



Osaamista
ja oivallusta
tulevaisuuden
tekemiseen

Joona Pirilä

Fiilistä studioon

Vinkkejä sujuvaan äänityssessioon

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

15.5.2020

Tekijä Otsikko	Joona Pirilä Fiilistä studioon – vinkkejä sujuvaan äänityssessioon
Sivumäärä Aika	50 sivua + 2 liitettä 15.5.2020
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikin tekeminen ja tuottaminen
Arviointi Ohjaaja	Lehtori Julius Mauranen Lehtori Jukka Väisänen
<p>Tämän opinnäytetyön tarkoitus on antaa käytännönläheisiä vinkkejä tuottajalle studiosessioiden sujuvoittamiseksi sekä kasata yhteen metodeja, joilla äänitettävää performanssia voi ohjata. Monille muusikoille on luontevampaa esiintyä keikoilla kuin studiossa, mikä toisinaan kuuluu kankeutena suorituksessa. Tuottaja voi omalla toiminnallaan joko auttaa tai pahentaa studiotilannetta. Etenkin laulun äänittäminen on merkittävässä osassa. Tuottajalla on tärkeää olla valmiuksia mahdollisten ongelmien ratkaisemiseksi, jotta projektin eteneminen ei kärsi.</p> <p>Idea ja motivaatio tutkimuksen tekemiseen lähti tarpeesta saada omaan työskentelyyni uutta kulmaa. Olin pitkään tehnyt äänityksiä samalla urautuneella kaavalla ja minulla oli hyvin vähän valmiuksia ongelmatilanteiden ratkomiseen.</p> <p>Tämä opinnäytetyö on suunnattu ennen kaikkea kevyen musiikin tuottajille ja äänittäjille, jotka ovat huomanneet työskentelyssään samoja haasteita ja kaipaavat uusia metodeja työskentelynsä. Lukijalla on hyvä olla perustietämys äänittämisen perusteista.</p> <p>Keräsin aineistoni haastattelemalla kolmea pitkän linjan tuottajaa. Lisäksi kerron muutamia omakohtaisia kokemuksia ja käytin muuta lähdeaineistoa.</p> <p>Opinnäytetyön tutkimuskysymyksiä ovat: Miten tuottaja voi pitää tuotantosessiot mahdollisimman sujuvana? Minkälainen on hyvä työskentelyilmapiiri studiossa? Mitkä musiikilliset elementit ovat äänitysvaiheessa olennaisia ja mitkä eivät? Mitä muuta tuottajan työnkuvaan kuuluu, kuin musiikillisesta sisällöstä vastaaminen?</p> <p>Tärkeimpänä huomiona haastatteluissa tuli esiin se, että ei ole yhtä oikeaa tapaa tuottaa musiikkia, pikemminkin on vain erilaisia käytänteitä. Haastattelemillani tuottajilla oli paljon samantlaisia näkemyksiä mutta myös erilaisia työtapoja. Työskentelyn on oltava itselle luontevaa ja tuottajan on oltava oma itsensä. Työilmapiiriin on hyvä olla avoin koko tuotantoprosessin ajan, palautetta pitää voida antaa suuntaan ja toiseen ilman, että kenenkään tarvitsee loukkaantua.</p> <p>Tekniseltä puurtamiselta vältytään esimerkiksi siten, että kappale on treenattuna ennen sessioita. Etenkään laulusessioiden ei tarvitse olla ajallisesti pitkiä, mutta tarvittaessa osuudet voidaan äänittää myöhemmin uudelleen. Sessioiden sujuvuutta lisää myös esimerkiksi tekniikan toimivuus ja se, että osapuolilla on yhteisesti todetut tavoitteet. Jälkimmäisen takaamiseksi on hyvä pitää jonkinlainen esituotantovaihe aikaisemmin. Tuottajan rooliin voi toisinaan kuulua toimiminen ”artistipsykologina” prosessin aikana.</p> <p>Työn tuloksia voidaan hyödyntää kaikenlaisen studiotyöskentelyn apuna.</p>	
Avainsanat	Äänittäminen, tuottaminen, tunnetila, laulaminen, musiikki

Author Title	Joona Pirilä More Feeling to the Studio – Tips for a Proficient Recording Session
Number of Pages Date	50 pages + 2 appendices 15 May 2020
Degree	Musician
Degree Programme	Music
Specialisation option	Music Writing and Production
Examinator Instructor	MMus Julius Mauranen MMus Jukka Väisänen
<p>The purpose of this thesis is to give practical tips for music producers to make their sessions more proficient and to collect methods for guiding the performance being recorded. It is much more familiar for many musicians to perform in front of a big audience than in a studio. That may, in some cases, cause hearable stiffness to the performance. With his or her actions, a producer can either help the situation or make it worse. The main observation is focused on vocal recording. It is important that the producer is prepared to solve the possible problems, in order for the project to move forwards.</p> <p>The idea and the motivation to make this study began from my own need to get new ideas for my workflow. I was tired of having the same formula of doing things over and over again, and I had very few ways to overcome problematic situations. This thesis is meant for producers and recording engineers who face the same issues as I did and who need new methods for their workflow. I expect the reader to have prior knowledge of the technical basics of music recording.</p> <p>I collected my material by interviewing three professional producers with a long career. I also tell my own experiences and use some other references.</p> <p>My research questions are: How the producer can keep the recording sessions as fluent as possible? What kind of atmosphere is good for recording sessions? What musical elements are most important to take into account during the recording session? What else is included in the producer's job description than being responsible of the musical content?</p> <p>The main point is that there is no one way to produce music. The producers I interviewed had many similar opinions but also different kinds of work methods. Working must happen naturally and the producer must be him or herself. It is important that the working atmosphere is open throughout the whole process, with the aim that everyone can give each other feedback and no one needs to get offended by it. The musical material has to be practiced well before the sessions. The vocal sessions don't need to be long, but the vocals can be recorded later again if needed. Working is smoother if all the recording gear is functioning and if everyone involved shares common goals. The last-mentioned is easier if there has been a pre-production phase before the actual recording. Sometimes the producer might have to serve as "an artist psychologist" during the process.</p> <p>The results of my study can be used for help with any kinds of studio issues.</p>	
Keywords	Recording, producing, feeling, vocals, music

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuskysymykset	3
1.2	Tutkimusmenetelmä	3
2	Käsitteiden määrittelyä	4
2.1	Tuottajan määritelmä	4
2.2	Muiden keskeisten termien selitys	6
3	Haastattelujen purku	8
4	Jonas Olsson	9
4.1	Yleisiä huomioita	9
4.2	Sessioiden kulku	10
4.3	Palautteen antaminen	12
4.4	Äänitysympäristö	13
5	Riku Mattila	13
5.1	Prosessin jouhevuus	14
5.2	Sessioiden kulku	15
5.3	Palautteen antaminen	16
5.4	Energiatason ylläpito	17
5.5	Tuottajan rooli artistipsykologina	17
6	Julius Mauranen	18
6.1	Äänitysympäristö	18
6.2	Maurasen laulutuotantotavat	19
6.3	Energiatason ylläpitäminen	22
6.4	Tuottajan rooli konfliktitilanteissa	22
6.5	Tunnelman korostus miksausvaiheessa	23
7	Nikopetri Paakkunainen	24
7.1	Äänitysympäristö	25
7.2	Kuuntelu monitoreilla	25
7.3	Vinkkejä sessioihin	25
8	Studiotekniikan luotettavuus	26
8.1	Vikojen ennaltaehkäisy	26

8.2	Vikatilanteet sessioissa	27
9	Omia kokemuksia	28
9.1	Käytännön esimerkkejä	28
9.2	Metodeja performanssin ohjailuun	30
9.3	Muita muuttujia	31
9.4	Kokemattomien laulajien äänittäminen	33
9.5	Työskentelytahti	34
9.6	Tekniikkakeskeisyys	35
9.7	Vuorovaikutus	35
10	Sylvia Massyn metodit	37
11	Yhteenveto ja pohdinta	40
11.1	Aineiston yhteenveto	40
11.2	Pohdinta	44
	Lähteet	47
	Aineistot	50

1 Johdanto

Tämän opinnäytetyön tarkoitus on kerätä yhteen käytännönläheisiä vinkkejä äänitysses-
sioiden sujuvana pitämiseksi ja parhaan mahdollisen lopputuloksen saamiseksi. Tarkas-
telun pääpaino on kevyessä musiikissa, etenkin populaarimusiikin tuotannossa.

Opinnäytetyön otsikon mainittuani minulta on kysytty, tarkoitan ”fiiliksellä” työryh-
mässä vallitsevaa tunnetilaa, vai taltioidussa raidassa kuultavaa tulkintaa. Vastaus on,
että tarkoitan molempia. Olen huomannut omissa tuotantoprojekteissani pienten asioi-
den voivan vaikuttaa ryhmän kollektiiviseen työmoraaliin ja sen voivan eri tavoin heijas-
tua kuultavaan lopputulokseen. Olen pohtinut, miten studiossa vallitsevan tunnetilan ja
ilmapiirin voisi saada tukemaan mahdollisimman hyvin kappaleiden vaatimaa tunnela-
tausta. Oli genrenä sitten listapop tai taiderock, lähtökohtani on, että musiikilla pyritään
aina viestittämään kuulijalle jotakin. Viestinä voi olla vaikka rakkauden tuntemisen iha-
nuus, yleismaailmallinen ahdistus tai kutsu tanssilattialle.

Etenkin kokemattomat muusikot voivat olla lukossa studio-oloissa, ja tuottaja voi omalla
toiminnallaan joko helpottaa tai pahentaa tilannetta. Sama laulaja voi yltää selvästi kor-
keampilaatuiseen suoritukseen esiintyessään konsertissa suurelle yleisölle, kuin stu-
diossa muutamalle ihmiselle – tai ainakin suorituksissa voi olla ihan toisenlainen tunne-
lataus. Jos studiossa annettavat kommentit alkavat muistuttaa liikaa laulutunnin tekni-
syyttä, ollaan hyvin usein studiofiiliksen ja lopputuloksen kannalta väärillä jäljillä, ainakin
jos kyseessä on lopulliset laulusessiot, eikä demotusvaihe¹.

Toisinaan studiotyöskentely voi käydä luontevasti, mutta tuottaja kokee väistämättä
myös päiviä, jolloin palaset eivät millään tunnu loksahavan paikoilleen. Tarkoitukseni on
löytää vinkkejä juuri näihin tilanteisiin, jotta ne eivät pääsisi vaikuttamaan studiofiilikseen.
Pyrin löytämään eri tapoja päästä pois liiallisesta laulu- tai soittoteknisestä suorituskes-
keisyydestä ja selvittämään, mitkä seikat ovat oikeasti oleellisia ja mihin energiaa ei kan-
nata käyttää studiosessioissa.

Laulun äänittäminen on työssäni keskeisenä tarkastelun kohteena, koska populaarimu-
siikin instrumenteista laulu on usein solistisimmassa asemassa; roolissa, jota kuuntelee

¹ Lopullista taltiointia edeltävä, mahdollisesti kokeiluhenkkinen äänitysvaihe.

tarkasti niin muusikko kuin rekkakuskikin. Henkilökohtaisesti olen kokenut, ja haastattelemani tuottajat ovat olleet myös sitä mieltä, että laulun äänittämisessä kulminoituvat monet tuotannolliset haasteet. Studiotyöskentelyn kannalta laulussa oleellisia elementtejä ovat esimerkiksi äänenväri (soundi), vire ja groove, mutta laulussa on voimakkaasti läsnä myös syvempi tulkinnallinen puoli. Todella pienillä ihmisäänien nyansseilla voi saada aikaan voimakkaitakin tuntemuksia kuulijassa. Usein kuulee sanottavan, että laulu on soittimista henkilökohtaisin, minkä takia myös sen äänittäminen on usein hyvin sensitiivistä. Laulajat käsittelevät lauluopinnoissaan suorituksen psykofyysisyyttä, ja siitä myös tuottajan on hyvä olla tietoinen. Laadukkaaseen laulusuoritukseen tarvitaan sekä hyvä psyykinen että fyysinen toimintakyky (Lammi 2014). Laulutuotannon merkitystä ei vähennä se seikka, että nykypäivän tietokonepohjaisessa työskentelyssä ei ole lainkaan tavatonta, että laulu on kappaleen ainoa akustisesti äänitetty instrumentti. Työssäni laulusuoritusta tarkastellaan ensisijaisesti tuottajan näkökulmasta. Tunnetiloja ja psykofyysisyyttä tarkastellaan vain suppeasti. Psykofyysisyyden tematiikkaa käsitellään syvemmin esimerkiksi opinnäytetöissä *Kehotietoisuus laulajan tukena* (Lammi 2014) ja *Laulajan keho-mieli-yhteys* (Kaukola 2013).

Tuottajan ja/tai äänittäjän rooli on muutakin kuin sanoa ottojen välissä: ”Tuo kohta oli hieman alavireinen” tai ”Varo ettet kiilaa tuossa taitteessa”. Nuokin ovat toki tärkeitä huomioita, mutta minua kiinnosti opinnäytetyössäni tutkia, miten paljon tuollaisiin asioihin kannattaa äänityssessioissa takertua. Joillakin laulajilla on koko ajan pieni luontainen alavireisyys, etenkin kuulokkeet päässä laulettaessa, ja jotkut tapaavat kiihdyttää tempoa innostuessaan. Onko äänityssessio oikea paikka alkaa hioa pois näitä, ehkä jo manereiksi muodostuneita piirteitä? Ovatko nuo edes ”virheitä”, vai vain osa äänitettävän persoonallista soundia? Jos edellä mainitut esimerkit koetaan lopputuloksen kannalta häiritseviksi, ovat ne loppujen lopuksi digitaalisesti äänitettäessä vaivattomia korjata, ilman että tulos kuulostaa epäluonnolliselta. Ihminen ei pysty keskittymään kovin moneen pieneen yksityiskohtaan kerralla, joten on tärkeää ohjata laulajan huomio oikeisiin asioihin äänityksen aikana. Mitä ne oikeat asiat sitten ovat? Tässä kohtaa muuttujana toimii tuottajan visio, genrekohtaiset referenssit ja kohdeyleisö. Jokainen laulaja on yksilö, eivätkä tässä opinnäytetyössä esitetyt keinot toimi yksiselitteisesti kaikille.

Opinnäytetyön pohjana toimi kolme tekemääni asiantuntijahaastattelua, kaksi henkilökohtaista tiedonantoa sekä omat kokemukseni erilaisista äänitystilanteista. Opinnäytetyöni on suunnattu pääasiassa kevyen musiikin tuottajille ja äänittäjille, joilla on jo perustietämys työn teknisestä puolesta.

1.1 Tutkimuskysymykset

Miten tuottaja voi pitää äänityssessiot mahdollisimman sujuvana?

-Minkälainen on hyvä työskentelyilmapiiri studiossa?

-Mitkä musiikilliset osa-alueet ovat äänitysvaiheessa performanssin kannalta olennaisia ja mitkä eivät?

-Mitä muuta tuottajan työnkuvaan kuuluu, kuin musiikillisesta sisällöstä vastaaminen?

1.2 Tutkimusmenetelmä

Pääasiallinen tutkimusmenetelmäni oli hankkia aineisto haastattelemalla kolmea henkilöä syksyn 2019 aikana (luvut 4-6). Näiden lisäksi aineistoa syntyi kahdessa saamassani henkilökohtaisessa tiedonannossa (luvut 7 ja 8), joiden luonne poikkesi aiemmista haastatteluista. Käytän henkilöistä opinnäytetyössä oikeita nimiä. Referoin myös aiheeseen liittyvää materiaalia luvussa 10 yhdysvaltalaisuuttaja Sylvia Massyn verkkosivulta. Lisäksi kirjoitan omista kokemuksistani luvussa 9, koska minulla on havaintoja, jotka täydentävät aineiston informaatiota.

Puran haastattelut yksi kerrallaan siinä asiajärjestyksessä, joissa ne etenivät, kuitenkin selkeyden vuoksi kevyesti teemoitellen. Aineistoa kertyi haastatteluista niin runsaasti, että työn luettavuuden kannalta tämä osoittautui selkeimmäksi tavaksi esitellä tulokset. En tehnyt haastatteluista sanatarkkaa litterointia², vaan kirjoitin pääkohdat yleiskielelle mahdollisimman ymmärrettävästi. En kuitenkaan usko tämän vaikuttavan tutkimukseni reliabiliteettiin³. Työn lopussa luvussa 11.1. löytyy yhteenveto, johon kokoan tutkimuskysymyksien kannalta oleelliset havainnot.

² Litterointi tarkoittaa haastattelun sanatarkkaa purkamista tekstiksi.

³ Reliabiliteetti = Luotettavuus. Kuinka luotettavasti käytettävä menetelmä mittaa tutkittavaa ilmiötä? (Hiltunen 2009)

2 Käsitteiden määrittelyä

Studiosanastossa käytetään paljon puhekieleen juurtuneita laina- ja slangisanoja, joten informaation kääntäminen asiakielelle korrektisti ja ymmärrettävästi osoittautui haastavaksi. Lisäksi monet käsiteltävistä asioista ovat pitkälti kokemuseräisiä ja niiden ymmärtäminen voi vaatia lukijalta alan tuntemista. Määrittelen seuraavissa alaluvuissa työni keskeisiä käsitteitä.

2.1 Tuottajan määritelmä

Asiayhteydestä ja aikakaudesta riippuen tuottajalla voidaan tarkoittaa vaihtelevia työnkuvia. Äänityshistorian alkuaikoina tuottajan rooli oli taltioida esitys mahdollisimman luonnollisena, mutta tekniikan kehittyessä myös äänittäminen muuttui monipuolisemmaksi työksi. Etenkin päällekkäisäänityksen keksiminen 1950-luvulla oli merkittävä äänitysteknisen historian käännekohta, joka mahdollisti aivan uudenlaisen, luovemman lähestymisen musiikin tallentamiseen. 2000-luvulla yhtenä merkittävästi tuottamiseen vaikuttaneena ilmiönä voisi mainita kotistudioiden yleistymisen. Äänitykseen liittyvästä laitteistosta on tullut edullisempaa ja tarvittava tietotaito on jokaisen hankittavissa esimerkiksi internetin välityksellä. Tuottamisesta on tullut yhä näkyvämmän metodi musiikin tekemiseen, mikä lienee syynä siihen, että tuottajat ovat nykyään näkyvämmässä roolissa kuin aikaisemmin. (Millner, 2018) Ei ole olemassa virallista luokittelusysteemiä eri tuottajatyypeille, mutta esimerkiksi *musicneedyou.com* -verkkosivuston kirjoituksessa ”7 Distinct Types of Record Producers in Music Industry” löytyy esimerkki, miten jakoa voisi hahmotella. (Musicneedyou.com n.d.) Artikkelin mukaan tuottajatyypit ovat:

1. The Engineer

Tämä on klassinen ja hieman stereotyyppinen näkemys tuottajasta, jolla on studioteknisellä tasolla pikkutarkka lähestyminen äänittämiseen.

