne eivät hypänneet äänitaustasta liikaa esiin. Ongelmaksi muodostui laulun ja melodiataustan sekava päällekkäisyys. Laulu tuntui hukkuvan valmiiksi särötetyn Hammond-raidan alle. Halusimme karsia elementtejä taustalta. Niinpä torvet ja Hammond -raita tiputettiin muutamista kohdista kokonaan pois. Ensin korostimme equalisaattorilla eli äänenvärimuokkaajalla huomattavasti Hammond -raidan alempia taajuuksia ja viritimme pitch shiftillä soundin oktaavia alemmaksi, jolloin se ei enää ollut häiritsevästi samoilla taajuuksilla laulun kanssa. Samalla löysimme ohueeseen soundiin kaivattua botnea.

Vieläkin Hammond -raita vei kohtuuttoman paljon huomiota. Huomasimme tiputtaa kokonaan särön pois Hammond -raidasta. Tämä olikin kaipaamamme ratkaisu. Kappale alkoi heti hengittää ja laulu sai tarvitsemaansa tilaa. Särön poisjätön takia kumosimme äänen pitch shift-virityksen ja equalisaattori-muutokset. Lisäsimme laulukaukua ja olimme valmiita.

5.4 Ambianssiraidan merkitys Nukkuva tyttö, omenapuu I -kappaleessa

Välillä häiritsevistä elementeistä voi tehdä kappaleen keskeisen idean. Nukkuva tyttö, omenapuu -teossarjan ensimmäisessä osassa ambienssiraita oli täynnä auton ja ihmisten ääniä, murtohälyttimen piipitystä, sekä suhinaa. Päätimme hiljentää huomattavasti lähimikitettyjä raitoja ja korostaa ambienssiraitoja. Noitarumpuun sijoitetun mikrofonin raitaan laitettiin monialuekompressori. Pingispalloilta kuulostava puunnakutus nostettiin äänikuvassa aivan pintaan, tosin nakutusten määrää vähennettiin puolella alkuperäisistä suunnitelmista.

5.5 Hammondin miksaaminen Nukkuva tyttö, omenapuu III -kappaleessa

Jouduimme poistamaan kappaleista hieman Leslien verkkohurinaa equalisaattorilla. Syötimme amerikkalaisten asetusten tilalle suomalaisen taajuuden, jolloin tietty hertsiluku saatiin pois äänestä. Panoroimme ensimmäisen Hammond -osuuden bassotaajuuksia tallentaneen raidan vasemmalle puolelle stereokuvassa ja diskanttialueen kaksi raitaa oikealle puolelle ja keskelle. Toiselle osuudelle teimme aivan päinvastaisen panoroinnin. Kolmas taas asetettiin kokonaisuudessaan keskelle

hyvin kapealle alueelle, lähes monoksi. Näin kolme eri osuutta tuli viuhkana ja erottuivat toisistaan.

5.6 Kappaleiden työstäminen masterointia varten

Teimme kaikista kappaleista 24 bittiset (44,1 kHz) valmiit stereoraidat eli bouncet. Emme käyttäneet näissä kappaleiden kokonaisdynamiikkaa muokkaavia limittereitä tai dithereitä. Dithereiden ja limittereiden käytön jätimme masteroijan harteille. Vielä ennen kappaleiden lähettämistä eteenpäin, muodostimme kaikista äänitetyistä kappaleista yhtenäisen raidan Pro Tools -sessioon, jossa tarkastelimme kappaleiden kokonaisuutta. Näin kuulimme kokonaisuutena äänilevyn miksausbalanssit. Kappaleiden miksausten yhteensoveltuvuus tuli samalla esiin. Teimme masteroijalle malliksi kappaleiden väliset siirtymät, jotta hän saisi kokonaiskuvan äänilevystä. Annoimme masteroijalle myös muistiinpanot kaikista kappaleista, jotta hän ymmärtää levyn dramaturgisen kaaren ja osaa keskittyä masteroinnissa oikeisiin asioihin.

