

Miikkali Jaatinen

Pienillä askelilla pitkälle – Siilijalanjälki –äänitteen synty



Metropolia Ammattikorkeakoulu
Muusikko (AMK)
Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Opinnäytetyö
12.12.2012

Tekijä Otsikko	Miikali Jaatinen Pienillä askelilla pitkälle - Siilijalanjälki –äänitteen synty
Sivumäärä Aika	30 sivua + 1 liitettä 12.12.2012
Tutkinto	Muusikko (AMK)
Koulutusohjelma	Pop/jazz-musiikin koulutusohjelma
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkiteknologi
Ohjaaja(t)	Lehtori Jukka Väisänen Lehtori Jukka Puurula
<p>Tarkastelen opinnäytetyössäni Joensuulaisen Hullut Hattuset –yhtyeen Siilijalanjälki –lastenmusiikkialbumin luomisprosessia. Toimin levyllä tuottajan, äänittäjän, editoijan, ohjelmoijan, säveltäjän, sovittajan, sanoittajan ja muusikon roolissa ja olen ollut aktiivisesti mukana tuotannon kaikissa vaiheissa</p> <p>Prosessi alkoi vuonna 2009 ja saatiin päätökseen kesäkuussa 2012. Levy julkaistiin heinäkuussa 2012 ja se on jo ehtinyt saada hyvän vastaanoton. Mediahuomio on ollut positiivista ja ensimmäinen painoskin myytiin jo loppuun.</p> <p>Kerron lyhyesti Hullut Hattusen –yhtyeen ja kyseisen tuotannon taustoista. Käyn läpi tuotantoprosessin esituotannosta valmiiseen masteroituun äänitteeseen asti.</p> <p>Työni tavoitteena on käydä läpi valittuja työtapoja ja pohtia miten esim. taiteellisiin päämääriin tai budjettiin perustuvat syyt vaikuttivat niiden valintaan.</p>	
Avainsanat	äänitetuotanto, lastenmusiikki,

Author Title	Miiskali Jaatinen Small Steps Can Take You Far – Making of the Children’s Music Album <i>Siiijalanjälki</i>
Number of Pages Date	30 pages + 1 appendices 12 Dec 2012
Degree	Bachelor of Music
Degree Programme	Pop & Jazz Music
Specialisation option	Sound Engineer
Instructors	Jukka Väisänen, MMus Jukka Puurula
<p>In my final project report, I’m examining the process of making the album <i>Siiijalanjälki</i> (<i>Garden Footprint</i>) by the children’s music band Hullut Hattuset (The Mad Hatters). In the production process, I worked as a composer, arranger, lyricist, musician, producer, engineer and programmer. I was also actively participating in all the other stages of the production.</p> <p>The process got started in 2009 and was finished in June 2012. The record was released in July 2012 and has already received a lot of positive attention from the media and the public. The first run has already been sold out.</p> <p>I briefly introduce the background of Hullut Hattuset and the production. I review the whole process from pre-production until the mastered final product.</p> <p>In the report, I critically review the chosen production methods and also to analyze the effect of such aspects as artistic goals or the budget on the production choices.</p>	
Keywords	Record production, children’s music

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Työskentelyvaiheet	1
2.1	Sovitus	1
2.2	Esituotanto	2
2.3	Äänitys	2
2.4	Editointi	3
2.5	Miksaus	3
2.6	Masterointi	3
3	Tuottajuus	4
4	Budjetista	5
5	Hullut hattuset	7
6	Esituotanto	8
7	Tuotantoprosessi	10
7.1	Rumpuäänitykset	10
7.2	Pohjien editointi	13
7.2.1	Beat Detective	14
7.3	Päällekkäisäänitykset	15
7.3.1	Työhön mars!	16
7.3.2	Kiukkuakka	17
7.3.3	Varatiikeri	19
7.3.4	Apina ja soittajapoika	20
7.4	Loppueditointi	22
7.5	Miksaus	22
7.6	Masterointi	23

8	Pohdinta	25
8.1	Prosessin reflektointi	25
8.2	Mitä tekisin toisin?	26
8.3	Lopputulos	27
	Lähteet	30
	Liitteet	
	Liite 1. Siilijalanjälki-CD	