2. The Mentor

Tällainen tuottaja saattaa pyytää mukaan projektiin erillisen studioteknikon, jotta itse voisi keskittyä täysin artistin kaikenlaiseen ohjaamiseen ja valmentamiseen kohti parasta mahdollista performanssia.

3. "The Golden Ticket"

Jotkut tuottajat saavat omilla tuotantometodeillaan tai persoonallisella soundillaan lähes minkä tahansa kappaleen menestymään. Esimerkkinä mainitaan muun muassa Phill Spector ja hänen tavaramerkkinsä "wall of sound". Tämä tarkoittaa valtavasta kokoonpanosta syntyvää massiivista sointia.

4. The Remixer

Artikkelissa omaksi ryhmäkseen luetellaan tuottajat ja DJ:t, jotka tekevät esimerkiksi sämpläämällä kappaleen raidoista uudenlaisia versioita.

5. The Musician

Tuottajalta vaaditaan musikaalisuutta. Monet tuottajat ovat myös muusikoita ja soittavat itse levyillä, joita työstävät.

6. The Artist

Prince on yksi esimerkki artistista, joka tuotti oman musiikkinsa. Nykyään tämä on jo hyvin yleistä.

7. The Bonkers Visionary

Jotkut tuottajat eivät välttämättä osaa itse soittaa tai eivät ole millään tavalla musiikillisesti koulutettuja. Esimerkkinä artikkelissa mainitaan Joe Meek, joka soittotaidottomuudestaan huolimatta onnistui äänittämään menestyneitä kappaleita.

Artikkelissa huomautetaan, etteivät monet tuottajat sijoitu ainoastaan yhteen kategoriaan vaan hallitsevat saumattomasti useita rooleja.

Suomen tekijänoikeusjärjestö Gramex määrittelee tilityssäännössään tuottajan näin:

Äänitteen tuottaja on Gramexin tilityssäännön mukaan "se luonnollinen henkilö tai oikeushenkilö, jonka aloitteesta ja vastuulla esityksen ääni tai muu ääni tai ääntä edustavat merkit ensikertaa tallennetaan". Termillä ei siis tarkoiteta ns. taiteellista tuottajaa vaan pitkälti sitä tahoja, joka äänitysvaiheessa "maksaa viulut". Usein tuottajana on levy-yhtiö. (Gramex n.d.)

Taiteellinen tuottaja ja budjetista vastaava äänitteen tuottaja ovat siis kaksi eri roolia, mikä voi helposti aiheuttaa sekaannusta. Mielestäni kattava kuvaus taiteellisen tuottajan työkuvasta löytyy Grammy-palkinnoista vastaavan Recording Academyn tekemästä määritelmästä. Siinä tuottaja mainitaan ensisijaisesti henkilöksi, joka ohjaa äänitettävää projektia ja on perillä sen taiteellisesta ja teknisestä toteutuksesta, niin kokonaisvaltaisesti kuin yksittäisissä äänityssessioissakin. Tuottaja työskentelee suoraan artistin, muusikoiden ja tekniikkojen kanssa ja osallistuu fyysisesti sessioihin. Hänellä on loppupeleissä päätävävalta niin luovissa, teknisissä kuin esteettisissäkin kysymyksissä, tavoitteena realisoida lopputulokseen artistin ja kustantajan sisällölliset tavoitteet. Tuottaja voi olla mukana valitsemassa levyille tulevia kappaleita, muusikoita, sovittajia ja paikkoja, missä äänitetään. Äänityssessioissa tuottaja voi olla itse äänitettävänä tai ohjata äänitettäviä soittajia ja valita eri ostoista ne, mitä lopulta käytetään. Myös budjetista, palkkauksista aikatauluista, teosilmoituksista ja masteroinnista huolehtiminen voi kuulua tuottajan tehtäviin (Recording Academy, 2015).

Tuottaja on siis terminä varsin laaja. Tässä opinnäytetyössä tarkoitan tuottajalla oikeastaan kaikkia sellaisia tahoja, jotka taltiointitilanteessa ovat taiteellisessa vuorovaikutuksessa äänitettävän henkilön kanssa.

2.2 Muiden keskeisten termien selitys

Kuten mainitsin, studiotyöhön liittyy paljon suoria lainauksia englanninkielestä. Englanti on ollut pääasiallinen informaatiokieli oikeastaan koko äänityshistorian ajan, joten ei ole ihme, että suomenkielinen termistö on puutteellinen. Jo opinnäytetyön otsikko, "Fiilistä studioon", koostuu käytännössä kahdesta lainasanasta. Lisäksi työssäni esiintyy paljon tunne- ja kokemusperäistä sanastoa, esimerkiksi "ilmapiiri", jonka jokainen voi tuntea erillä tavalla.

Työskentelyilmapiiri voi olla esimerkiksi *etenevä* ja *avoin*, tai vastakohtaisesti *junnaava* ja *jännittynyt*. Se voi olla mitä tahansa niiden väliltä tai vaikka molempia yhtä aikaa; tuottajan mielestä prosessi voi edetä mahtavasti, kun taas basisti kokee suunnan aivan vääräksi. Suomisanakirja.fi -sivustolla ilmapiiri selitetään muun muassa sanoilla *henki*, *sävy*, *tuntu* ja *tunnelma* (Suomisanakirja.fi A). Työskentelyilmapiirillä ja -fiiliksellä tarkoitan tässä opinnäytetyössä kollektiivista tunnetilaa, jonka ainakin suurin osa työryhmän jäsenistä tuntee. Puhekielinen sana ”fiilis” määritellään sanakirjassa termein *tunnelma*, *tuntu* ja *(mielen)vire* (Suomisanakirja.fi B).

Tässä opinnäytetyössä *studiolla* voin tarkoittaa perinteisen äänitysstudion lisäksi oikeastaan mitä tahansa paikkaa, jossa äänitys tapahtuu ja *sessiolla* tarkoitan taltiointitilannetta. Nykyään helposti liikuteltavan äänityskaluston ansiosta sessioiden toteuttaminen missä vain ja milloin vain on vaivatonta.

Yhdessä tutkimuskysymyksessäni⁴ pohdin tärkeimpiä ”musiikillisia osa-alueita”. Tällä tarkoitan musiikin peruselementtejä (melodia, harmonia, rytmikka, muoto, sointiväri ja dynamiikka), mutta myös laajemmin äänityksen kannalta oleellisia seikkoja, kuten virettä, groovea ja tulkintaa. Tulkinta on käsitteenä näistä kaikista laajin ja pitää käytännössä sisällään kaikki edellä mainitut elementit. Tulkinnan tärkeys nousi toistuvasti esille haastatteluissa.

Tekniikka- ja suorituskeskeisyydellä tarkoitan tässä opinnäytetyössä etenkin musiikin opiskelijoiden kanssa kokemaani ilmiön, jossa tavoitellaan teknistä virheettömyyttä. Täydellisyyden tavoittelijana voi olla joko tuottaja tai äänitettävä. Tekninen puhtaus voi olla hyvä asia, mutta olen usein törmännyt tilanteeseen, jossa äänitystilanne lamaantuu laulu- tai soittoteknisen epäpuhtauden vuoksi. Kaikki haastattelemani tuottajat eivät tunnustaneet ilmiötä tai kokeneet sitä ongelmaksi.

⁴ ”Mitkä musiikilliset osa-alueet ovat äänitysvaiheessa performanssin kannalta olennaisia ja mitkä eivät?”

3 Haastattelujen purku

Tuotantoprojektit ovat aina erilaisia ja jokainen ihminen on yksilö, eivätkä samat menetelmät oletettavasti toimi kaikille. Etenkin laulun tuottamisessa kulminoituu ainutlaatuisella tavalla ihmisen persoonallisuus, psykofyysisyys, elämän aikana kertyneet musiikilliset referenssit sekä tekniset taidot. Tavoitteenani ei haastatteluissa ollut löytää absoluuttista totuutta tai ainoaa oikeaa työmetodia, vaan kerätä monipuolisesti vinkkejä eritasoisten tuottajien ja äänittäjien työkalupakkiin.

Haastattelin tämän opinnäytetyön aineistoksi Jonas Olssonin, Riku Mattilaa ja Julius Maurasta (luvut 4-6). Heitä kaikkia yhdistää kokemuksen ja tuotantojen monipuolisuuden lisäksi mielestäni vahva musiikillisen estetiikan taju. Valmistelin haastattelut suunnilleen samojen kysymysten pohjalta, mutta jokainen haastattelu sai kuitenkin hieman erilaisen painopisteen ja näkökulman sen mukaan, mihin keskustelu ajautui. Näiden kolmen tuottajan lisäksi jututin äänittäjäkonkari Nikopetri Paakkunaista (luku 7) epävirallisemmin työharjoitteluni ohessa Yleisradiolla. Jokainen haastattelu kesti noin tunnin.

Esittelen haastattelujen sisällöt erikseen, koska samoista pääkysymyksistä huolimatta keskustelujen painopisteet olivat hieman erilaisia, joten teemoittain purkaminen voisi olla sekavaa. Esimerkiksi Jonas Olssonin kanssa syvennyimme äänitysteknisiin asioihin enemmän kuin muiden kanssa. Julius Mauranen antoi vinkkejä kappaleen tunnelman korostamiseen miksausvaiheessa, mitä ei käsitelty muiden tuottajien kanssa. Haastatteluissa aloitin laajoilla kysymyksillä, joita seurasi joukko tarkentavia kysymyksiä, jotka määrittivät haastateltavan vastausten mukaan.

4 Jonas Olsson



Kuvio 1. Jonas Olsson (lähde Uusimaa.fi -lehti, kuvaaja Juha Perämäki, Heino 2019)

Haastattelin Jonas Olssonia 30.9.2019 kauppakeskus Redissä Helsingin Kalasatamassa. Hän on tuottanut muun muassa Robinia, Jannika B:tä, Pauli Hanhiniemeä, Samae Koskista ja Blind Channelia (Discogs.com A), eli kyseessä on erittäin monipuolinen poptuottaja. Uusimaa.fi -lehden (Heino, 2019) artikkelissa Olsson ei miellä itseään artistiseksi tuottajaksi, jonka päätavoite olisi oman taiteellisen vision tavoittelu tai oman kädenjäljen kuuluville saaminen. Sen sijaan hän pyrkii ymmärtämään artistin oman vision ja realisoimaan sen. Meidän keskustelumme pääpaino pyöri äänitysteknisissä muuttujissa ja vinkeissä yleisen kommunikaation parantamiseksi sessioissa. Seuraavaksi puran haastattelusta saamani aineiston pohjalta Jonas Olssonin mietteitä.

4.1 Yleisiä huomioita

Haastattelun aluksi Olsson totesi, että työskentelyilmapiiri on äärimmäisen tärkeä pitää hyvänä, jotta kaikilla osallistujilla on sellainen olo, että he voivat vapaasti osallistua ideointiin. Studiotyöskentelyn Olsson jakaa karkeasti kolmeen eri osa-alueeseen:

1. Sisällön tuotanto

Tätä on kaikenlainen uuden luominen, esimerkiksi kappaleiden kirjoittaminen.

2. Muokkaus

Kun kehitetään jo olemassa olevaa, aikaisemmin keksittyä elementtiä kokonaisuuteen toimivamaksi.

3. Performanssi

Tässä taltioidaan etukäteen sovitetut osuudet, jolloin itse sisältöön ei enää juurikaan puututa. Esimerkkinä Olsson mainitsi kitaraosuuksien äänittämisen.

Oli kyse mistä osiosta tahansa, Olsson nosti tärkeäksi, että kaikki käytettävä tekniikka toimii varmasti asiakkaan saapuessa paikalle. Lisäksi se, että tarvittavat tiedostot on ladattu, DAW-sessiot luotu ja mahdollisesti kahvitkin keitetty valmiiksi, helpottavat projektin vetäjää pysymään rentona asiakkaiden edessä. Tällöin esimerkiksi teknisten ongelmien ratkomisesta johtuva stressi ei pääse tarttumaan muihin. Myös kaikenlaiset muut käytännön häiriötekijät on erittäin tärkeää huomioida etukäteen. Esimerkiksi jos äänitykset tehdään kotioloissa, on tärkeää huolehtia, etteivät naapurit häiriinny melusta, jottei siitä pääse syntymään ylimääräistä ongelmaa kesken kaiken. Lisäksi työskentely päästään aloittamaan ilman tyhjäkäyntiä, kun kaikki on mahdollisimman valmista.

Olsson mainitsi, että paras tapa motivoida artistia on luoda tekemisen taso omalla tekemisellään. Jos tuottajasta näkyy hänen omistautumisensa ja innostuksensa projektia kohtaan, se yleensä myös heijastuu muihin.

4.2 Sessioiden kulku

Pyysin Olssonia kertomaan vapaasti yleisesti laulusessioiden kulusta ja niihin valmistautumisesta. Etenkin poptuotannoissa, joissa joku ulkopuolinen on tehnyt kappaleen, on

tärkeää käyttää aikaa sävellajin valintaan. Kappaleen kirjoittanut tiimi lähettää siitä instrumentaalitaustan, jonka sävellajia voi pitch shift⁵ -pluginilla muuttaa ja hakea siten laulajan kanssa tämän äänialalle sopivinta korkeutta. Vasta sen jälkeen alkaa varsinainen tuotanto.

Oli kyseessä sitten biisinkirjoitus- tai äänityssessio, Olsson pyrkii aloittamaan mahdollisimman pian osallistujien tultua paikalle, koska mitä kauemmin alussa on tyhjäkäyntiä, sitä korkeammalle ensimmäisen idean tai performanssin rima nousee. Cowrite-sessioidissa⁶ Olsson tykkää heittää ensimmäiset pienet ideat jo eteisessä muiden riisuessa takkejaan. Se on hänen tapansa murtaa jäätä ja luoda rentoutta heti alussa.

Olssonilla on tapana tarkistaa ennen äänityssessioita, että koko signaalitie toimii ja äänitettävän kuulokkeisiin tuleva tausta soi sopivalla volyymilla. Etenkin laulun tulee kuulua sopivasti taustan päälle ja lisäksi lauluun voi laittaa valmiiksi pienen kaiun. Olsson pitää tärkeänä siitä, että hän kuulee taustan samanlaisena kuin äänitettävä henkilö, jotta hän voi kuuntelubalanssilla helpottaa suoritusta. Nostamalla esimerkiksi harmonista sisältöä, kuten piano tai pad, laulajan on helpompi laulaa vireisesti ja nostamalla rytmistä sisältöä laulajan on helpompi pysyä timessa. Kuulokevahvistimen laadulla on myös suuri merkitys siihen, miltä kuulokkeiden kanssa tuntuu laulaa. Hyvällä kuulokevahvistimella kokonaisuus on usein valmiiksi kolmiulotteinen ja miellyttävä. Jouhevan kommunikaation takaamiseksi Olsson äänittää yleensä laulajan samassa tilassa itsensä kanssa, mieluummin kuin erillisessä laulukopissa.

Kun kuuntelu on kunnossa, Olsson äänittää yleensä koko kappaleen läpi kahdesta kolmeen kertaan. Samalla hänelle selviää mahdolliset ongelmakohdat. Sen jälkeen aletaan äänittää kappaletta läpi pienemmissä osissa. Hän käyttää Pro Toolsin virtuaaliraitoja, *playlisteja*, joita saattaa pop-kappaletta tehdessä kertyä noin viitisenkymmentä. Yleensä hän aloittaa äänittämisen säkeistöistä. Toisen säkeistön äänittämisen jälkeen saatetaan joskus palata äänittämään ensimmäinen vielä uudestaan, jos performanssi on jollain tavoin kehittynyt matkalla. Säkeistöjen ja mahdollisesti pienen tauon jälkeen äänitetään kertosaakeet. Olsson ei pidä playlisteista muistiinpanoja, vaan pärjää lähimuistinsa varassa.

⁵ Pitch shit -plugineilla tarkoitetaan äänen sävelkorkeuden muuttamiseen käytettäviä liitännäisiä. Yksi esimerkki tällaisesta on Soundtoysin Little Alterboy.

⁶ Cowrite-sessiolla tarkoitetaan biisin tekemistä ryhmässä.

Kun hänellä on mielestään tarpeeksi ottoja kaikista osista, hän editoi niistä parhaat palat pääplaylistille, jonne hän on saattanut jo äänitysten aikana siirtää talteen jotain hyviä ottoja ja hauskoja yksityiskohtia. Editoinnissa kestää yleensä arviolta n.15-20 minuuttia. Jotkut laulajat haluavat seurata vierestä, mutta useimmat menevät mieluummin toiseen huoneeseen odottamaan. Noin 90% tapauksista Olsson editoi kevyesti virittävää autotutuneaa vasten, jotta valitsisi ne otot, jotka toimivat sen kanssa parhaiten. Lopullisen version hän virittää aina manuaalisesti myöhemmin. Editoinnin jälkeen hän yhdessä laulajan kanssa kuuntelee ja hyväksyy raidan. Ihannekesto laulusessioille on kahdesta neljään tuntia.

4.3 Palautteen antaminen

Palautteen anto äänitystilanteissa on omien havaintojeni mukaan usein haasteellista aloittaville tuottajille. Olsson pyrkii sanomaan aina ensin jonkun positiivisen asian ja vasta sen jälkeen palautteen. Sessiossa ei kuitenkaan kannata nostaa pöydälle mitään isoa asiaa, mihin äänitettävä ei enää voi helposti vaikuttaa siinä hetkessä. Esimerkiksi jos laulaja on kauttaaltaan huono lausumaan englantia, sille ei todennäköisesti ole äänitysvaiheessa enää mitään tehtävissä. Sen sijaan yksittäisiä ääntämysvirheitä siellä täällä voi mainita. Ei kannata sanoa mielellään enempää kuin kaksi korjattavaa asiaa kerralla. Kokematon tuottaja ei välttämättä aina huomaa, missä menee äänitettävän henkilön rajat ja saattaa helposti vaatia asioita, jotka eivät vain toimi kyseisen henkilön kohdalla. Tämä vain kuluttaa molempien energiaa.