6 Yhteenveto

Tutkintotyöprojektini oli erittäin mielenkiintoinen matka ammattimaisen äänitetuotannon pariin. Opin projektin aikana paljon uusia äänitekniisiä asioita. Opiskelin mikserin käyttöä, tavallisista poikkeavien instrumenttien äänitystä sekä työskentelyä Pro Tools -sekvensseriohjelmalla. Projektin aikana pääsin tutustumaan musiikin ammattilaisiin ja muodostin kontakteja, joiden avulla saatan saada jatkossa työskentelymahdollisuuksia äänialalla. Kannoin työskentelyn aikana suuren vastuun projektin teknisestä onnistumisesta. Vastuuta jaettiin projektin aikana niin paljon minulle, että luulen jatkossa selviäväni haasteellisimmistakin äänitystehtävistä. Moni äänityspäivä venyi yli 15 tunnin mittaiseksi, jonka lisäksi myös yöunet jäivät vähiin. Tämä opettikin paineensietokykyä stressaavassa työtilanteessa.

Projektin kappaleet muuttivat koko ajan muotoa tekoprosessin aikana. Kaikkea ei siis ollut suunniteltu ennakkoon. Jouduin varautumaan nopeisiin muutoksiin, koska ammattitaitoisilta ja luovilta muusikoilta tuli koko ajan uusia ideoita. Tässä näkisinkin suurimman heikkouteni. Alati muuttuvaan työskentelyyn oli vaikea ennalta varautua. Minulla on vielä paljon opeteltavaa studiotyöskentelystä, jotta voin varautua tällaisiin tilanteisiin nopeammin. Olen vielä sen verran vasta-alkaja, että suunnitelmien muutokset tuottivat melkoisesti ylimääräistä työtä ja samalla menetimme tehokasta työaikaa. Luulen silti, että studiotyöskentelytaidot harjaantuvat vain ajan ja kokemuksen kautta, eikä helppoa tietä ole olemassa. Kokemattomuudesta saattoi olla hieman jopa hyötyä. En pitänyt asioita itsestäänselvyytenä, vaan työskentelin tarkasti ja ongelmatilanteiden tullessa ratkoin huolellisesti ongelmat. Jokaisen päivän äänityksien jälkeen tein huolellisesti äänitiedostoista varmuuskopiot ja tarkistin päivän aikana äänitetyt materiaalit. Työskentelyni oli mielestäni sellaisella tasolla, että sain osakseni luottamusta muulta työryhmältä.

Olin varsin tyytyväinen projektin lopulliseen tuotteeseen, äänilevyyn. Se kuulostaa ammattimaiselta, eikä siihen jäänyt teknisiä virheitä. Mikä parasta, mielestäni levy kuulostaa tuoreelta ja omaperäiseltä. Ammattitaitoisten muusikoiden soittama ja säveltämä albumi on monipuolinen ja puhutteleva työ. Juuri lopputuote onkin asia, missä näkisin onnistuneeni parhaiten. Saavutin alkuperäisen tavoitteeni laadukkaan äänilevyn tuottamisesta.

Tärkeintä projektissa oli kuitenkin, että pääsin seuraamaan äänilevyn tuotantoprosessia aivan ensi metreiltä aina masterointivaiheeseen saakka. Sain mielestäni hyvän kokonaiskuvan prosessin kulusta. Projektin jälkeen olen yhtä kokemusta rikkaampi. Mielestäni voisin hyvin osallistua jatkossakin ammattimaisiin äänilevytuotantoihin.