1 Johdanto

Tarkastelen opinnäytetyössäni Joensuulaisen Hullut Hattuset –yhtyeen Siilijalanjälki –lastenmusiikkialbumin luomisprosessia. Toimin levyllä tuottajan, äänittäjän, editoijan, ohjelmoijan, säveltäjän, sovittajan, sanoittajan ja muusikon roolissa, joten käytän opinnäytetyössäni runsaasti omaa kokemusperäistä tietoaani. Muuna aineistona käytän keskusteluja prosessiin osallistuneiden kanssa (joista suuri osa on tallentunut sähköpostiin), alan kirjallisuutta sekä levyistämme tehtyjä arvosteluja. Osa aineistoa on tietysti myös valmis äänite (LIITE 1). Käytännössä käyn läpi em. albumin luomisprosessin hyvin käytännönläheisesti ja reflektoin sitä oman kokemukseni ja saadun palautteen perusteella.

Työssäni pohdin erityisesti seuraavia kysymyksiä: Minkälaisia työskentelytapoja päädyin käyttämään tuotantoprosessissa? Mikä vaikutti työtapojen valintaan? Miten valitut työtavat vaikuttivat lopputulokseen?

2 Työskentelyvaiheet

Tässä kappaleessa käyn läpi työn vaiheet yleisellä tasolla. ”Vaihe” -sana saattaa olla harhaanjohtava siinä mielessä, että nämä työn eri osa-alueet menevät usein osittain päällekkäin. Paras esimerkki tästä on sovitus, jota tehdään tavallaan kaikissa työvaiheissa. Myös editoinnissa ja miksausessa on päällekkäisyyksiä – samoin miksausessa ja masteroinnissa. Vaikka työvaiheiden väliset rajat eivät ole ehdottomia ja joustavat luovan prosessin niin vaatiessa, muodostaa tällainen jaottelu kuitenkin jonkinlaisen selkärangan paitsi työn suunnittelulle myös sen tarkastelulle analyttisesti.

2.1 Sovitus

Sovitus tarkoittaa musiikkikappaleen saattamista esitettävään muotoon. Esim. tässä tuotannossa kun kappale esiteltiin yhtyeelle ensi kerran, saattoi se sisältää vain tekstin, laulumelodian ja hahmotelman soinnuista. Sovitettavaksi jäi tällöin vähintään rumpukomppi, bassolinja ja kitaraosuudet sekä monissa tapauksissa lisäväreiksi vielä esim.

nokkahuilua, huuliharppua tai ohjelmoituja orkesterisoittimia. Joihinkin kappaleisiin sävelsin vielä alku- ja välisoittoja sekä sooloja.

Sovituksen ja sävellyksen raja on tällaisessa tilanteessa joskus häilyvä. Molemmissa keksitään ääniä omasta päästä. Rajan tarkka verbaalinen määrittely on vaikeaa, mutta sanoisin että se liittyy omaperäisyyden asteeseen ja siihen miten paljon luotu materiaali noudattelee sävellyksen asettamia suuntaviivoja.

Myös sointivärien (josta käytän työssäni paljon rytmimuusikoiden ammattikielistä termiä saundit) valinta kuuluvat olennaisena osana sovitukseen. Sointivärejä käsitellään myös miksausessa ja masteroinnissa, mutta - olettaen että äänittäjä ei ole mokannut – huomattavasti hienojakoisemmalla tasolla.

2.2 Esituotanto

Esituotanto tarkoittaa kaikkea sitä valmistautumista mitä tapahtuu ennen äänitystä. Varmistetaan että kappaleet ja niiden sovitukset ovat valmiit ja artisti pystyy esittämään ne halutulla tavalla. Oiva tapa toteuttaa esituotantovaihe on äänittää demo. Siinä tulee paitsi kokeiltua materiaalin toimivuus, myös harjoiteltua kaikkia tuotantoprosessin vaiheita.

2.3 Äänitys

Äänitys tarkoittaa äänen tallentamista analogisesti tai digitaalisesti. Tähän liittyviä tärkeitä käsitteitä on mm. signaaliketju, joka tarkoittaa signaalin kulkemaa reittiä äänilähteestä esim. mikrofonin, johdon, etuasteen ja AD-muuntimen läpi kovalevylle. Äänilähde pyritään tallentamaan mahdollisimman valmiina - ts. niin että saundin valinnalla, mikrofonin valinnalla ja sijoittelulla sekä etuasteen valinnalla nauhalle saatu signaali vaatisi mahdollisimman vähän jälkikäsitelyä. Teoriassa täydellisesti äänitettyä materiaalia ei tarvitsisi editoida, miksata eikä masteroida ollenkaan. Käytännössä tämä lienee mahdollista korkeintaan punk-estetiikan puitteissa.