Laulun tulkintaa Olsson pyrkii ohjailemaan esimerkiksi adjektiivein kuvailemalla. *Tahmeammin, napakammin, intensiivisemmin, takakenoisemmin* ovat esimerkkejä sanoista, joita hän usein käyttää. On hyödyllistä, jos tuottaja osaa itse demonstroida laulaen minikälaista tulkintaa hakee. Lauluäänityksissä hän ei juuri koskaan käytä referenssikappaleita tulkinnan ohjenuorana, koska jokainen laulaja on yksilö, eikä ole järkeä lähteä matkimaan muita siinä. Sen sijaan erilaisia laulututannollisia tapoja hän voi referoida muista biiseistä.

Mikäli asiakkaan mielestä joku instrumentti kaipaa lisää ottoja tai täytyy äänittää uudelleen, tuottajan on hyvä kunnioittaa tätä. Olsson totesi: "Istuttu aika merkitsee enemmän, kuin ei-istuttu." Vaikka muut eivät välttämättä edes huomaa mitään eroa vanhan ja uudelleen äänitetyn version välillä, se voi merkitä asiakkaalle paljonkin. Olsson mainitsee

esimerkkinä eräät asiakkaat, jotka halusivat ehdottomasti äänittää lauluosuudet uudelleen treenikämpällään. Mitään huomattavaa eroa ei uusissa oloissa kuulunut, mutta bändin mielestä fiilis niissä oli parempi, joten niillä menttiin.

4.4 Äänitysympäristö

Kysyin Olssonilta vielä viimeisenä hänen mietteitään erilaisista äänitysympäristöistä. Hän itse viihtyy tilassa, joka stimuloi luovuutta. Hänen omassa studiossaan on harkitun tunnelmallinen sisustus ja paljon soittimia käden ulottuvilla. Tila on tarkoituksella inspiroiva. Studion ei tarvitse olla klininen, muttei se saa myöskään olla nuhjuinen.

5 Riku Mattila



Kuvio 2. Riku Mattila (lähde: Kaleva.fi -lehti, Ratilainen Mauri, 2019)

Riku Mattila on myös monipuolinen tuottaja, joka on tullut tutuksi työstään etenkin Kauko Röyhkän, Ismo Alangon ja Samuli Putron kanssa (Discogs.com B). Haastattelussa Kaleva.fi -lehdessä hän sanoo tekevänsä mieluiten töitä artistien kanssa, jotka tekevät laulunsa itse. (Riihinen 2019) Hänen tuottamansa Pyhimyksen *Tapa poika* -levy loisti vuoden 2018 Emma gaalassa voittaen vuoden albumin ja vuoden hip hop/R&B -palkinnon. Lisäksi Pyhimys valittiin sen vuoden miessolistiksi, vuoden artistiksi ja levyn kappale *Jättiläinen* valittiin vuoden biisiksi. (Emmagaala.fi) Jättiläinen-singlestä löytyy mielenkiintoinen artikkeli Soundi-lehdestä, jossa kerrotaan kappaleen synnystä tarkemmin. (Meriläinen 2018)

Mattilan työstämän musiikin genrellinen kirjo kertoo hänen monipuolisuudestaan ja laajasta musiikillisesta ymmärryksestään. Haastattelumme tapahtui Helsingin musiikkitalolla 19.9.2019 ja ajauduimme tarkastelemaan tuottamista etenkin pitkänä prosessina, joka sisältää paljon pieniä osa-alueita.

5.1 Prosessin jouhevuus

Mattila sanoi heti haastattelun alkuun, että tuottajan vastuulla on pitää tuotantoprosessi kokonaisuudessaan jouhevana ja dynaamisesti etenevänä. Työskentelyilmapiirin kannalta on tärkeää, että kaikki osalliset tuntevat, että työ etenee. Selkeät ja napakat päätökset ovat erityisen tärkeitä siinä vaiheessa, kun päästään tallentamisvaiheeseen ja musiikillisten suunnan valintaan. Hyvä ilmapiiri ei tarkoita sitä, että kaikkiin ideoihin suostutaan, vaan osapuolten pitää pystyä ilmaisemaan omat mielipiteet ilman, että niistä seuraa riitaa. Mattila totesi myös, että joskus kriisi voi olla hyvä asia, sillä se voi aukaista työskentelyyn liittyviä jännitteitä. Pääasia lopputuloksen kannalta on, ettei käsittelemättömiä ongelmia lakaista maton alle. Joskus tuottajan rooli on tehdä myös ikävältä tuntuvia ratkaisuja, jotta päästään parhaaseen mahdolliseen lopputulokseen. Niitä voi olla esimerkiksi jonkin soittajan osuuksien poistaminen tai korvaaminen paremmilla.

Mattilan tuotantoprosessi alkaa usein A&R⁷-työllä, eli kappaleiden valinnalla. Hän kertoi nauttivansa siitä vaiheesta eniten ja sen käyvän häneltä luontevasti. Valinnan jälkeen kaikissa tuotantoprosesseissa olisi hyvä olla kattava esituotantovaihe, jossa hiotaan kappaleiden muotoa ja energiatasoa. Esituotantovaiheessa varmistutaan myös siitä, että

⁷ A&R on lyhenne sanoista Artist and Repertoire.

osapuolilla on samansuuntainen visio. Sekin voi tulehduttaa työskentelyä, jos lopullisessa tuotantovaiheessa artisti huomaa, että tuottaja vie musiikkia väärään suuntaan.

Pyysin Mattilaa kertomaan hänen käyttämistään erityyppisistä tuotantometodeista, keskiössä etenkin laulutuotanto. Hän otti esimerkiksi Samuli Putron *Pienet rukoukset* -levyn, jota tehdessä he olivat taltioineet ensimmäisenä kappaleet Putron trubaduuriesityksenä. Tarvittava tuotanto oli rakennettu performanssin päälle. Tuosta metodista levyllä on tullut jonkinlainen omalaatuinen laulun läsnäolevuus, jollaista ei olisi todennäköisesti syntynyt muilla tavoilla. Vastakohtana Mattila mainitsi rapmusiikin, jossa tuotannon tiukkuus lauluäänitysvaiheessa on tärkeää, jotta räppääjän voi rytmittää performanssinsa taustan mukaan. Laulutuotannossa tärkeintä on, että kappaleen viesti menee perille ja solistinen osa kolahtaa kuulijaan.

5.2 Sessioiden kulku

Lauluäänityssessiot Mattila valmistelee laittamalla mikrofonin äänitysvalmiuteen ja tarkistamalla signaalitien toimivuuden, ettei asiakkaan paikalle tullessa tarvitse enää alkaa kytkemään mitään. Muutama vaihtoehtoinen mikrofoni on hyvä olla käden ulottuvissa. On tärkeää, että äänitystilanne on rento, Mattila ei yleensä halua pitää turhaa kiirettä sessioiden aloituksen kanssa. Etenkin kokemattomien laulajien kanssa on tärkeää olla erityisen hienovarainen. Monet Mattilan äänittämistä laulajista treenaavat hyvin ennen sessioita, jolloin saattaa riittää kolme läpimeno-ottoa koko kappaleesta. Jos artisti on jo esittänyt äänitettäviä kappaleita keikoilla ennen studioon tuloa, ne ovat myös todennäköisesti hyvin hallussa.

Nauhalle äänittämisen ollessa vielä pääasiallinen työskentelytapa, Mattilalla oli selkeä kolmen lauluoton periaate, jota hän soveltaa käytäntöön edelleen. Kun laulaja on lämmitelty ja oikeanlainen tulkintatapa haettu, Mattila äänittää kolme kokonaista performanssia, joista kasataan ensimmäinen otto. Tämän jälkeen, mikäli on tarvetta uusille otoille, saatetaan muuttaa lähestymistapaa. Laulaja voi esittää seuraavat kolme ottoa esimerkiksi hiljempaa, kovempaa tai jotenkin muuten erilaisella soundilla. On tärkeää pitää mielessä, miksi äänitetään ja mitä tehdään, eikä nauhoittaa ottoa oton perään vain koska se on helppoa.

Studiassa laulamista pitäisi Mattilan mukaan ajatella kokonaisena performanssina, eikä yksittäisinä palasina, kuten usein on tapana. Tietokonepohjaisen työskentelyn myötä nykyään on totuttu siihen, että studiossa voidaan ottaa lukemattomia ottoja, eikä Mattila ole

sen mentaliteetin kannattaja. Mitä enemmän ottoja on, sitä enemmän tuottajalta vaaditaan kuunteluja ja päätöksiä, ja urakka kasvaa sitä myötä koko ajan isommaksi. Samalla performanssista häviää helposti intuitio. Laulaja on siis ensisijaisesti äänitystilanteessa esittämässä kappaletta, ei vain laulamassa yksittäisiä fraaseja. Toisinaan syystä tai toisesta äänityksissä ei saada tarpeeksi laadukasta lopputulosta. Tällöin Mattila mieluummin sopii uuden äänityspäivän, kuin ottaa kymmenittäin ottoja. Kokeneilla laulajilla ei yleensä ole merkittäviä muuttujia, jotka vaikuttaisivat performanssin kuultavaan lopputulokseen. Kysyessäni suorituksen kannalta ideaalisesta laulusession kestosta, Mattila arvioi, että kappaleen varsinainen äänitys vie yleensä noin puoli tuntia. Tätä on voinut edeltää tunti tai pari kevyttä keskustelua sekä äänitystuntuman ja oikeanlaisen tyylin hakeamista. Äänityksen jälkeen Mattila vielä editoi otoista lopullisen raidan kasaan.

Kokeneilla laulajilla ei yleensä ole ongelmaa laulaa kuulokkeet päässä, mutta etenkin kokemattomien tai epävarmojen laulajien kanssa kannattaa käyttää aikaa kuuntelun säätämiseen. Esimerkiksi vireongelmiin voi kokeilla äänittää niin, että tausta soi monitorikaiuttimista. Taustavuodot voivat helposti nousta ongelmaksi ja etenkin mahdollinen viireenkorjaus jälkikäsitteilynä hankaloituu. Mattila ei kuitenkaan käytä mitään teknisiä kikkoja, kuten kaiuttimien vastavaiheistusta, vuodon vähentämiseksi. Hän tykkää yleensä äänittää laulajaa samassa huoneessa itsensä kanssa, jotta kommunikointi olisi jouhevaa. Jos kuitenkin laulaja äänitetään eri huoneessa, on tärkeää huomioida äänitettävä koko ajan, eikä esimerkiksi unohtua keskustelemaan muiden ryhmäläisten kanssa tarkkaamossa. Laulukoppi alkaa äkkiä tuntua yksinäiseltä paikalta ja äänitettävä alkaa helposti ihmettelemään, mistä tarkkaamossa puhutaan. Talkbackiin kannattaa tasaisin väliajoin sanoa jotain, jos äänitettävä joutuu odottamaan.

Mattila äänittää usein laulun kompressorin läpi ja saattaa joskus käyttää 1176-kompressoriaan rajuillakin säädöillä. Selkeästi kuultavaa, efektiivistä kompressoria hän käyttää äänitysvaiheessa harvemmin.

5.3 Palautteen antaminen

Mattila pyrkii antamaan yleensä rakentavaa palautetta, eikä tykkää turhan ongelmakeskeisestä lähestymistavasta äänitystilanteessa, koska silloin performanssit muuttuvat helposti tekniseksi suorittamiseksi. Laulajalle ei pitäisi missään vaiheessa tulla vaikeuden tunnetta. Tuottajan on paljon parempi kommentoida ”Saat tuon kohdan varmasti vielä

paremmin”, kuin ”Tuo kohta ei mennyt hyvin”. Jos joku kohta menee selkeästi väärin, vikaa kannattaa enemmän hakea kuuntelusta, kuin laulajasta.

Jos jollain laulajalla on ominainen tapa kiilata, Mattilan mielestä sitä ei ole mielekäästä ottaa esille. Jos ostoista taas ilmenee joku yksittäinen ongelmakohta, sen tuottaja voi mainita ja sitä kohtaa voi äänittää uusiksi.

Äänitysvaiheessa tärkeimpänä elementtinä Mattila pitää tulkintaa ja se muodostuu ennen kaikkea pienistä sävyistä. Mattila miettii tulkintaa esimerkiksi kasvojen ilmeen kautta tai minkälainen mielentila äänestä välittyy. Minkäänlainen fiilistely ei saa kuitenkaan tulla kappaleen sanoman tielle. Hänen mielestään hyvästä leadlaulusta täytyy ennen kaikkea ilmetä, mistä kappale kertoo.

5.4 Energiatason ylläpito

Tuottajan on varottava, ettei työskentelystä tule liian mekaanista. Etenkin fyysisten soittimien, kuten rumpujen kanssa taukojen pitäminen on tärkeää. Soittaja kyllä sanoo, kun ei enää jaksa soittaa, ja silloin kannattaa jatkaa seuraavana päivänä. Ilmapiiirin rentona pitäminen ja kevyt huumori auttaa pitkissä rupeamissa.

5.5 Tuottajan rooli artistipsykologina

Kysyin, kuuluuko musiikkituottajan tarvittaessa toimia artistipsykologina projektin aikana, mihin Mattila vastasi sen olevan merkittävä osa työnkuvaa. Toisinaan artistit voivat olla epävarmoja omasta tekemisestään tai käydä läpi vaikeaa elämäntilannetta, jolloin tuottajan on erittäin tärkeää tehdä tuotantotilanteesta turvallinen ja luottamuksellinen. Paikalla ei ole lehdistöä, ei radioiden edustajia tai mitään muuta tahoa, joka saattaisi aiheuttaa ahdistusta. Mieltä painavat asiat voi keskustella läpi kaikessa rauhassa, ennen kuin aletaan työstää musiikkia.

6 Julius Mauranen



Kuvio 3. Julius Mauranen (lähde: Soundbetter.com, Esko Pettay 2016)

Julius Maurasta haastattelin 23.9.2019 hänen omalla studiollaan, Studio Kekkosella Helsingin Vallilassa. Esimerkiksi Olavi Uusivirta, Emma Salokoski, Viitasen Piia, Matti Johannes Koivu ja Vesa-Matti Loiri ovat artisteja, joiden kanssa Mauranen on työskennellyt (Studiokekkonen.com). Tyyliiltään radikaalisti edellä mainituista poikkeava yhtye nimeltä Oranssi Pazuzu, jonka kanssa Mauranen oli viettänyt kolmen viikon äänitysrupeman ennen haastatteluamme.

6.1 Äänitysympäristö

Oranssi Pazuzu -yhtyeen äänitykset tehtiin Tampereella studiossa, jonka sai täysin pimeäksi, mikä oli merkittävä tunnelmallinen tekijä. Mauranen muisteli muita vastaavan tyyliä sessioita, joissa studioon on tuotu tunnelmaa luomaan erilaista rekvisiittaa, vaikkapa kynttilöitä tai lamppeja. Etenkin isoissa studioissa, esimerkiksi Porvoon Mankussa, jokaiselle soittajalle voi tehdä pitkissä studiorupeamissa oman kotoisan soittonurkkauksen. Mankussa katossa on myös monipuolisesti säädettävä valaistus, jolla saa luotua

lisää tunnelmaa. Jotkut artistit tai bändit taas eivät halua minkäänlaista tunnelman luontia.

Äänitysympäristöön liittyen puhuimme hetken myös Vesa-Matti Loirin kolmesta levyistä, *Ivalo*, *Inari* ja *Kasari*, joita Mauranen oli ollut äänittämässä Lapissa. Paikkana toimi iso hirsihuvila ja ympäristön rauha loi ison osan levynteon tunnelmasta. Tuohon aikaan mökkiäänitykset eivät olleet vielä kovin yleisiä ja miljöö yhdessä kiireettömän aikataulun kanssa teki projektista erityisen. Juuri tuo kiireettömyys mahdollisti, että etenkin lyriikoiden tulkintaan ja laulun yleiseen ulosantiin voitiin kiinnittää erityisen paljon huomiota.

6.2 Maurasen laulutuotantotavat

Pyysin Maurasta kertomaan vapaasti omista tavoistaan tuottaa laulua projektin alusta loppuun. Alussa on tärkeää, että hänen ja solistin välille syntyy luottamussuhde. Luottamus rakentuu lisää koko prosessin ajan, mutta tuotannon kaikissa vaiheissa pitää olla mahdollista antaa palautetta ilman, että kukaan ottaa sitä henkilökohtaisesti. Joidenkin asiakkaiden kanssa yhteinen sävel löytyy välittömästi, toisten kanssa se saattaa kestää pidempäänkin.

Erityisesti projekteissa, joissa Mauranen on päätuottaja alusta loppuun, sanoitusten läpikäynti on usein ensimmäisiä vaiheita. Sanoitukset saattavat kehittyä aina lauluäänityksiin asti. ”Mistä kappaleessa on kysymys?”, ”Minkälainen on kertojan ääni?”, ”Minkälaisessa mielentilassa lauletaan?” ja ”Kenelle lauletaan?” ovat kysymyksiä, joihin Mauranen laulutuotannossaan pyrkii vastaamaan. Joskus näitä kysymyksiä pyöritellään pitkäänkin, toisinaan vastaukset löytyvät luonnostaan.

Tuottajan kannattaa laulutuotannon aikana seurata laulajan mielentilaa ja pyrkiä tulkitsemaan tätä. Toisinaan laulaja ei tarvitse minkäänlaista avustusta, mutta joskus tuottajan pitää omalla toiminnallaan ikään kuin paikata tämän epävarmuuksia. Mauranen käytti tästä termiä ”sielunhoidollinen työ”, ja joillekin laulajille se voi olla esimerkiksi kuuntelubalanssin säätämistä. Äärimmäisenä esimerkkinä hän kertoi laulajasta, jonka kanssa oikeanlaista kaikua oli haettu puoli tuntia. Jotkut laulajat hyötyvät siitä, että Mauranen menee alkuvaiheessa äänityshuoneeseen laulajan viereen kuuntelemaan omilla kuulokkeilla taustaa. Se tuo kommunikointiin välittömyyttä, mutta lisäksi se voi luoda turvallisemman olon äänitettävälle. Erillisessä äänityshuoneessa on hyvät ja huonot puolensa. Hyvänä puolena Mauranen mainitsee, että äänitettävä saa tietynlaisen yksityisyytensä. Toisaalta äänityshuone voi helposti muuttua yksinäiseksi, ja sen takia on tärkeää pitää

talkback-kommunikointi tiiviinä. Mauranen pitää usein myös tarkkaamon puolella mikrofonia valmiudessa spontaaneja äänityshetkiä varten.