Neljän vuoden opinnot tukivat tutkintotyön tekemistä erittäin hyvin. Pääsin tuotantoprosessin aikana hyödyntämään niin teknistä tietoutta, kuin teorian tuntemusta. Tutkintotyö oli hyvä päätös myös kahden viimeisen vuoden syventäville opinnoille. Pääsin hyödyntämään järjestelmäsuunnittelun opintoja hyödyntämällä äänityksissä erilaisia tiloja ja teknisiä laitteita. AV-tekniinen voimavirtaoppi taas hyödytti ongelmatilanteissa, joissa tarvitsi pohtia virransyötön aiheuttamia häiriöääniä äänisignaalissa. Musiikin äänitys -kurssin merkitystä tuskin tarvitsee erikseen edes selittää. Se loi minulle pohjan projektissa työskentelylle.

Äänilevyn teon aikana sain takaisin kipinän musiikin äänittämisen pariin. Ehdin jo opintojeni aikana hylätä alkuperäiset ideani musiikkiäänittäjänä olosta. Seikkailtuani välissä elokuvan, tv:n ja radion parissa, löysin uudelleen entisen intohimoni musiikin parista. Toivottavasti jatkossakin pääsen tutkintotyöni tapaisiin projekteihin mukaan. Se onkin varsin mahdollista, koska työryhmäläisten mielestä tämä albumi on vasta Omfalos Renaissancen alku. Näillä näkymin jatkoa on luvassa.

Lähteet

Mellor, David. 1997. Recording Techniques for Small Studio. 2. Painos (Alkuperäinen painos 1993). Glasgow, Iso-Britannia: PC Publishing.

Owsinski, Bobby. 1997. The Mixing Engineer's Handbook. 1. Painos. Auburn Hills, MI, Yhdysvallat: Intertec Publishing Corporation.

Cunningham, Don. 2004. Taiho-jutsu, Law and Order in the Age of the Samurai. 1. painos. Tuttle Publishing.

Robjohns, Hugh. 2003. Hammond B3 - Modelled Electromechanical Tonewheel Organ. Sound on Sound –lehti, 07/2003. Campridge, Englanti. Lehtiartikkeli on saatavilla myös www-muodossa Sound on Soundin nettisivuilla:
<http://www.soundonsound.com/sos/jul03/articles/hammondb3.asp>.

Henricksen, Clifford A. 1981. Unearthing the mysteries of the Leslie cabinet. Recording Engineer/Producer magazine, 04/1981. Lehtiartikkeli on saatavilla myös www-muodossa: <http://theatreorgans.com/hammond/faq/mystery/mystery.html>.

INTERNET LÄHTEET

Korpinen, Pertti. 2005. Brummiongelmia ja maalenkkejä. Äänipää. Tampere. Saatavilla www-muodossa: http://www.aanipaa.tamk.fi/m_brummi.htm. (Luettu 27.3.2008)

Korpinen, Pertti. 2006. Stereofoniset mikrofonitekniikat. Äänipää. Tampere. Saatavilla www-muodossa: http://www.aanipaa.tamk.fi/aanit_st.htm. (Luettu 28.3.2008)

Koivumäki, Ari. 2006. Kuunnelman tallenustekniikkaa. Äänipää. Tampere. Saatavilla www-muodossa: http://www.aanipaa.tamk.fi/kuunne_3.htm. (Luettu 29.3.2008)

Kari, Juhana. 2001. Teoriatietoutta: Kompressori. Sähkötaso - Esitystekniikka. Tampere. Saatavilla www-muodossa:
<http://www.sahkotasoesitystekniikka.fi/tuotteet.asp?group=31&group2=43>. (Luettu 27.3.2008)

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Niemelä, Jussi K. ja Kerko, Harri. Esituotantopalaveri 18.2.2008. Helsinki, Altai.

LÄHTEET, JOTKA TUKIVAT KIRJOITTAMISTA

Peltola, Janne. 1993. Digitaalisen äänen tuottaminen. 1. painos. Espoo: Suomen ATK-kustannus Oy.

Liitteet

Omfalos Renaissance. 2008. Miekka ja kirsikankukka. CD-levy. Masteroimaton versio.