2.4 Editointi

Editointi tarkoittaa äänitetyn signaalin leikkaamista. Karkeimmillaan se on parhaiden ottojen valintaa, mutta usein joudutaan toimimaan yksityiskohtaisemmalla tasolla. Usein todetaan että esim. valittu laulettu säkeistö, lause, sana tai jopa tavu toimii paremmin yhdessä otossa, mutta seuraava pätkä onkin parempi toisessa. Tällainen eri ottojen yhdistely on editoijan arkipäivää. Joskus otosta halutaan korjata hieman väärään aikaan soitettu ääni, jolloin se voidaan leikata ja sijoittaa oikeaan paikkaan. Editointiin kuuluu myös raitojen siivoaminen eli ei-toivottujen äänien, kuten esim. yskäisyjen ja kirosanojen leikkaaminen pois.

Editointi suoritetaan ideaalitapauksessa ennen miksausta, mutta joskus editoinnin tarve saattaa ilmetä vasta miksausvaiheessa, kun kokonaisuus kuullaan selvemmin.

2.5 Miksaus

Miksausvaiheen päätarkoitus on saada ääniraidat soimaan tasapainoisessa suhteessa toisiinsa nähden, niin että kuulovaikutelma on esteettisesti miellyttävä. Äänentasojen käsittelemisen lisäksi miksausessa tyypillisesti mm. luodaan tilavaikutelmaa erilaisilla kaikuefekteillä ja säädetään sointivärejä ekvalisaattoreilla.

2.6 Masterointi

Masterointi on äänitteen taiteellisen tuotantoprosessin viimeinen osa. Siinä valmiiksi miksatut äänitteet saatetaan julkaistavaan muotoon. Parhaassa tapauksessa masteroinnissa ei jouduta tekemään suuria korjauksia, vaan miksaus soi tasapainoisesti sellaisenaan. Masteroinnissa korjataan lieviä korostumia tai vaimentumia taajuusbalanssissa, säädetään dynamiikkaa, ajoitetaan kappaleiden välit ja varmistetaan että erillisistä biiseistä muodostuu yhtenäiseltä kuulostava kokonaisuus.

Masterointiin kuuluu myös teknisempi puoli, joka esim. CD-masteroinnin kohdalla tarkoittaa metadatan koodaamista kappaleiden yhteyteen ja masterin saattamista oikeaan tiedostomuotoon painamista varten.

3 Tuottajuus

Vaikka olen tehnyt äänityksiä ja tuottamiseksi laskettavia asioita lapsesta asti, on Siilijalanjälki ensimmäinen albumi johon minut on merkitty tuottajaksi. Itse asiassa vaikka käytännön työnjako Siilijalanjäljellä oli selvä alusta asti, tuli tuottajan titteli tässäkin tapauksessa puheeksi vasta loppumetreillä kansien teon yhteydessä. Vaikka tuottajan toimenkuva onkin minulle tuttu, tuottajan identiteetti on uusi. Tavallaan voisi ajatella että titteli ei muuta mitään. Tavallaan se ei muutakaan. Kuitenkin oman toiminnan hahmottaminen tuosta näkökulmasta on eri kuin esim. muusikon, mikä on minulle paljon tutumpi rooli. Näkökulma on laajempi ja vastaavasti vastuun ottaminen ulottuu paljon kitarasaundin pähkäilyä pidemmälle. Mutta kuten sanottua, tuottajan identiteetti on minulle uusi joten suurimmat oivallukset lienevät edessäpäin.

Tuottaja-käsite kaipaa täsmentämistä, sillä eri yhteyksissä tuottajan rooli mielletään toisistaan poikkeavin tavoin. Esimerkiksi englanninkielisen ”producer”-nimikkeen alla kulkevan tuottajan päätehtävä on musiikillinen; sen sijaan ranskalaisen ”directeur artistique” toimenkuvaan kuuluvat myös A&R-tehtävät. Yleistyksset ovat tavallaan turhia, sillä jokainen tuottaja on yksittäistapaus... (Jari Muikku 1987, 33)