Myös Maurasella on toisinaan päiviä, jolloin yhdessä äänitettävän kanssa todetaan, ettei kyseinen biisi vain lähde sillä hetkellä. Silloin se jätetään toiselle kerralle ja edetään projektissa jollain muulla tavalla. Usein oikeanlaista äänitysiilistä joutuu testailemaan erityyppisissä tilanteissa ja eri tavoin. Yksi esimerkki Maurasella tuli mieleen kappaleesta, joka laulettiin neljä kertaa uusiksi. Ensimmäiset versiot oli tehty erilaisia mikrofoneja testaillen, mutta kaikista versioista tuntui jäävän jotain olennaista puuttumaan. Lopulta solistille annettiin äänityksen ajaksi kitara, jonka kielet oli kuoletettu vaahtomuovilla, niin ettei niiden sointi vuotanut mikrofoniin häiritsevästi. Näin sessiosta saatiin simuloitua esiintymistilanne, jolloin koko performanssi muuttui vapautuneemmaksi. Kappaleen leadit⁸ oli saatu purkkiin yhdellä tai kahdella kokonaisella otolla. Tilanne on pedattava sellaiseksi, että äänitettävällä on edellytykset luontevaan performanssiin. Projektista ja aikataulusta riippuen Mauranen tekee mielellään hyvinkin pikkutarkkaa työtä oikean tavon hakemisessa. Joidenkin laulajien kanssa metodiksi riittää, että ottoja otetaan paljon, mutta silloinkin lopullinen raita koostuu harvoin useammasta kuin neljästä eri otosta.

Pyysin Maurasta kertomaan lisää vastaavanlaisia metodeja, joilla laulajan performanssiin voi hakea uutta kulmaa. Jos laulaja on kehollisesti jännittynyt, voi hänen viereensä tuoda tyhjän mikrofonitelineen. Pelkkä telineestä kiinni pitäminen auttaa jännityksen kanavoimisessa pois päin äänentuottoon tarvittavista lihaksista. Tämä liittyy vahvasti johdannossa mainitsemaani psykofyysisyyteen.

Kuuntelun muuttaminen lennosta on myös hyvä keino ohjata performanssia sanattomasti. Jos kappaleessa on kohta, jossa pitää laulaa kovalla paineella, voi kuuntelusta laskea vokalistin omaa ääntä. Vastaavasti jos haetaan pehmeämpää tulkintaa tai laulaja muutoin meinaa puskea liikaa, voi ääntä nostaa. Mauranen totesi tekevänsä tämän tyylliset ohjailut usein lupaa kysymättä.

Myös Maurasen mielestä ilman kuulokkeita laulaminen on hyvä tapa äänittää. Viitasen Piian *Meidän jälkeemme hiljaisuus* -levylle arviolta puolet kappaleista äänitettiin siten, että kaiutin oli suoraan mikrofonin takana. Kaiuttimeen ajettiin pelkkä tausta ja vokalisti

⁸ Leadilla tarkoitetaan solistista osuutta, tässä tapauksessa päälaulua.

kuuli itsensä ainoastaan akustisesti. Lauluosuuksien äänityksen jälkeen Mauranen äänitti samoilla asetuksilla pelkän kaiuttimen vuodon tilasta. Kun vuotoäänityksen vaiheen kääntää suhteessa lauluraitaan, alataajuuksien vuoto kumoutuu ja yläpään vuotokin vaimenee ja laulu tulee paremmin esiin. Tässä tekniikassa on välttämätöntä, ettei taustan balanssia tai kokonaisvoimakkuutta muuteta kesken kaiken. Tätä äänitysmetodia käytettäessä laulua ei pysty virittämään jälkikäteen, mutta toisaalta usein vire on usein lähtökohtaisesti kuulokeäänityksiä parempi. Kuulokkeilla lauletaessa on yleistä, että vire jää roikkumaan. Joskus Mauranen on käyttänyt tilamikrofonia, josta laulaja on saanut kuulokkeisiinsa huoneen sointia. Joillekin tämä on toiminut, joidenkin mielestä se on kuulostanut oudolta.

Kysyin seuraavaksi, auttaako Mauranen yleensä laulajia sessioihin valmistautumisessa, esimerkiksi äänenavauksessa. Yleensä siinä ei tarvitse auttaa, mutta joskus hän muistuttaa laulajaa lämmittelemään tai ettei kannata juoda kahvia juuri ennen ottoja. Harvemmin hänen kuitenkaan tarvitsee ohjeistaa äänenavauksessa. Yleensä Maurasella on tapana aloittaa äänittäminen helpolla kappaleella ja siirtyä vasta myöhemmin vaikeampiin. Hänellä löytyy studion kaapista Emsin suolaa, joka ainakin haastattelumme hetkellä oli poistunut apteekkien valikoimasta. Se on mineraalisuolaa, joka sekoitetaan lämpimään veteen ja kurlataan esimerkiksi silloin kun vokalistin ääni alkaa väsyä. Ääni kuulostaa kirkaammalta ja laulaminen tuntuu kevyemmältä suolan kurlaamisen jälkeen. Nesteen kurlaaminen ylipäätään tekee yleensä hyvää äänelle.

Mauranen ei yleensä ota useampaa kuin neljä ottoa putkeen, varsinkin jos hän ohjeistaa laulajaa ottojen välillä. Ohjeiden määrä kannattaa myös pitää alhaisena, äänitettävä ei yleensä pysty muistamaan useampaa kuin kolme ohjetta kerrallaan. Taukojen pitäminen on ehdottoman tärkeää.

Hyvässä leadlauluraidassa Mauranen odottaa kuulevansa sen emotion, jota kyseisen kappaleen teksti ja sitä ympäröivä musiikki pitää sisällään. Se, mikä sen emotion parhaiten tuo esiin, vaihtelee kappaleen ja jopa päivän mukaan. Tekstin sisäistämisen tuoma aito tunne ja heittäytyminen on tärkeää, ilman sitä koko kappale on tarpeeton. Leadlaulun kuuluu olla elementti, joka saa kuulijan otteeseensa ja ikään kuin pakottaa kuuntelemaan itseään. Vire ja kaikki muut tekniset seikat ovat loppujen lopuksi toissijaisia.

6.3 Energiatason ylläpitäminen

Kyselin vinkkejä, kuinka tuottaja voi pitää pitkien laulu- tai bändisessioiden energiataason korkealla. Aikataulutus on tärkeää; kaikkien osallisten ei tarvitse olla paikalla, jos heillä ei ole tehtävää. Esimerkiksi paikalle saapumista voi porrastaa. Soundcheckissa voi käyttää eri soittajia, esimerkiksi niin että studioassistentti soittaa rumpuja mikityksen testausvaiheessa.

Yleisen työmoraaalin ylläpidon kannalta on hyvä, että projekti etenee, eikä jumituta paikalleen, vaikka joku osio menisikin pieleen. Tämä vaatii tuottajalta ratkaisukeskeisyyttä, jotta päästään vaikeiden asioiden yli. Tuottaja voi myös tarvittaessa delegoida jotain tehtäviä bändin tai työryhmän muille jäsenille. Esimerkiksi Oranssi Pazuzu -bändin viimeisellä äänitysviikolla Mauranen oli antanut yhdelle soittajalle äänitiedostoja läpikäytäväksi ja äänisuunniteltavaksi mahdollista tulevaa käyttöä varten.

Etenkin pitkissä sessioissa on hyvä toisinaan poistua studion ulkopuolelle, vaikka potki- maan palloa tai heittelemään frisbeetä, mikäli puitteet sen sallivat. Studio Kekkosella oli aikaisemmin ollut pöytäjäkiekkopeli, joka oli todettu erinomaiseksi taukojen piristykseksi.

6.4 Tuottajan rooli konfliktitilanteissa

Puhuimme hetken tuottajan roolista mahdollisissa konfliktitilanteissa. Oli eripura keiden osallisten välillä tahansa, Mauranen on sitä mieltä, että tuottajan kuuluu toimia sovittelavana voimana ja pitää sessioiden työmoraaali mahdollisimman puhtaana. Pahimmillaan eskaloituneet konfliktit voivat lamaannuttaa koko prosessin etenemisen. Esimerkiksi bändin välisissä riidoissa tuottaja voi joskus joutua toimimaan erotuomarina.

Toinen, jopa yleisempi esimerkkitapaus on, että joku työryhmän jäsen loukkaantuu tuottajalle. Tuottajan rooli on yleensä toimia eräänlaisena muutosvoimana, mikä voi helposti aiheuttaa vastareaktioita. Joku bändin jäsen voi tuntea, ettei hänen mielipiteitään kuulla tarpeeksi tai tuottajan tuoma uusi lähestymistapa ei muuten vain miellytä. Tällaiset tapaukset tuottajan on huomattavasti helpompi hoitaa, kuin bändin sisäiset, mahdollisesti jo vuosia aikaisemmin syntyneet ristiriidat.

Oli konflikti minkälainen tahansa, tuottajan on pysyttävä rauhallisena, eikä antautua tunnekuohun vietäväksi. On hyvä pitää mielessä, ettei tuottajan tarvitse mielistellä ketään,

vaan hän vastaa työstään ainoastaan artistille ja julkaisijalle. Mauranen totesi, että taiteellisissa ristiriidoissa yleensä artistilla on viimeinen sana, tuottajalla toiseksi viimeinen, ja välillä joudutaan tekemään ratkaisuja, jotka eivät miellytä kaikkia. Tämän tuottaja voi mainita osallisille jo heti projektin alussa.

Tuottajan on tärkeää varmistaa omalta osaltaan vielä jälkikäteen, ettei vastapuolella jää katkeruutta hampaankoloon. On hyvä pitää mielessä, että tämä saattaa käsitellä stressaavia asioita yksityiselämässään, jotka vain pääsevät purkaantumaan äänitystilanteessa. Etenkin artistit ovat usein jo pelkästään työnsä puolesta jatkuvan paineen alaisena ja tuottajan on hyvä pyrkiä ymmärtämään sitä. Mauranen sanoo, että usein artistien omaa musiikkia tehdessä ollaan koko ajan tekemisissä heidän oman persoonansa ytimen kanssa, mikä voi helposti saada monet herkkään tilaan.

Jos laulajaa selkeästi painaa jokin, tuottaja voi kysyä, mikä on pielessä ja haluaako vastapuoli puhua siitä. Kieltävää vastausta täytyy kunnioittaa. Joskus tuottaja joutuu sietämään karuakin käytöstä asioista, jotka eivät välttämättä liity häneen millään tavalla ja se saattaa tuntua epäreilulta.

Mauranen tiivistää, että tuottajalla täytyy olla yhtäaikaaisesti inhimillistä herkkyyttä ja paksumaa nahkaa. Kun tekee musiikkia monien eri ihmisten kanssa, on hyvä pyrkiä olemaan tilanteessa kuin tilanteessa avoin ja näyttävä myös oma haavoittuvaisuutensa, olipa sitten artisti tai tuottaja. Siinä on Maurasen mukaan hyvä pohja luottamussuhteen synnylle. Yleensä kaikki konfliktit saadaan selvitettyä viimeistään jälkikäteen.

6.5 Tunnelman korostus miksausvaiheessa

Kyselin lopuksi vinkkejä, kuinka biisin tunnelmaa voi tukea tai korostaa äänitysten jälkeen miksausvaiheessa. Pienien yksityiskohtien kuuluminen on Maurasen mukaan oleellista. Pienet äänen nyanssit tai vaikka hiljainen henkäisy fraasin lopussa voivat olla sellaisia pieniä asioita, joiden esille nostaminen luo kuulokuvaan intiimiyttä. Toisena tärkeimpänä asiana Mauranen nosti esille sen, että miksaus kokonaisuutena tukee laulua ja kappaleen tarinaa. Efektien suhde lauluun voi muuttua eri osissa, mikä saa aikaan vaihtelua tunnelmassa.

Juttelimme myös Oranssi Pazuzu -bändin *Värähtelijä*-levyn miksausprosessista, johon yhtye oli lähettänyt miksausohjeet perinteisen tekstitiedoston lisäksi piirroksina. Kappa-

leet ovat pitkiä ja monivivahteisia. Jokaisen osan tunnelmalla on iso merkitys kappaleiden rakenteessa. Kuvat olivat Microsoft Paintilla tehtyjä janamaisia tunnelmakarttoja, joissa oli kuvattu kappaleen eteneminen tulkinnanvaraisesti kuvin, värein ja sanoin. Sannallista informaatiota oli esimerkiksi ”Savusukellus”, ”Täällä asiat nivoutuvat yhdeksi massaksi”, ”Intro: Pahaa-aavistamattomat hipit jammailee nuotiolla” ja ”Kauhea trippi lävähtää päälle – pyörryttää – maailmankaikkeus luhistuu päälle”. Yhdessä kuvassa laulaja on piirretty metsän keskelle järveen ja osa kuvista on abstraktimpia värimaailmoja.

Piirroksista olikin Maurasen mukaan hyötyä miksausvaiheessa kappaleiden kokonaisuuden hahmottamisessa, vaikka ne olikin tehty humoristisesti. Kappaleiden osat olivat usein niin erityyppisiä, että ne piti miksata ikään kuin erikseen ja jokaiselle osalle piti löytää oma hahlonsa. Miksausksen edetessä ja osien välisiä siirtymäkohtia kuunnellessaan Mauranen seurasi rakennetta mieluummin kuvista, kuin tietokoneen ruudulta.

Tällaisissa, Maurasen sanoin ”fiilis pohjaisissa” ohjeissa, miksaajalle jää paljon tulkinnanvaraa, ja tässä tapauksessa bändi luotti, että hän osaa tulkita ne alkuperäistä visiota ja tyyliä kunnioittavalla tavalla. Mauranen kuuntelee bändin mietteitä hyvin tarkkaan koko prosessin ajan ja kommunikaatio on näin useamman levyn jälkeen jo todella luontevaa.

7 Nikopetri Paakkunainen

Ollessani Yleisradiolla työharjoittelijana heinäkuussa 2019, haastattelin kokenutta äänittäjää Nikopetri Paakkunaista. Hän työskenteli harjoitteluni aikana audio-restauroijana, mutta oli toiminut aikaisemmin yhtenä YLE:n omien M1 ja M2 äänitysstudioiden äänitarkkailijoista nykyisin jo puretussa suurtuotantosiivessä. Hän on työskennellyt Yleisradiolla hyvin laaja-alaisesti erilaisten projektien parissa vuodesta 1991. Keskustelumme oli luonteeltaan enemmänkin henkilökohtaista tiedonantoa, jossa en käyttänyt samaa kysymyspohjaa, kuin muissa haastatteluissa. Lisäksi kysely tapahtui muun työharjoittelun ohessa, minkä takia aiheeseen syventyminen kovin yksityiskohtaisesti ei ollut mahdollista.

Kyselin lauluäänityksiin liittyviä vinkkejä. Hain etenkin pieniä käytännöllisiä asioita, joita äänittäjä voi tehdä saadakseen parhaan suorituksen irti äänitettävästä ja auttaa tätä pääsemään mukavuusalueelleen studio-oloissa. Paakkunaisen mielestä yleisesti rento asenne ja huumori on tärkeää pitää mukana työskentelyssä.

7.1 Äänitysympäristö

Jos studiossa on mahdollisuus säätää valaistusta, on hyvä koettaa hakea erilaisia tunteita sillä. Etenkin isot studiotilat saa helposti kotoisammiksi ja pienemmän tuntoiseksi kattovalaistusta himmentämällä ja tuomalla jonkin lämminsävyisen lähivalon – mieluusti hehkulampun – lähelle äänitettävää. Näin suuri tila häviää ympäriltä ja Paakkunaisen kokemuksen mukaan etenkin laulajat ovat usein pitäneet tästä tavasta.

7.2 Kuuntelu monitoreilla

Samoin kuin Riku Mattila ja Julius Mauranen, myös Paakkunainen kertoi kokeilleensa äänittää laulua monitorikuuntelulla. Tällöin kuunteluna oli toiminut kaksi yksitiekaiutinta, joista toisen vaihe oli käännetty vuodon vähentämiseksi. Esimerkiksi Auratonen pienet kuutiomonitorit olivat toimineet tähän tehtävään hyvin. Tätä Paakkunainen kuitenkin korosti kokeilleensa vain muutamaan otteeseen sellaisissa tilanteissa, joissa laulaja on vierastanut äänittämistä kuulokkeet päässä.

7.3 Vinkkejä sessioihin

Solistit saattavat olla joskus jännittyneessä tilassa ja varsinkin session alkuvaiheessa epäonnistuminen voi tuntua pahalta. Tässä tilanteessa äänittäjä voi eri tavoin ohjata epäonnistumisen tunnetta pois päin laulajasta. Esimerkkinä Paakkunainen mainitsi, että äänittäjä voi vaihtaa mikrofonin. Laulajalle voi todeta, että todennäköisesti mikrofonivalinta ei toiminut ja että sen vaihtaminen saattaisi auttaa. Paakkunaisen mukaan tällainen ”tekninen väliintulo” on harvinaista, mutta jossain tilanteessa äänittäjän kannattaa mieluummin toimia, kuin jäädä tarkkaamoon jumittamaan. Laulajalle voi korostaa, että tekniikka ja teknikat palvelevat häntä, eikä päinvastoin.

Äänittäjän kannattaa sessioiden aikana kuunnella laulun eri osa-alueita, kuten timeä, virettä ja fiilistä, ja pohtia, mitä kaikkea pystyy korjaamaan jälkikäsitellyssä ja mihin laulajan keskittymistä ja energiaa kannattaa äänitysvaiheessa ohjata. Laulajan kanssa voi ja

kannattaakin sopia etukäteen työskentelytavoista, esimerkiksi siitä, että käytetäänkö viireenkorjausta vai ei.

8 Studiotekniikan luotettavuus

Haastatteluissa nousi toistuvasti esille, että studiotekniikan täytyy toimia ja käytettävän signaaliketjun on oltava toimintavalmiudessa mielellään jo ennen kuin asiakas saapuu paikalle. Vikatilanteet ovat kuitenkin aina mahdollisia, eikä paljon äänitystyötä tekevä voi välttyä teknisiltä yllätyksiltä uransa aikana. Äänittäjän on niitä kohdatessaan tärkeää pysyä rauhallisena eikä tartuttaa stressiään muihin, mikä ainakin minulle on ollut haastavaa. Sen takia mielestäni on hyvä tehdä itselleen suunnitelmallinen tapa ongelman purkamiseksi.

Minun tapani on ollut yleensä ensimmäiseksi ongelman paikantaminen. Yleensä aloitan äänenlähteestä etenemään osa kerrallaan kohti tietokonetta. Syyt ovat usein melko nopeasti löydettävissä, esimerkiksi putkimikrofonin virtalähde on unohtunut napsauttaa päälle tai jatkoroikka ei ole seinässä. Omalla kohdallani yhdeksän tapausta kymmenestä ongelman syy löytyy väärin kytketystä kaapelista ristikytkentäpaneelissa.

8.1 Vikojen ennaltaehkäisy

Kysyin sähköpostitse Metropolia Ammattikorkeakoulun studiomestari Janne Viksteniltä (2020) hänen mietteitään teknisiin ongelmiin liittyen. Hänen tapansa ennaltaehkäistä vikatilanteita osoittautui hyvin perusteelliseksi. Viksten mittaa hankkimiensa laitteiden pohjakohinan, taajuusvasteen ja särön huolellisesti Fuzz Measure -ohjelmalla. Mikrofonien kunto on hyvä tarkistaa hänen mukaansa pari kertaa vuodessa, vaikkei ongelmia olisi-kaan havaittuna. Viksten tekee usein itse käyttämänsä piuhat ja mittaa jokaisen johtimen vastuksen erikseen. Jos studiolaitteita kuljettaa paikasta toiseen, on niillä hyvä olla tukevat kuljetusräkit. Vikstenillä on kaksi identtistä Apple Mac Mini -tietokonetta. Molemmissa

niistä on partitioitu käynnistyslevy kahdella käyttöjärjestelmällä. Päivitystilanteissa Viksten kloonaa uudemman version vanhemman tilalle, ennen kuin asentaa esimerkiksi uuden ohjelmistoversion tai käyttöjärjestelmän. Näin päivittämätön, varmasti toimiva systeemi jää varmuuskopiona talteen toiselle koneelle. Päivitysten yhteydessä koneet kannattaa tarkistaa Tech Tool -diagnostiikkaohjelmalla.

8.2 Vikatilanteet sessioissa

Vikojen kattava ennaltaehkäisy tähtää siihen, että sessioissa kaikki menee hyvin, eikä mikään siltä osalta pääse pilaamaan ottoa. Vikatilanteet vievät tuottajan lisäksi myös soittajien huomiota pois musiikista ja vaikuttavat sitä kautta studiofiilikseen. Viksten saanokin järjestelmällisen ennakoinnin ansiosta pärjänneensä pitkään ilman merkittäviä teknisiä ongelmia sessioissa.

Tekniikan luotettavuuden merkitys korostuu etenkin sessioissa, joissa käytetään paljon mikrofoneja ja kanavia. Jos esimerkiksi jokin mikrofoniinrahaisee, yhden ongelmakohdan paikantamisen sijaan Viksten vaihtaa yleensä koko signaalitien kerralla: mikrofoniin, piuhan, etuasteen, ristikytkennän ja AD/DA-muuntimen kanavan. Tämä tietenkin edellyttää, että varalaitteistoa on saatavilla. Toisinaan vika on helposti paikannettavissa tiettyyn komponenttiin, esimerkiksi jos mikrofoniinrahaisee liikuttaessa. Viksten totesikin, että jo sessioita kasattaessa, ennen muiden saapumista paikalle, äänittäjän on hyvä käydä jokaisen kanavan toimivuus läpi ja tarkistaa myös kaapelit. Mikrofonijohtoa voi heilutella kummistakin päistä kanavan ollessa päällä. Yleensä jos piuha jostain hajoaa, on se juuri liitinten läheisyydestä. Piuhatesteri on Vikstenin mukaan välttämättömyys nopeaan vianetsintään.

Viksten huomautti, että nykyisessä studiorakenteessa käytettävät ohjelmistot ovat pitkälti standardoituneet ja tekniikka modulaarisempaa (erillispalikoista koostuvaa), joten varajärjestelmien saaminen on suhteellisesti helpompaa, kuin analogipohjaisten järjestelmien aikaan. Aikaisemmin esimerkiksi kelanauhurin hajoaminen pysäytti äänityssessiot siihen asti, että vika oli saatu korjattua. Nykyisin äänittäjä voi esimerkiksi lainata tutulta kannettavan tietokoneen ja äänikortin, ja työ voi jatkua.

Lopuksi on syytä muistaa, että varmuuskopioiden ottaminen on äärimmäisen tärkeää. Kadonneista tiedostoista tai hajonneesta kovalevystä johtuva uudelleenäänitys on varmasti pahimpia asioita, joita studiofiliksen kannalta voi olla. En tiedä mistä tämä studioteknikoiden viisaus alun perin on lähtöisin (olen kuullut monta eri väitettä sen alkuperästä), mutta se on hyvä pitää koko ajan mielessä: ”Jos sinulla ei ole digitaalisesta tiedostosta kopiota kolmessa eri paikassa, sinulla ei käytännössä ole koko tiedostoa.”

9 Omia kokemuksia

Seuraavassa luvussa kerron äänitystyössä saamistani kokemuksista tutkimuskysymyksiin liittyen ja keräämääni aineistoon peilaten. Näistä havainnoista koko opinnäytetyön idea lähti liikkeelle ja uskon näiden täydentävän tutkimukseni kokonaisuutta.

Ensimmäiset omat studioprojektini tuotin lukiobändini kanssa vuonna 2010, mutta säännöllisesti pääsin äänittämään ja miksaamaan vuonna 2014 opiskellessani Oulun Konservatoriolla. Olen työskennellyt niin harrastelijamuusikoiden kuin ammattilaistenkin kanssa laidasta laitaan eri musiikkityylien parissa. Minulle mieluisinta työstettävää on usein ollut tunnelmallinen musiikki, jossa esiintyy sekä elektronisia että akustisia elementtejä.

9.1 Käytännön esimerkkejä

Tammikuussa 2019 äänitin erästä newyorkilaista soul-laulajaa. Työstettävä kappale oli dynamiikaltaan monipuolinen ja sanomaltaan karu kuvaus katuelämästä Yhdysvaltojen suurkaupungeissa. Sen tulkintaan kaipasin yhtäaikaaisesti epätoivoa ja energiaa. Olin pohtinut päässäni valmiiksi, minkälaisia ohjeita antaisin ja miten sessio suunnilleen tulisi etenemään. Mikrofoni ja kuulokekuuntelu olivat valmiina, kun laulaja saapui managerinsa kanssa paikalle intoa puhkuen, joskin ääni edellisiltaisen keikan jäljiltä vähän painoksissa. Äänittämään päästiin suunnilleen kolmen minuutin päästä ja pian huomasiin,

ettei minun tarvinnut huolehtia sessioiden kulusta; sen verran tarkkoja ohjeita sateli laulukopista.

Ensiksi äänitettiin äänenavausotto: koko kappale läpi ilman keskeytyksiä. Sen jälkeen laulaja käski minun tehdä uuden raidan, jolle hän lauloi fiilis pohjaisesti energisiä tuplauksia äskeiseen ottoon peilaten. Sitten palattiin ensimmäiselle raidalle, jonka uudelle playlistille äänitettiin uusi leadlaulu – jälleen koko kappale alusta loppuun.

Tuplaukset antoivat taustalla tukea laulajalle ja auttoivat kasvattamaan energiaa aina tarvittavissa kohdissa. Kuunneltuamme uuden oton, laulaja palasi äänityskoppiin tekemään paikkauksen muutamaa kohtaan, joihin ei ollut tyytyväinen. Tämän jälkeen mentiin takaisin tuplausraidalle ja äänitettiin uuden leadraidan rytmiikkaan nojaavat, tiukemat tuplaukset. Siitä hetkestä, kun laulaja saapui paikalle, kului noin puoli tuntia siihen, että meillä oli kasassa editoitu leadraitia tuplauksineen. Lopuksi meillä oli aikaa ja intoa tehdä muutamia hassutteluottoja, muun muassa versio, jossa laulaja imitoi kahden gangsterin puhelinkeskustelun instrumenttitaustan päälle.

Tämä oli minulle äärimmäisen harvinainen sessio, jonka toteutuminen vaati laulajalta rautaista ammattitaitoa ja minulta luontevaa Pro Toolsin hallintaa. Lopputulos oli laadukkaampi kuin olin uskaltanut toivoa; lauluraita oli täynnä tunnetta ja kaikilla jäi sessioista hyvä maku suuhun.

Idea opinnäytetyöhön, jossa käsittelen erilaisia äänitysmetodeja, lähti kehittymään oikeastaan juuri noihin aikoihin. Omalla kohdallani sessiot olivat tuolloin jo pitkään polkeneet samaa rataa: äänitettävä saapuu paikalle huonosti levänneenä, eikä ole juurikaan ehtinyt harjoitella kappaletta. Pahimmassa tapauksessa ottoja kertyy 40-100, mutta oikeastaan kymmenennen oton jälkeen mikään ei muutu. Lähinnä hinkataan jotain teknisesti haastavaa kohtaa uudelleen ja uudelleen, koska joku ryhmän jäsenistä haluaa sen juuri tiettyllä tavalla, kunnes kaikkien energia on loppu ja korvat ovat puuroutuneet. Lopuksi muistetaan, että kappaleen loppuun piti äänittää vielä hempeä lopuke, joka sitten ”hutaistaan äkkiä kasaan”. Siinä käytetään laulajan viimeiset käheät äänen rippeet. Kaikki ovat helpottuneita, kun pääsevät vihdoinkin hienhajuisesta studiosta pois, paitsi minä, joka jään editoimaan niitä sataa ottoa.

Äänittämäni laulut olivat yleensä lopulta ihan hyviä, mutta jollain tavalla sessioiden hengetön suorituskeskeisyys niistä välittyi aina. Johonkin kohtaan saattoi jäädä ikävästi

luonnottomalta kuulostava editointivirhe. Lisäksi projekteihin käytetty tuntimäärä alkoi nopeasti kasvaa sietämättömäksi. Tässä vaiheessa päätin, että nyt pitää muuttaa ja kehittää omaa lähestymistapaa.

9.2 Metodeja performanssin ohjailuun

Performanssi oli se termi, mikä itseltäni usein unohtui. Kuten Riku Mattila haastattelussa mainitsi, digitaalisessa työskentelyssä uusien ottojen ottaminen on niin helppoa, että niiden perimmäinen tarkoitus unohtuu helposti.

Julius Mauranen kertoi esimerkin äänityksistä, joissa laulaja löysi oikean fiiliksen vasta kun sai rämpyttää kitaraa ottojen ajan. Tämän tyyliä metodeja olen koettanut kasata lisää. Lukioaikaisen bändini laulaja saapui aina äänityksiin pukeutuneena jollain tavalla äänitettävän kappaleen teemaa mukaillen. Tämä auttoi häntä virittäytymään haluttuun psykofyysiseen tilaan. Räppifiiliksen loi esimerkiksi löysä huppari ja lippalakki, rockbiisien tunnelmaan auttoi farkkuliivi ja metalliketjut. Muistan hänen naurahtaneen joskus, että äänityksissä pitää psyykata itseään ajattelemalla olevansa ”maailman kovin jätkä”.

Kerran äänitimme erään oululaisen taiderockbändin tunnelmoivaa balladia, jonka laulut eivät millään meinanneet istua ympäristöön. Laulajan olemuksesta välittyi yliyrittäminen, ja kappaleen vaatimaa herkkää tunnetilaa ei millään meinannut löytyä. Aikaisemmin äänitetyistä demolauluista sen sijaan huokui juuri oikeanlainen tunnelma ja rauha, mutta valitettavan huonosoundisella mikrofoniolla äänitettynä. Bändiläiset kertoivat, että demolauluja äänitettäessä laulajalle oli rakennettu patjoista ja peitoista maja, lähinnä huoneen kaikuisuutta vähentämään. Päätimme kokeilla samaa uudestaan. Jollain tavalla tuon majan luoma suojaista ympäristö rauhoitti solistin ja hän kykeni taas löytämään sen saman mielentilan, jossa kappale oli alun perin syntynyt.

Äskeisestä päästään minun kokemuksiini äänitysympäristön luomasta tunnelmasta. Iso osa kokemastani teknisestä puurtamisesta liittyy oppilaitosäänityksiin. Koulumaisesta tunnelmasta on vaikea päästä eroon, jos äänitys tapahtuu samassa rakennuksessa ja jopa samoissa huoneissa, kuin opiskelu.

Viime aikoina olenkin pyrkinyt tekemään äänityksiä mahdollisimman pitkälti omassa studiossani, mikä on jo itsessään ollut iso edistysaskel. Jonas Olssonin tunnelmallisesta studiosta inspiroituneena koristelin laulukoppini tunnelmallisilla led-valoilla. Monet laula-

jat ovat kommentoineet sen luovan lisää fiilistä suoritukseen, ja suunnittelenkin laajentavani tunnelmavalaistuksen myös tarkkaamoon. Helsingin Sanomissa julkaistussa artikkelissa myös Jenni Vartiainen ja tuottaja Jukka Immonen mainitsivat *Seili* -levyn tekemisessä kokeilleensa tunteen hakemiseen monenlaisia keinoja. He mainitsevat esimerkiksi ostaneensa *Duran Duran* -kappaletta varten diskovaloja ja pukeneensa Vartiiaiselle glitterpaidan. (Seppänen 2020) Mielestäni etenkin tuotannon ja laulusuorituksen ollessa muuten hyvällä tasolla, voi viimeistä silausta tulkintaan hakea ympäristön tunnelman muutoksella.

Yksi mielenkiintoinen tapa hakea uudenlaista lähestymistapaa lauluun etenkin popmuusiikissa on muuttaa äänityksen ajaksi sävellajia. Tähän voi käyttää pitch shifter -liitännäistä tai Melodyneä. Bouncaan itse yksinkertaistetun version taustasta toiseen sessioon, jotta sävelkorkeus olisi helposti muunneltavissa. Useimmiten olen itse hakenut muutosta vain yksittäisiin osiin, en niinkään koko kappaaleeseen. Sävellajia voi laskea, jos halutaan johonkin osaan pehmeämpää laulusoundia. Vastaavasti sävellajia voi nostaa, kun toivotaan lisää voimaa tai räväkkyyttä. Melodynellä voi sitten siirtää laulut takaisin oikeaan sävellajiin. On hyvä pitää mielessä, että soundi muuttuu sitä keinotekoisemman kuuloiseksi, mitä enemmän pitchausta on tehty. Melodyne toimii tarkimmin korkeilla näytteenottotaajuuksilla, kuten 88.2kHz tai 96kHz.

9.3 Muita muuttujia

Etenkin laulusuoritukseen voivat vaikuttaa toisinaan hyvin pienet muuttujat, kuten tilan soivuus tai soimattomuus. Monet ovat tottuneet kuulemaan äänensä heijastuksen huoneen seinistä, ja vuoratussa kopissa laulaja saattaa alkaa puskemaan ääntään liikaa. Omakohtaisena kokemuksena voisin myös mainita yllättyneeni, miten paljon ilmankostuttimella on vaikutusta laulamiseen. Studiossani oli ennen todella kuiva sisäilma ja etenkin laulukopissa monien ääni käheytyi jo muutaman oton jälkeen. Tavallinen ilmankostutin osoittautui yllättävän merkitykselliseksi ja olen huomannut tilanteen helpottuneen sen hankinnan jälkeen.

Minulla ei ole henkilökohtaista kokemusta Julius Maurasen mainitsemasta kurlattavasta suolasta. Sen sijaan olen löytänyt avun itselleni resonaattoriputkesta, joka on nimensä mukaisesti suora lasinen putki. Monet ovat tehneet laulutunnilla harjoituksen, jossa tavallinen pilli työnnetään vesipulloon hieman veden pinnan alle ja toiseen päähän puhalletaan samalla hymisten esimerkiksi jotain yksinkertaista melodiaa. Tällä harjoituksella

herätellään lauluun tarvittavia lihaksia. Resonaattoriputkea käytetään samalla tavalla, mutta sen lasinen koostumus saa sen värähtelemään takaisin ja rentouttamaan äänihuulia. Omalla kohdallani jo kymmenen minuutin harjoituksella on valtava merkitys; jo pelkästään puheäänestäni, katoaa äänihuulia väsyttävä narina ja laulaminen tuntuu helpommalta. Olenkin suosittelut resonaattoriputken hankintaa kaikille laulajille, joiden kanssa työskentelen säännöllisesti. Monet ovat myös kehuneet apteekeista saatavia kosteuttavia vesipiippuja.

Kerran äänittäessäni menevää rock-kappaletta erään bändin kanssa, laulaja ei millään meinannut päästä haluamaansa mielentilaan, vaikka kappale oli hänellä muuten hallussa kaikin puolin. Keikoilla ja treenikämpällä vokalisti oli vastaavissa tilanteissa hakenut rentoutta alkoholin avulla, ja hän tahtoi kokeilla sitä myös studiossa. Asetin tiukaksi ehdoksi, että laulaja sai ostaa korkeintaan kaksi 0.33 litran oluttölkkiä. Kappale saatiin sen jälkeen purkkiin muutamalla otolla, sillä laulaja syttyi performanssiinsa ihan uudella tavalla. Alkoholin käyttöä olen kohdannut studio-oloissa harvoin, mutta kuitenkin sen verran, että koen tarpeelliseksi mainita siitä tässä työssä. Jotkut suhtautuvat äänityksiin kuin lomailuun, joten tuottajan on hyvä varautua asettamaan säännöt ja rajoitteet päihteille, jotta ilmapiiri pysyy ammattimaisena ja työ rullaa eteenpäin. En itse käytä alkoholia studiossa ja jo pelkästään esimerkkinä toimimisella on ollut suuri merkitys muihin.

Alkoholi vaikuttaa monin tavoin eri ihmisissä ja tuottajan täytyy seurata sitä nauttineiden käytöstä. Etenkin jos syöminen on jäänyt vähemmälle, alkoholi laskee verensokeria. Keholla on tuolloin käytössä vähemmän energiaa, mikä voi aiheuttaa epävakaata käytöstä. Vaikka käytöllä haettaisiin positiivista vaikutusta, se saattaakin korostaa huonoa mielialaa. Alkoholi heikentää arvostelukykä ja lisää impulsiivisuutta (Fressis.fi). Jo kaksi alkoholiannosta huonontaa kehon hienomotoriikkaa ja reaktioaikoja. (Koskelo, 2018) Tässä vain muutamia työskentelyn kannalta huomioonotettavia seikkoja.

Esimerkkitapauksessa äänitettävänä oli vain yksi kappale, mutta emme olisi varmasti lähteneet kokeilemaan vastaavaa, jos työn alla olisi ollut suurempi kokonaisuus. Tässä tapauksessa laulaja oli minulle tuttava jo pitkältä aikaväliltä ja tiesin, miten alkoholi häneen vaikuttaa. Minun on mahdotonta kuvitella alkoholista seuraavan mitään hyvää esimerkiksi rumpalien suoritukseen. Tuottajan on hyvä pitää mielessä, että alkoholin käyttöön voi myös liittyä ongelmia, jotka eivät suoraan välity ihmisestä ulospäin.

Myöhemmin kokeilimme erään toisen jännittyneessä tilassa olleen laulajan kanssa haakea rentoutta alkoholin avulla, ja vaikutus oli jopa liiankin voimakas. Hänen fokuksensa hävisi tyystin ja artikulaatio huononi, vaikei hän juonut kuin yhden 0.33 litraisien tölkin olutta. Meiltä meni siis vain aikaa hukkaan tässä kokeilussa, sillä jouduimme aloittamaan pienen tauon jälkeen äänitykset uudestaan. En henkilökohtaisesti suosittelen alkoholia ensisijaiseksi metodiksi rentouden hakuun. Sen sijaan varmemmin toimivat esimerkiksi venyttely, rentoutusharjoitukset tai ulkoilu. Laulua on hyvä ajatella urheilusuorituksena, jota varten on syytä lämmitellä.

9.4 Kokemattomien laulajien äänittäminen

Kaikki haastattelemi tuottajat sanoivat heillä olleen kunnia äänittää pääasiassa harjaantuneita ja ammattitaitoisia vokalisteja. Kokemattomien laulajien äänittämisestä emme juuri keskustelleet. Minulla on jonkin verran kokemusta studioensikertalaisten äänittämisestä. Tilanteet ovat usein hyvin vaihtelevia riippuen etenkin siitä, miten hyvin äänittäjä ja äänitettävä tuntevat toisensa ennestään.

E erityisen suuri jännityslataus on laulajalla, joka saapuu ensimmäistä kertaa studioon tuntemattoman ihmisen äänitettäväksi. Yleensä näissä tilanteissa olen tarkkaillut äänitettävää erityisen sensitiivisesti ja antanut hänen määrittää tahdin, jolla asioita teemme. Olemme esimerkiksi ottaneet normaalia enemmän aikaa kuuntelun säätämiseen, avanneet äänen rauhallisesti ja pitäneet tavallista enemmän taukoja. Olen saattanut esimerkiksi ohjeistaa, että jos kuulokkeita ottaa vähän toisen korvan päältä pois, voi laulun viireen ja akustisen soinnin kuuleminen olla helpompaa. Sama lainalaisuus projektin liikkeessä pitämisestä pätee näissäkin sessioissa, mutta itse olen asettanut tärkeimmäksi asiaksi, että laulajalla on koko ajan turvallinen olo. Ei haittaa, vaikka menisikin vähän ylitöiksi. Helpottava tekijä on se, että nykyään suurimmalla osalla laulajista on kotonaan äänikortti ja mikrofoni; suurin osa kokemattomimmistakin henkilöistä on ollut ainakin josain tekemisissä äänen taltioimisen kanssa.

Muutaman kerran äänitettyäni kokemattomia laulajia, he menivät täysin lukkoon kuultuaan ääntään ensimmäisen kerran. Yleensä huoli kohdistui viireeseen. En itse ensimmäisillä kerroilla osannut kuuntelun säätämällä tai muilla tavoin ohjata suoritusta sanattomasti. Laulajien ”lukkiutuminen” kuitenkin kaikissa näissä tapauksissa johti siihen, että heidän rentoutensa hävisi saman tien. Lopuista oloista saattoi kuulla, miten kaikki heidän

keskittymisensä meni vireen ylläpitoon ja kaikki muut laulun osa-alueet jäivät selvästi vähemmälle huomiolle.

Jälkeenpäin mietin, miten olisin itse voinut auttaa tilannetta. Kuuntelun parantamisen lisäksi yksi simppelempi asia olisi ollut reaaliaikainen vireenkorjaus raidalle siinä vaiheessa, kun laulajat tulivat tarkkaamoon kuuntelemaan. Teinkin myöhempiä tapauksia varten löyhästi virittävän Auto-Tune -presetin⁹, jonka voin tarvittaessa napsauttaa päälle laulajan fiilistä suojellakseni. Ja juuri fiilis on se, jota kannattaa suojella, vaikka se vaatisikin vippaskonsteja.

Nykyään oikeastaan kaikki ympärillämme soiva musiikki on usein jopa epäluonnollisen täydellisessä vireessä. Tämä ei voi olla heijastumatta referenssiimme siitä, miltä laulun tulee kuulostaa. Maltillisen tai manuaalisen vireenkorjauksen konsepti oli ainakin tässä esimerkkitapauksessa laulajille vieras. Monille kokemattomille laulajille vireenkorjaus tarkoitti lähtökohtaisesti popmusiikissa suosittua äärimmilleen vietyä robottimaista Auto-Tune -efektiä. Tuottajan on näissä tapauksissa hyvä tehdä selväksi, että virettä voi korjata varovaisemminkin.

9.5 Työskentelytahti

Aikaisemmin sivusinkin oikeanlaisen äänitystahdin löytymistä. En tarkoita kappaleen bpm-lukemaa¹⁰, vaan sitä millä vauhdilla työstämisessä edetään. Tuottajan on hyvä tarkkailla laulajaa tai jutella hänen toiveistaan etenemisnopeudesta etukäteen. Liian hitaasti etenevät sessiot voivat aiheuttaa laulajassa turhautumista ja liian nopeasti edetessä taas vaarana on hektisyyden tuntu.

Yleisesti laulajat osaavat toivoa työskentelytahdin muutosta, mutta etenkin kokemattomat laulajat saattavat olla tässä epävarmoja. Variaatiota saattaa esiintyä paljonkin, mutta henkilökohtaisesti olen käyttänyt nyrkkisääntönä sitä, että kommentoin joka oton välissä ainakin nopeasti jotain talkbackiin. Paitsi jos laulajalta kuuluu heti edellisen oton loputtua tiukka käsky: ”Saman tien uutta ottoa putkeen!”

⁹ Presetti voi olla esimerkiksi liitännäiseen tallennettu esiasetus.

¹⁰ Bpm-lukema ”Beats per minute”, eli kappaleen tempo.

9.6 Tekniikkakeskeisyys

Laulu- ja soittoteknisten asioiden korostunut keskeisyys on ollut ongelmani sessioissa, joissa asiakkailla on tavoitteena ensisijaisesti teknisesti mahdollisimman virheetön lopputulos. Nämä muusikot ovat usein erittäin harjautuneita ja tunnistavat ostoista pienimätkin soraäänät, ja usein juuri se voi koitua ongelmaksi. Näiden henkilöiden korva on tottunut täydellisyyteen musiikissa ja he hakevat sitä myös omilta ja bändikavereidensa ostoilta äänityksessä. Täydellisyyden tavoittelussa ei ole itsessään mitään väärää, paitsi jos koko projekti lamaantuu siihen, kun laulaja ei kahdenkymmenenkään yrityksen jälkeen osu siihen korkeaan nuottiin. Usein ammattilypeys ja periaate sulkee pois vireenkorjauksen tai muun editoinnin mahdollisuuden. Tilanne käy erityisen haastavaksi, jos henkilö tai henkilöt purkavat turhautumistaan muihin.

Näihinkään tilanteisiin ei ole olemassa yhtä ainoaa ratkaisua. Itse olen päässyt niistä yli koettamalla pysyä rauhallisena, tehden kuitenkin selväksi, että otan ongelman tosissani. Luottamuksen rakentaminen toimii tässäkin avainsanana. Olen usein saanut täydellisyyden tavoittelijat nielemään ainakin osan ylpeydestään ja suostumaan mahdollisuuteen tehdä jonkinlaista jälkikäsitteilyä, jotta projekti voisi edetä. Toisinaan olen joutunut painottamaan vireenkorjauksen yleisyyttä ja sitä, ettei se tarkoita muljahtelevaa robottisoundia. Joskus olemme yhdessä tarkistaneet, miltä kohta kuulostaisi maltillisen Melodyne-käsittelyn jälkeen, joskus olen tehnyt sen salassa henkilön ollessa tauolla. Ja yleensä aina todetaan, että äänityksestä tuli kuitenkin todella hyvä. Luottamussuhde on näin rakentunut vankemmalle pohjalle taas seuraavia sessioita ajatellen. Kokemus luo tässäkin asiassa varmuutta sekä äänittäjälle että äänitettävälle.

9.7 Vuorovaikutus

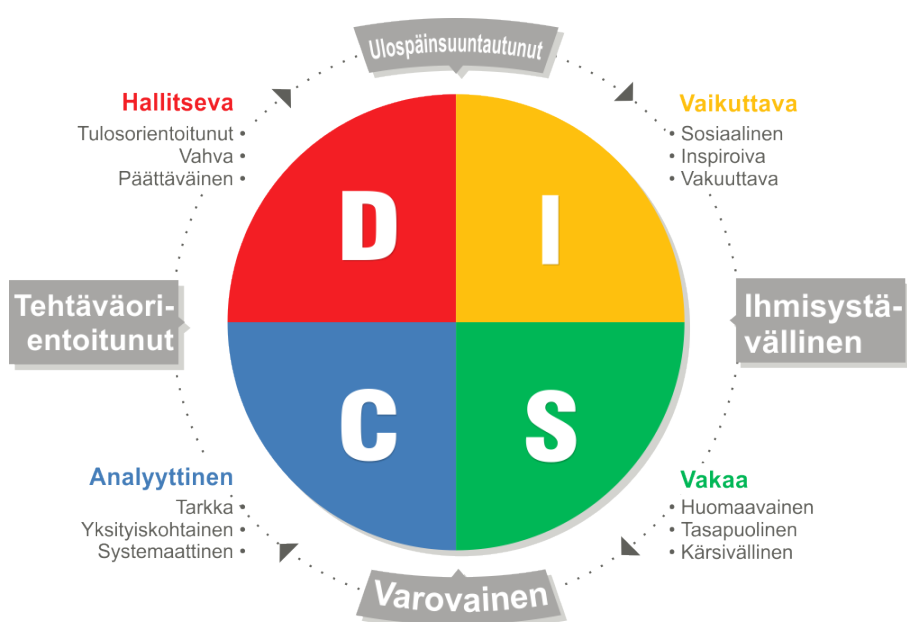
Tarkoitukseni ei ole ollut opinnäytetyössä tehdä syvällistä psykologista analyysiä studiotilanteista, mutta uskon, ettei tuottajalle ole haittaakaan esimerkiksi kognitiivisen psykologian ymmärtämisestä. Olen sitä mieltä, että ihmisten väliseen vuorovaikutukseen on hyvä panostaa.

Thomas Eriksonin (2017) *Idiootit ympärilläni* -kirja ei ole luokiteltavissa varsinaiseksi psykologiseksi teokseksi, mutta kaikessa yksinkertaisuudessaan siitä on ollut minulle paljon apua. Kirja jakaa ihmiset pelkistetysti neljään eri persoonallisuuteen ja niiden yhdistelmiin. Kirjassa persoonallisuuksia nimitetään muistisyistä väreillä:

1. Punainen: dominoiva, kärsimätön ja ratkaisukeskeinen
2. Keltainen: ekstrovertti, luova ja epäkäytännöllinen.
3. Vihreä: turvallisuudenhakuinen, ystävällinen ja kärsivällinen.
4. Sininen: analyyttinen, huolellinen ja varovainen.

Kirjasta on ollut minulle hyötyä etenkin luvusta yhdeksän eteenpäin. Siinä käydään yksinkertaisten työelämän esimerkkien kautta läpi, miten eri persoonallisuustyypit voivat ymmärtää toisiaan ja tulla toimeen paremmin. (Erikson 2017)

On kuitenkin pakko mainita, että kirjan huteraa teoreettista pohjaa on arvosteltu ja asiasisältöä kritisoitu laajalti. Etenkin persoonallisuuden yksiselitteinen vaikuttaminen suoraan ihmisen käytökseen on lyttänyt asiantuntijoiden keskuudessa. Ihminen kykenee todellisuudessa joustavampaan käytökseen, kuin mitä kirja antaa ymmärtää. Lisäksi kirjassa esitetty käyttäytymismalli ei ole uusi, se on kehitetty jo 1950-luvulla psykologi Walter Clarkin toimesta. Tämä puolestaan perusti tutkimuksensa psykologi William Marstonin jo 1920-luvulla kirjoittaman kirjan pohdintoihin. Lisäksi on käynyt ilmi, ettei Idiootit ympärilläni -kirjassa väitettyä tieteellistä tutkimusta sen DiSC-mallista (kuvio 4) ei ole oikeasti koskaan tehty. (Väärämäki 2020.)



Kuvio 4. Disc-malli. (lähde: discprofiili.fi, <https://discprofiili.fi/disc-analyysi/>)

Kaikista näistä seikoista huolimatta kirjasta ja Disc-mallista on ollut minulle paljon hyötyä, etenkin kun kaikkea siinä kerrottua ei ota liian kirjaimellisesti eikä absoluuttisena totuutena. Studiosessioissa työskennellessä on helppo tunnistaa pikkutarkat siniset henkilötyypit, innokkaat keltaiset ja niin edelleen. Parhaimmillaan tuottaja voi toimia siltana sellaisten ihmisten välillä, jotka eivät välttämättä kahdestaan ollessaan ymmärtäisi toisiansa. Kirja on auttanut minua ymmärtämään ihmisten käyttäytymistä eri tilanteissa, josain määrin jopa ennakoimaan tulevia tilanteita. Yksinkertaistettu malli ja käytännönläheinen tapa käsitellä aihetta tekevät kirjasta nopeasti luettavan ja helposti ymmärrettävän. Persoonallisuutta kuvastavat värit on helppo muistaa ja palauttaa mieleen, kun niitä tarvitaan käytännön tilanteissa.

10 Sylvia Massyn metodit



Kuvio 5. Sylvia Massy (Lähde: weeklong.mixwiththemasters.com, kuvaaja tuntematon, viitattu 23.4.2020)

Maailma on täynnä tuottajia, jotka ovat lapsenomaisella kekseliäisyydellään rikkoneet perinteisen studiotyöskentelyn rajoja ja joita tähän työhön olisi voinut haastatella. Fiilistä studioon -aihetta pohdiskellessani yksi ensimmäisiä mieleen tulevia tuottajia on yhdysvaltalainen Sylvia Massy, joka on tullut tunnetuksi työstään etenkin System Of A Downin, Toolin, Red Hot Chilipeppersin ja Princen kanssa. Opinnäytetyön draamankaaren vuoksi käsittelen Massyn tapoja viimeiseksi, sillä hän on vienyt studioluovuuden aivan uudelle tasolle. Hänen nettisivunsa ja Youtube-kanavansa ovat täynnä yhtä viihdyttäviä kuin opettavaisiakin videoita hänen omaperäisistä mikituskokeiluistaan aina pianojen räjäyttämiseen. (Massy A ja B 2013)

Tekisi mieleni referoida Massyn videoista lähes jokainen, mutta mainitsen niistä muutamman, joita itse pidin mielenkiintoisimpana ja sopivimpana tämän opinnäytetyön teemaan. Yhdessä videossa Massy esittelee virvelirummun soundia äänityssessioissa käytöstä poistuneen ydinvoimalan jäähdytystornissa, jossa kaiku on massiivinen. (Massy C 2017) Toisessa videoissa on taltioitu Toolin *Undertow* -levyn sessioista vanhan pianon tuhoaminen. Siitä syntyneitä ääniä on kuultavissa ainakin kappaleessa *Disgustipated*. Noista sessioista löytyy paljon muitakin mielenkiintoista materiaalia. (Massy D 2016) Sähkötekniistä luovuuttaan Massy demonstroi Odeonsin äänityksissä näyttämällä, miten kitarasoundi vedetään hehkulampun läpi ja miltä se kuulostaa. (Massy E 2018)

Pääsin käymään Massyn luennolla 7.10.2017 Helsingin musiikkitalolla. Luennon aluksi hän kertoi aina huoneeseen astuessaan kiinnittävänsä huomiota objekteihin, joita voisi mahdollisesti käyttää äänen luomiseen. Massyn tuotannon ja metodit tuntien hieman ironista oli se, että monet paikalla olleet suomalaiset äänittäjät olivat käsi pystyssä kyselemässä pikkutarkkoja teknisiä kysymyksiä summausmikserien transistoreista ja miksausten optimaalisesta piikkitasosta. Tämä kaikki tapahtui ennen kuin Massy pääsi kunnolla aloittamaan luentoaan. Piikkitasoista kysyttäessä vastaus muuten kuului: ”En minä tiedä, ehkä muutama keltainen led-valo”, ja transistorien soundista: ”Mikä vain toimii parhaiten sinulle”.

Massy teki luennollaan selväksi, ettei tuottajan kannata tuhlata energiaa liian pikkutarkkoihin seikkoihin, esimerkiksi kitaramikrofonin siirtelyyn. Muutaman millin siirrolla ei oikeasti ole mitään väliä. Pian hän kuitenkin pääsi puhumaan rakkaimmasta aiheestaan, äänitysteknisestä luovuudesta, esimerkiksi audiosignaalin vetämisestä perunoiden tai

juustojen läpi. Puutarhaletkusta saa hyvän delayn, kun toisen pään osoittaa äänilähteeseen ja toiseen päähän kiinnittää Shure SM57 -mikrofonin. Hänen mukaansa jokaiseen päivään studiossa pitäisi suhtautua seikkailuna.

Youtubesta löytyy haastattelu, jossa Massy kertoo mietteitään tuottajan roolista. Tässä opinnäytetyössä olen keskittynyt paljon siihen, miten artistin saa omalle mukavuusalueelleen. Massy vie tämän vielä pidemmälle todetessaan, että toinen vaihtoehto on tehdä artistin olo mahdollisimman epämukavaksi. Hänen mukaansa tuottaja voi koettaa saada artistin sielun avautumaan laittamalla heidät tekemään jotain tavanomaisesta poikkeavaa. Siksi hän muokkaa tilanteita, joissa uskoo fiiliksen tulevan parhaiten esiin. Massyn mukaan lahjakkaat muusikot tarvitsevat tuottajaa, vaikka eivät sitä aina tiedä tai myönnä. Myös Massy puhuu lauluosuuksien herkkyydestä ja siitä, että vokalistin on voitava avata koko sielunsa äänittäjälle. (Massy F 2016)

Epämukavuusalueelle puskemisesta hän kertoo esimerkkinä, että hän suututti Toolin Maynard James Keenanin laittamalla tämän juoksemaan korttelin ympäri viisi kertaa. Kun Keenan tuli raivoissaan takaisin studioon, hän sai vedettyä agressiivisuutta vaatineet kohdat uskottavammin kuin aikaisemmin. Esimerkiksi System Of A Downin solistia Serj Tankiania Massy kertoo roikottaneensa katosta äänitysten aikana, mikä oli koitua tälle kohtalokkaaksi. Massy ei siis suosittele tapaa eikä aio kokeilla vastaavaa jatkossa.

Samoin kuin haastatteleman suomalaisuottajat, myös Massy korostaa tuottajan rooliksi aikataulusta kiinni pitämisen. Projektin täytyy kulkea eteenpäin, eikä budjetti saa ylittyä. Massy kokoaa haluamansa teknikot mukaan ja aikatauluttaa projektin. Tilanteiden muuttuessa tuottajan täytyy tehdä nopeita ratkaisuja. Jos tuntuu, että joku paikallaolijoista hidastaa projektia, ei pidä epäröidä lähettää häntä pois. Tuottajan on välitettävä vain lopputuloksesta, vaikka se tarkoittaisi ikäviä ratkaisuja.

Myös virheet ovat osa musiikkia ja niitä saa tehdä myös studio-oloissa. Monet Massyn suosikkikappaleista sisältävät tarkoituksettomia sattumia, jotka löytävät kuitenkin paikansa kokonaisuudessa ja jopa luovat musiikkiin maanläheisyyttä ja sielukkuutta.

Massyn kirja *Recording Unhinged* (2016) maalaa hyvän kuvan hänen ajattelumaailmastaan. Kirjan avaussivulla on yksityiskohtainen, värikäs piirros siitä, miten kannattaa mikittää kana. Jotain hänen taiteellisuutensa kokonaisvaltaisuudesta kertoo se, että kirja on Massyn itsensä kuvittama. (Massy G 2016)

Massyn työtavan kohdalla tuntuu väärältä puhua yksittäisistä metodeista, koska hänen työskentelynsä vaikuttaa olevan sidoksissa hänen persoonaansa ja tapaansa tehdä taide. Hänen eksperimentointinsa ei ole pelkästään hänen omaa hauskanpitoaan, vaan perustuu asioiden tekemiseen yhdessä työryhmän kanssa. Tämä heijastuu kollektiiviseen työskentelyintoon, ilmapiiriin ja lopulta kuultavaan lopputulokseen.

11 Yhteenveto ja pohdinta

Yhteenvedossa tiivistän aineiston informaatiota ja esittelen tyypitellysti haastattelujen yhteneväisyyksiä ja eroja. Pohdinnassa käyn läpi tämän työn tekoprosessia ja sitä, miten käsittelemäni aiheen tutkimusta voisi vielä viedä pidemmälle.

11.1 Aineiston yhteenveto

Suhtauduin tämän opinnäytetyön aineiston keräämiseen yksittäisinä tapauksina, ilman tarkoitusta löytää yhtä absoluuttista vastausta tutkimuskysymyksiin. Lähtökohtana oli enemmänkin kasata mahdollisimman laajasti vastauksia. Vaikka jokaisella haastattelulla oli oma painotuksensa eri teemoissa, kaikilla tuottajilla oli jokseenkin samankaltaiset mietteet haastatteluni pääteemoista ja joihinkin kysymyksiin sain jopa yllättävänkin samanlaisia vastauksia. Tämä mahdollistaa vastausten tyypittämisen tähän lukuun. Eroavaisuudet esiintyivät lähinnä henkilökohtaisina käytänteinä ja mieltymyksinä. Esimerkiksi Jonas Olsson ei pidä itseään taiteellisena tuottajana, vaan vision realisoijana. Vastakohtaisesti Sylvia Massyn lähestymistapa on todella taiteellinen.

Niin Sylvia Massy kuin suomalaistuottajat mainitsivat yhdeksi tuottajan tärkeimmäksi tehtäväksi *projektin liikkeessä pitämisen*. Työn pitää edetä koko ajan, eikä pitkiä tarkoituksettomia taukoja ole hyvä tulla. Tähän on monia syitä, mutta opinnäytetyöni kannalta tärkein on työfiiliksen ylläpitäminen. Oman kokemukseni mukaan pitkän tauon jälkeen projektin käyntiin saaminen voi olla vaikeaa. Usein pitää muistella, mihin jäätiin ja mikä olikaan alkuperäinen visio. Etenkin isojen työryhmien projekteissa tuottaja joutuu

ikään kuin lämmittelemään osalliset työmoodiin uudelleen. Myös yksittäiset sessiot on hyvä pitää etenevinä, eikä jumittua ongelmakohtiin.

Luottamuksen synty osapuolien välille mainittiin ilmapiirin kannalta tärkeäksi jokaisessa haastattelussa. Etenkin artistin on uskottava, että tuottaja tekee kaikkensa parhaan lopputuloksen eteen. Luottamussuhteen olisi synnyttävä mahdollisimman aikaisessa vaiheessa, mielellään jo ennen varsinaisen tuotannon aloittamista, ja sitä on pyrittävä pitämään yllä ja vahvistamaan koko prosessin ajan.

Haastattelemieni tuottajien *äänitysrutiineissa* oli paljon samankaltaisuuksia ja erot ilmenivät lähinnä pieninä mieltymyksinä ja työtapoina. Olsson haluaa yleensä käydä mahdollisimman pian asiaan asiakkaan saavuttua paikalle, Mattila taas ei koe tarpeelliseksi pitää kiirettä äänityksen aloituksessa. Olsson luottaa ottoja kasatessaan lähimuistiinsa, Mattilalla on selkeä kolmen oton periaate ja Mauranen etenee äänityksissä enintään neljän oton pätkissä.

Etenkin Mattila ja Mauranen puhuivat kokonaisen *performanssin* tärkeydestä lauluäänityksissä, Olsson etenee haastattelun perusteella yleensä osa kerrallaan. Jälleen muistutan, että laulun äänittämisessä voi olla paljon variaatiota riippuen työstettävästä genrestä ja laulajasta, joten kaikki haastatteluissa puhumamme tavat ovat karkeita yleistyksiä, eivätkä kuvasta koko totuutta. Tuottajat korostivat sessioiden *kommunikaation* joutavuuden tärkeyttä, oli laulaja sitten laulukopissa tai tarkkaamossa. Erillinen äänitystila laulajalle toisaalta hankaloittaa kommunikointia, mutta toisaalta luo laulajalle oman yksityisen tilan.

Kuuntelun tärkeys oli yksi toistuva teema laulusessioita käsiteltäessä. Kaikki haastattelemani tuottajat panostavat siihen, että äänitettävä kuulee hyvin itsensä ja taustan. Jos suorituksessa on toistuvia ongelmia, vika on todennäköisemmin kuuntelubalanssissa kuin laulajassa. Henkilökohtaisen kokemukseni mukaan, monet äänittäjät ja tuottajat (itseni mukaan lukien) syyllistyvät usein kuuntelun säätämisen hutaistemiseen, eivätkä monet äänitettävät osaa vaatia siihen parannuksia. Riku Mattila, Julius Mauranen ja Niko-petri Paakkunainen mainitsivat yhdeksi vaihtoehdoksi äänittää laulua monitorikuuntelulla. Tätä voi kokeilla esimerkiksi silloin, jos laulaja ei tykkää äänittää kuulokkeet päässä. Monitorista johtuva vuoto luo rajoitteita ottojen jälkikäsitteilyyn.

Keikkailevana muusikkona vertaan studiokuuntelua live-esiintymiseen hyvällä lavamonitoroinnilla – mikä ei ole aina itsestäänselvyys. Kun yhtyeen jäsenet kuulevat itsensä ja muut sopivassa suhteessa, heillä on mahdollisuus laittaa itsestään kaikki likoon. Sitä myöten koko performanssista tulee parempi. Tällaisista keikoista soittajalla jää usein hyvä fiilis ja niiden miksaajaa käy mielellään kiittämässä, ehkä pyytämässä tätä mukaan toisellakin kertaa. Saman lainalaisuuden voidaan katsoa pätevän myös studio-oloissa.

Palautteen antamisesta ottojen välissä kaikilla oli myös hyvin samantapaisia mielipiteitä. Palaute on pidettävä positiiviseen sävyyn rakentavana, eikä kannata mainita montaa korjattavaa asiaa kerralla. Palautteen on oltava helposti ymmärrettävää. Osapuolten välinen luottamussuhde ja yhteiset musiikilliset tavoitteet täytyvät olla kunnossa, jotta palaute saavuttaa maksimaalisen tehonsa. Palautteen antamisen tematiikkaa on käsitelty kattavasti esimerkiksi monografiassa ”Innostava, lannistava, helpottava palaute: Alaisten kokemuksia esimiehen ja alaisen välisestä vuorovaikutuksesta”. (Berlin 2008) Tutkimuksessa tarkastellaan lähinnä työelämän vuorovaikutusta, mutta mielestäni sen antia on helppo soveltaa myös studiotyöskentelyyn.

Palautteessa ei aina kannata sanoa asioita, joihin äänitettävä ei voi helposti vaikuttaa tai jotka ovat helposti editoitavissa. Digitaalisesti työskenneltäessä editoiminen on helppoa, ja monilla vireenkorjausliitännäisillä, esimerkiksi Melodynellä, on mahdollista korjata tarvittaessa rajujakin epävireisyyksiä luonnollisen kuuloisesti. Tuottaja voi ohjailta suoritusta sanallisen palautteen lisäksi myös kuuntelua muuttamalla, eikä siitä tarvitse aina edes kertoa äänitettävälle.

Kaikki haastattelemani tuottajat pitivät laulusessionsa ajallisesti melko lyhyinä. Kynnys laulujen uudelleen äänittämiselle on oltava kuitenkin matala, jos esimerkiksi uusi metodi tai parempi tulkintatapa löytyy myöhemmin projektin edetessä.

Performanssin kannalta olennaisia asioita pohtiessani etsin keinoja irtautua liiallisesta laulu- tai soittotekniikkakeskeisyydestä. Tämä linkittyy moniin muihin jo käsiteltyihin asioihin, kuten palautteen antoon. Liian ongelmakeskeinen palaute johtaa helposti tekniikkakeskeisyyteen. Luottamussuhteella on myös tärkeä rooli tässä, samoin kuin projektin eteenpäinmenevyydellä. Materiaalin täytyy olla huolellisesti treenattuna studioon tultessa, jolloin voidaan keskittyä performanssiin, eikä pieniin laulu- tai soittoteknisiin asioihin. Tarvittaessa osuudet äänitetään myöhemmin uudestaan. Sylvia Massy huomautti, ettei musiikin tarvitse olla teknisesti virheetöntä ollakseen hyvää. Tämän kysymyksen

kohdalla vastaus on selvästi siis hyvin tapauskohtainen ja se linkittyy vahvasti ajatustapaan ja musiikillisiin referensseihin.

Studiotekniikan luotettavuus koettiin myös tärkeäksi ja päätinkin koota siitä ihan oman lukunsa. Äänittäjän stressi tarttuu helposti asiakkaaseen, jos vaikka laulukanava onkin jostain syystä mykkänä. Lisäksi äänitettävä voi joutua tekemään mentaalisen valmistautumisen ja fyysisen lämmittelyn uudelleen, jos aikaa kuluu teknisten ongelmien selvittämiseen. Pidä siis huoli siitä, että signaaliketju toimii, ennen kuin äänitettävä saapuu paikalle.

Sivusimme haastatteluissa *äänitysympäristön* merkitystä fiilikseen. Olssonin mielestä tilan täytyy olla luovuutta ruokkiva, ei nuhjuinen eikä liian klininen. Mattilalla on hyvin käytännöllinen lähestymistapa, pääasia että tila toimii tarkoitukseen. Hänellä oli myös kokemusta äänittämisestä mökkiolosuhteissa, mikä oli ollut selkeä metodi Lauri Tähkän lauluraitojen kanssa. Maurasen kanssa puhuimme pitkään Vesa-Matti Loirin levyistä, joiden tekemisessä mökki ja sitä ympäröivä rauha näyttelivät tärkeää roolia. Nikopetri Paakkunainen mainitsi tilan tunnelman muokkaamisen valojen avulla. Sylvia Massyn tuotannoissa ympäristöllä voi olla toisinaan niin suuri merkitys, että miljööön tunnelmasta ja soundista muodostuu tunnistettava osa kappaletta. Esimerkkinä tästä mainitsin videon hänen äänityksistään ydinvoimalan jäähdytyspiipussa.

Tuottajan työhön kuuluu myös *työilmapiirin* pitäminen terveenä ja rehellisenä. Tässä auttaa jo se, että tuottaja käyttäytyy ja työskentelee omana itsenään, yrittämättä olla mitään muuta. Taukojen pitämisen tärkeys nousi toistuvasti esille. Konfliktitilanteet ovat harvinaisia, mutta niitäkin saattaa sattua tuottajan kohdalle. Silloin on erityisen tärkeää toimia rauhoittavana voimana. Pahimmilleen eskaloituessaan konflikti voi lamauttaa koko projektin.

Johdannossa esitin, että pienillä asioilla voi olla suuri merkitys lopputulokseen, ja tämä huomio vahvistui opinnäytetyöprosessin aikana. Jos ryhmän työskentely takkuilee tai ilmapiiri on jännittynyt, se voi vaikuttaa ihmisten motivaatioon esimerkiksi osuuksiensa harjoitteluun. Jos suorituksia ohjailtaessa keskitytään tai joudutaan (harjoittelun puutteen vuoksi) keskittymään pieniin teknisiin epäolennaisuuksiin, sillä voi olla väsyttävä, turhauttava ja lamaannuttava vaikutus äänitettävään. Jos äänitettävä ei pääse mukavuus-

alueelleen, suorituksen taso voi laskea. Tällä taas on vaikutusta lopputulokseen. Tällainen lumipalloilmiö ei tietenkään välttämättä pääse tapahtumaan, mutta se on kärjistetty esimerkki juuri siitä, miten studiotyöskentelyssä asiat ovat riippuvaisia toisistaan.

Tuottajan on usein pienilläkin huomioilla ja yksinkertaisilla metodeilla mahdollisuus auttaa äänitettävää henkilöä löytämään mukavuusalueelleen, millä voi olla havaittava vaikutus niin työskentelyfiilikseen kuin lopputulokseenkin. Tuottajan työtä voisi siis kuvata taiteelliseksi palveluammattiksi.

11.2 Pohdinta

Toivon, että henkilökohtainen innostukseni aihetta kohtaan välittyy opinnäytetyön lukijalle. Työn idea lähti tarpeesta laajentaa omaa ammatillista valmiuttani ja kokosin aineistoa hyvin intuitiivisesti. Käytännössä lähestyin aihetta yksityiskohtien kautta, luoden teemat jälkikäteen.

Aiheen laajuus oli tiedossani siitä asti, kun idea alkoi hahmottumaan mielessäni. Informaation jäsentäminen kokonaisuutena oli haasteena koko prosessin ajan. Studiofiilis on kokonaisuutena monimuotoinen, abstrakti ja pieniin muuttujiin jakautuva teema, jossa riittää tutkittavaa ja syventymisen varaa. Aiheen rajaus aiheutti koko prosessin ajan päänvaivaa ja vasta keräämäni aineisto määräytti tutkimukseni lopullisen muodon.

Työn tavoite on toimia käytännönläheisenä käsikirjana niille, jotka kaipaavat uusia ideoita äänityöskentelyynsä. Valitsin haastateltavakseni kokeneita ammattilaisia, joilla tiesin olevan näkemyksiä opinnäytetyön aiheesta. Nikopetri Paakkunaiselta ja Janne Viksteniltä saamani henkilökohtaiset tiedonannot vielä laajensivat haastatteluista kertynyttä materiaalia. Nämä kaksi aineistoa onkin tutkimuksessa syytä erottaa muista, sillä niissä en käyttänyt samaa kysymyspohjaa, kuin muissa haastatteluissa. Tutkimukseni reliabiliteetin kannalta kaikki keräämäni tieto on peräisin varmasti ammattitaitoisilta henkilöiltä. Lähetin työni luettavaksi ja hyväksyttäväksi kaikille osallisille, jotta mahdolliset litteroinnin puutteesta tai väärinymmärryksestä johtuneet asiavirheet saataisiin korjattua ennen julkaisua.

Haasteeni aiheen rajaamisessa heijastuivat haastatteluihin ja tiedonantoihin. Tutkimus olisi fokuoituneempi, jos olisin tehnyt tarkemman rajauksen aihepiiriin jo haastattelukysymyksiin ja pysynyt siinä. Nyt kyselin tutkimuksen kannalta myös epäolennaista nippeletietoa ja keksin lisää kysymyksiä lennosta, mikä heijastui haasteena olennaisen tiedon

rajaamisessa. Olisin voinut esimerkiksi rajata haastattelukysymykset pelkästään lauluäänityksissä tapahtuviin muutujiin. Nyt opinnäytetyö käsittelee laajasti koko tuotantoprosessin kulkua.

Prosessina aineiston kerääminen oli minulle opettavaista ja sain sen yhteydessä työskentelyyn kaipaamiani uusia ideoita. Yksi erityisen merkittävä muutos omassa ajattelutavassani tapahtui. Aikaisemmin olisin ajatellut epätarkan timen tai huonon vireen johtuvat äänitettävän huonosta valmistautumisesta. ”Miten saan laulajan treenaamaan paremmin studiosessiota varten?” -kysymys kääntyikin haastattelujen myötä toisin päin: ”Mitä minä voin tehdä, jotta laulajalla on edellytykset laulaa paremmin?” Todennäköisesti toistuviin ongelmiin johtava syy on ihan muualla, kuin laulajan taidoissa, esimerkiksi kuuntelubalanssissa. Myös muiden performanssia ohjaavien tapojen kokeilu, esimerkiksi keikkatilanteen simuloiminen, on toisinaan suositeltavaa, jotta laulajan mukavuusalue löytyisi. Kaikenlainen suorituksen ei-sanallinen ohjaaminen voi vähentää ottojen välissä tarvittavan palautteen määrää. Tämä taas auttaa laulajaa keskittymään siihen, mikä kappaleen ulosannissa koetaan oleelliseksi.

Kirjoittamisprosessin aikana haastavaksi osoittautui studiosanaston kääntäminen asiakielelle ymmärrettävästi ja informatiivisesti. Koin tutkimuksen validiteetin¹¹ kannalta tärkeäksi käsitellä tätä käytännönläheistä aihetta käytännönläheisin sanankääntein. Validiteetin ja oikeellisuuden kannalta työni heikkoutena on haastattelujen sanatarkan litteroinnin puute, jonka pyrin paikkaamaan antamalla haastateltaville mahdollisuuden korjata kirjoitussisältöäni.

Aiheen laajuus jätti tutkimukselle syventymisen varaa, sillä oikeastaan kenellä tahansa musiikkia tekevällä henkilöllä voisi olla liuta hyödyllisiä vinkkejä jaettavaksi. Kaikki haastattelemani tuottajat ovat alallaan Suomen huippuja ja niin ovat monet heidän äänittämistään muusikoistakin. Olisi ollut mielenkiintoista haastatella vastapainoksi myös aloittelevia tuottajia heidän kokemuksistaan ei-niin-ammattimaisten asiakkaiden kanssa. Tällä olisin saanut todennäköisesti lisää monipuolisuutta ja eriäviä mielipiteitä vastauksiin. Myös useamman tuottajan yhtäaikainen haastattelu olisi voinut tuoda mielenkiintoista syvyyttä tutkimukseen, kun osallistujat olisivat voineet keskustella vapaasti aiheesta keskenään.

¹¹ Validiteetti = Pätevyys. Eli ”Mittaako tutkimus sitä, mitä sen on tarkoitus selvittää?”. (Lähde: Hiltunen 2009)

Haastattelumetodi osoittautui toimivaksi tavaksi tutkia aihetta, mutta tälle opinnäytetyölle saisi hyvän jatko-osan kokeilemalla käytännössä erityyppisiä äänitysmetodeja. Saman kappaleen leadlaulun voisi äänittää useaan otteeseen eri apuvälineitä käyttäen ja muutamassa eri ympäristöissä. Sen jälkeen voisi haastatella, miltä menetit äänitettävästä tuntuivat. Näin tutkimuksen tekijä saisi käytännön tuntumaa metodeihin.

Olin suunnitellut käsitteleväni instrumentaalisen tulkinnan rakentamista ja lähetinkin sähköpostitse kysymyksiä eräälle tällä alalla kokeneelle kitaristille. En valitettavasti saanut vastausta. Olen itse kokenut instrumenttisoolojen äänittämisen haastavaksi, ainakin jos kyseessä on päällekkäisäänitys ja jos soolon on tarkoitus olla täysin improvisoitu.

Mainitsemani laulajien psykofyysinen puoli olisi ollut hienoa ottaa laajemmin mukaan. Esimerkiksi kognitiivisen psykologian osaaminen auttaisi varmasti äänitystilanteissa ja ihmisten ymmärtämisessä. Vielä kirjoitusprosessin kirjoitusvaiheessa suunnittelin haastattelevani muusikoiden kanssa kokenutta psykologia, mutta valitettavasti jouduin rajamaan tämän toteutuksen ulkopuolelle.

On siis paljon asioita, joihin olisin voinut paneutua syvemmin ja varmasti myös seikkoja, jotka yksinkertaisesti unohtuivat mainita. Tämä aihe on minulle edelleen ajankohtainen ja toivon sen olevan sitä vielä vuosien päästä. Etsin yhä lisää keinoja kehittää omaa toimintaani ammattimaisempaan suuntaan. En pidä mahdollisena, että työstäisin tulevaisuudessa tälle opinnäytetyölle jatko-osan jossain muodossa näiden pohdintojen pohjalta.

Lähteet

Berlin, Satu 2008. Innostava, lannistava, helpottava palaute: Alaisten kokemuksia ja näkemyksiä esimiehen ja alaisen välisestä palautevuorovaikutuksesta. Väitöskirja. Paikkakunta: Vaasan Yliopisto.

Luettavissa osoitteessa: https://www.univaasa.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-245-8.pdf

Erikson, Thomas 2017. Idiootit ympärilläni. Kustannuspaikka: Atena

Heino Laura 2019. Artikkelit Uusimaa.fi -lehdessä. ”Musiikista en ole saanut yliannostusta” – Jonas Olsson on ollut mukana isojen hittibiisien tekemisessä”

<https://www.uusimaa.fi/artikkeli/788338-musiikista-en-ole-saanut-yliannostusta-jonas-olsson-ollut-mukana-isojen> Viitattu 25.2.2020

Discogs A (n.d.), verkkodokumentti, Discogs.com -sivuston teoskooste. Viitattu 2.4.2020.

<https://www.discogs.com/artist/567667-Jonas-Olsson>

Discogs B (n.d.). Verkkodokumentti, Discogs.com -sivuston teoskooste. Viitattu 2.4.2020.

<https://www.discogs.com/artist/276273-Riku-Mattila>

Emma Gaala (n.d.). Verkkodokumentti, Emmagaala.fi. Viitattu 2.4.2020.

<http://www.emmagaala.fi/fi/arkisto>

Fressis (n.d.). Verkkodokumentti, fressis.fi -sivustolla. Viitattu 22.4.2020

<https://www.fressis.fi/tietopankki/alkoholi/alkoholin-sosiaaliset-haitat/>

Gramex (n.d.). Verkkodokumentti, Gramex.fi -sivustolla. Viitattu 25.2.2020.

<https://www.gramex.fi/portfolio-items/tuottajainfo/>

Hiltunen, Leena 2009. Verkkodokumentti: Validiteetti ja reliabiliteetti. Viitattu 13.5.2020.

http://www.mit.jyu.fi/ope/kurssit/Graduryhma/PDFt/validius_ja_reliabiliteetti.pdf

Kaukola Anu 2013. Laulajan keho-mieli-yhteys: Ongelmana kehon passiivisuus. Opin-
näytetyö. Paikkakunta: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Luettavissa osoitteessa: <https://www.theseus.fi/handle/10024/66159>

Koskelo, Jukka 2018. Verkkodokumentti, Terveyskirjasto.fi -sivustolla. Viitattu 22.4.2020

https://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/tk.koti?p_artikkeli=dlk01107

Lammi Hanna 2014. Kehotietoisuus laulajan työskentelyn tukena: Psykofyysinen lähes-
tymistapa reittinä luovuuteen ja läsnäoloon. Opinnäytetyö. Paikkakunta: Metropolia Am-
mattikorkeakoulu.

Luettavissa osoitteessa: <https://www.theseus.fi/handle/10024/79454>

Massy, Sylvia A. Verkkosivusto, sylviamassy.com, viitattu 13.4.2020.

<http://www.sylviamassy.com>

Massy, Sylvia B 2013. Käyttäjäprofiili videoalustalla, Youtube.com, viitattu 13.4.2020.

<https://www.youtube.com/channel/UCQV1RLrqmHDICg5HK4okuWA/videos>

Massy, Sylvia C 2017. Video sivustolla Youtube.com, viitattu 13.4.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=GXpltQpOISU>

Massy, Sylvia D 2016. Video sivustolla Youtube.com, viitattu 13.4.2020.

https://www.youtube.com/watch?v=XYju_s0Dfe4

Massy, Sylvia E 2018. Video sivustolla Youtube.com, viitattu 13.4.2020.

https://www.youtube.com/watch?v=czh7irK_bJY

Massy, Sylvia F 2016. Video sivustolla Youtube.com, viitattu 14.4.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=HJtJY0KmkNE>

Massy, Sylvia G. 2016. Recording Unhinged: Creative and unconventional music record-
ing techniques. Kustannuspaikka: Hal Leonard Corporation.

Meriläinen, Mikko 2018. "Tässä ajassa on helvetisti tilausta muullekin kuin kuulijaa aliar-
vioivalle hevonpaskalle" – Pyhimys ja tuottaja Riku Mattila purkavat Jättiläinen -singlen

atomeiksi. Uutinen Soundi-lehdessä numerossa 2/2018 sekä verkkoartikkelina Soundi.fi -sivulla 17.7.2018. Viitattu 25.2.2020.

<https://www.soundi.fi/jutut/tassa-ajassa-on-helvetisti-tilausta-muullekin-kuin-kuulijaa-ali-arvioivalle-hevonpaskalle-pyhimys-ja-tuottaja-riku-mattila-purkavat-jattilainen-singlen-atomeiksi/>

Millner, Dennis 2018. Tuottaja 2.0: Musiikkituottajuuden muutos vaikuttajasta tekijäksi. Opinnäytetyö. Paikkakunta: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Luettavissa osoitteessa: <https://www.theseus.fi/handle/10024/157653>

Musicneedsyou.com (n.d.). 7 Distinct Types of Record Producers in Music Industry. Viitattu 26.4.2020.

<http://musicneedsyou.com/7-distinct-types-record-producers-music-industry/>

Recording Academy, 9.2.2015. GRAMMY Award Eligible Credit Definitions. Recording Academy. Viitattu 25.2.2020.

https://www.grammy.com/sites/com/files/pages/producer_definitions_for_awards.pdf

Riihinen, Eleonoora 2019. "Sulla on helvetin huono bändi", sanoi Riku Mattila Kauko Röyhkälle Oulussa 40 vuotta sitten – Nyt Mattila tuottaa Pyhimyksen kaltaisia huippuartistejä. Kaleva, 24.5.2019. Viitattu 20.4.2020

<https://www.kaleva.fi/uutiset/kulttuuri/sulla-on-helvetin-huono-bandi-sanoi-riku-mattila-kauko-royhkalle-oulussa-40-vuotta-sitten-nyt-mattila-tuottaa-pyhimyksen-kaltaisia-huippuartistejä/820727/>

Seppänen, Arttu 2020. Viimeinen suuri poplevy. Helsingin Sanomat, 18.4.2020. Viitattu 18.4.2020.

<https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006478054.html>

Studio Kekkonen (n.d.). Verkkosivusto, studiokekkonen.com. Viitattu 15.4.2020

<http://www.studiokekkonen.com/juppu/>

Suomisanakirja.fi A (n.d.). Verkkosanakirja, suomisanakirja.fi. Viitattu 23.2.2020

<https://www.suomisanakirja.fi/ilmapiiiri>

Suomisanakirja.fi B (n.d.). Verkkosanakirja, suomisanakirja.fi. Viitattu 23.2.2020

<https://www.suomisanakirja.fi/fiilis>

Viksten, Janne 2020. Henkilökohtainen sähköpostitiedonanto: lausunto äänityssessioiden vikatilanteiden ratkaisuun ja ennaltaehkäisyyn.

Väärämäki Heidi 2020. Artikkelin Helsingin Sanomissa. Idiootit ympärilläni -menestyskirja ei kestä tieteellistä tarkastelua, sanovat asiantuntijat – ”Vertautuu horoskooppeihin”, sanoo suomalaispsykologi. Viitattu 13.4.2020.

<https://www.hs.fi/elama/art-2000006375308.html>

Aineistot

1. Henkilökohtainen tiedonanto: Nikopetri Paakkunainen, Helsingissä 15.7.2019 ja 30.8.2019 välisenä aikana.
2. Haastattelu: Jonas Olsson, Helsingissä 30.8.2019
3. Haastattelu: Riku Mattila, Helsingissä 9.9.2019
4. Haastattelu: Julius Mauranen, Helsingissä 23.9.2019
5. Henkilökohtainen tiedonanto sähköpostitse: Janne Viksten, Helsingissä 17.4.2020

Liite1.

Haastattelukysymykset

Huomio: Näiden lisäksi esitin tarkentavia lisäkysymyksiä intuitiivisesti haastattelun etenemisen mukaisesti.

1. Minkälainen on hyvä työskentelyilmapiiri?
2. Kerro vapaasti tavoitiasi tuottaa ja äänittää laulua?
 - Missä vaiheessa tuotantoa alat ottaa huomioon solistista tulkintaa?
 - Miten valmistaudut sessioihin ja miten ohjeistat äänitettävää valmistautumaan?
 - Miten lähdet hakemaan oikeanlaista lähestymistapaa/miten puuet sanoiksi mitä haet (adjektiivit/mielikuvat/referenssiäsit)?
 - Mikä olisi ihannekesto laulusessioille?
 - Pidätkö mieluiten laulajan samassa tilassa itsesi kanssa?
 - Kelaatko äänittäessäsi laulun eri osa alueita (vire, time, tulkinta jne...) laulaessa, ja punnitsetko niiden tärkeyttä?
 - Jätätkö lauluäänityksissä varaa improvisoinnille?
3. Minkälainen on mielestäsi hyvä leadlauluraita? Mitä siitä täytyy kuulua?
4. Minkälaista palautetta äänitystilanteessa kannattaa/ei kannata antaa?
 - Mitkä eri musiikilliset osa-alueet ovat sessioissa tärkeitä ja mitkä eivät?
5. Otatko työskentelyyn tai tuotantoon liittyviä metodeita esille palavereissa ennen tuotantoprojektia?
6. Miten pidät pitkien sessioiden energiatason korkealla ja fiiliksen hyvänä?
7. Onko äänitysympäristöllä merkitystä studiofiilikseen ja minkälaista ympäristöä itse suositsit?
8. Kuuluuko tuottajan kuulua tarvittaessa jonkinlaisena "artistipsykologina"?
 - Onko mitään käytännön vinkkejä, kuinka käsitellä "herkkiä artisteja"?
9. Millä keinoilla miksausvaiheessa kappaleen moodia ja fiilistä voi korostaa?

Liite 2.

Tiivistettyjä vastauksia opinnäytetyössä esiintyviin pohdintoihin.

Minkälainen on hyvä työskentelyilmapiiri studiossa?	Avoin ja rehellinen, kaikkien pitää voida toimia omana itsenään. Palauteannon täytyy olla luontevaa puolin ja toisin koko prosessin ajan. Osapuolten täytyy luottaa toisiinsa ja näkemyksiinsä.
Miten työskentelyilmapiiri vaikuttaa tuotantoprosessin etenemiseen?	Hyvä työskentelyilmapiiri takaa, että työ etenee suunnitellusti. Huono ilmapiiri (esim. konfliktit) voivat pahimmillaan lamaannuttaa koko prosessin. Äänitettävän turhautumista voi ennalta ehkäistä olemalla itse valmistautunut, esimerkiksi että tekniikka toimii.
Mitä keinoja tuottaja voi käyttää, jotta ilmapiiri tukisi työstettävää materiaalia?	Äänitysympäristön on oltava inspiroiva. Voidaan valita työstämispaijaksi jokin materiaalia tukeva ympäristö. Valaistuksella voi helposti luoda ja muokata tilan tunnelmaa. Äänitettävää voi erilaisilla metodeilla tukea mukavuusalueelle pääsyssä, esimerkiksi esiintymistilanteen simuloimisella.
Mitkä musiikilliset osa-alueet ovat äänitysvaiheessa performanssin kannalta olennaisia ja mitkä eivät?	Asiat, joihin ei voi myöhemmin vaikuttaa, etenkin tulkinnalliset seikat. Oikeanlainen estetiikka ja laulussa sisäistetty teksti. Joskus musiikkiin voi myös jäädä ”virheitä”.
Miten studiotyöskentelyä voi kehittää pois päin liiallisesta tekniikkakeskeisyydestä?	Kappaleen täytyy olla treenattu jo studioon tultaessa, jolloin ei ole tarvetta puuttua teknisiin asioihin Äänitettävälle ei saa antaa liian ongelmakeskeistä palautetta ottojen välissä. Ottoja kannattaa ajatella performanssina, vähän kuin live-esitystä. Asiakkaan ja tuottajan luottamussuhde – tuottaja voi tarvittaessa auttaa ja jatkaa siitä missä äänitettävän taidot loppuvat Ei pidä jäädä tuleen makaamaan hankalissa tilanteissa, projektin on pysyttävä liikkeessä.
Minkälaista palautetta äänitettävälle kannattaa antaa?	Tämä riippuu paljon laulajan tasosta. Ymmärrettävä palaute, esimerkiksi yksinkertaisia adjektiiveja. Palaute kannattaa kuitenkin usein olla positiiviseen sävyyn rakentavaa.

	<p>Ei kannata sanoa mitään, mihin äänitettävä ei pysty helposti vaikuttamaan.</p> <p>Ei kannata mainita montaa korjattavaa asiaa yhdellä kerralla.</p>
Mitä muita keinoja suorituksen ohjailemiseen on, kuin sanallinen palaute?	<p>Kuuntelun muokkaus.</p> <p>Äänitettävää voi auttaa mukavuusalueelle pääsyssä eri metodein, esimerkiksi antamalla trubaduurille kitara käteen ja simuloimalla keikkatilannetta.</p>
Miten tuottaja voi pitää sessiot mahdollisimman sujuvana ja työmoraiin korkealla?	<p>Eri metodeja voi käyttää äänitettävän mukavuusalueen löytymiseksi.</p> <p>Projektin on edettävä koko ajan, ei pidä jumittua yhteen kohtaan.</p> <p>Avoin ilmapiiri, kaikki voivat olla omana itsenään.</p> <p>Tekniikan on toimittava, jotta turhautumista vältetään.</p> <p>Työtilan täytyy olla kaikin puolin työhön sopiva.</p> <p>Taukoja täytyy pitää, etenkin laulusessioiden ei kannata olla pitkät.</p> <p>On hyvä tehdä väliajalla jotain, millä ajatukset saa hetkeksi pois musiikista.</p> <p>Aikatauluttaminen on hyvä tehdä siten, ettei pitkissä sessioissa kaikkien tarvitse olla paikalla koko aikaa.</p> <p>Tuottaja voi delegoida tehtäviään myös muille työryhmän jäsenille.</p>
Mitä muuta tuottajan työnkuvaan kuuluu kuin musiikillisesta sisällöstä vastaaminen?	<p>Projektin liikkeessä pitäminen.</p> <p>Tarvittaessa konfliktien rauhoittaminen.</p> <p>Toisinaan tekniset asiat, aikataulutus ja budjettiin liittyvät asiat.</p>
Kuuluuko tuottajan toimia tarvittaessa jokinlaisena "artistipsykologina"?	<p>Kyllä, se voi olla toisinaan merkittäväkin osa työnkuvaa.</p>