Tuottajuutta on sittemmin kategorisoitu monin eri tavoin (mm. Burgess 1997, 1). Eri kategorisoinnit tarjoavat hyvän mahdollisuuden reflektoida omaa tuottajuutta, mutta kuten Muikku totesi, olemme kaikki yksittäistapauksia. Rajaan siis pois tuottajatyyppeiden pohdinnan paitsi selkeyden vuoksi, myös siksi että aiheesta on kirjoitettu kattavasti aiemminkin (Korhonen 2004, 10). Jonkinlainen määritelmä kuitenkin tarvitaan. Mielestäni tuottajuudessa keskeisintä on vastuun otto, oli sitten kyseessä taloudellinen, taiteellinen, sosiaalinen tai tekninen vastuu. Tuottajan rooli määrittyy sen mukaan miten paljon kukin vastuualue tarvitsee huomiota annetussa projektissa sen sijaan että se asettuisi johonkin ennalta määrättyyn lokeroon.

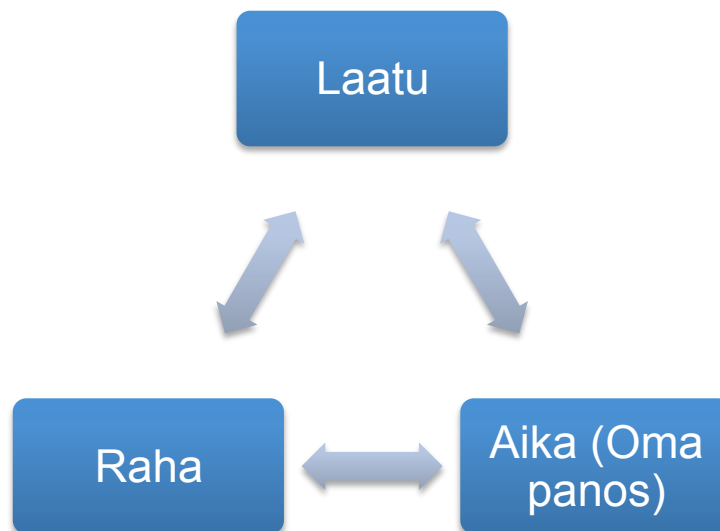
Hullut Hattuset on työyhteisönä ehtinyt hakea muotoaan jo kymmenen vuoden ajan. Sosiaalisen vastuunoton tarve on tällöin pienempi kuin vaikkapa tilanteessa, jossa soittajat ja tuottaja eivät tunne toisiaan vielä hyvin. Läheiset ystävyys-suhteet tuotannon sisällä vaativat toki omanlaistaan huomioimista, mutta ei samalla lailla kuin em. tilanteessa. Palautteen antamisen ja saamisen merkitys säilyvät näistä riippumatta.

Taloudellinen vastuu on meillä ulkopuolisen julkaisemaa ensimmäistä EP:tä lukuun ottamatta aina jaettu bändin sisällä ja päätökset tehty yhdessä. Taloudelliset päätökset

vaikuttavat ilman muuta niitä seuraaviin teknisiin ja taiteellisiin päätöksiin. Kun tekniset päätökset ts. tuotantotapojen ja –välineiden valinta olivat useimmiten käytännön sanelemia, jäi jäljelle taiteellinen vastuu, jonka osuuden koinkin tärkeimmäksi tuottajan toimenkuvassani. Esituotantovaiheessa taiteellisia päätöksiä tehtiin enemmän yhteisvoimin, mutta myöhemmin päätyessäni työskentelemään paljon yksin, päädyin tekemään myös valtaosan päätöksistä yksin.

4 Budjetista

Opinnäytetöihin olennaisena osana kuuluvat kaaviot laatikoineen ja nuolineen. Tähän yhteyteen noihin laatikoihin sopivat erinomaisesti tuotantoprosessin luonteeseen vuorovaikuttavat perussuureet laatu, raha ja aika (kuvio 1). Karrikoiden; Jos rahaa on käytössä tarpeeksi, voidaan tehdä laadukasta jälkeä lyhyessäkin ajassa. Jos halutaan säästää rahaa, se voidaan tehdä joko tinkimällä laadusta tai ajasta. Jos aikaa on käytössä enemmän, voidaan kustannuksissa säästää, pitäen laatuvaatimukset kuitenkin korkealla.



Kuvio 1. Tuotantoon vaikuttavien tekijöiden vuorovaikutussuhteet

Juttelin laulajamme Ville Karttusen kanssa siitä miten käsittelisin rahoitusta opinnäytetyössäni, jolloin hän spekuloi.

“Vois muuten itse asiassa olla aika hauska idea jos tuot ilmi tuossa sitä että bändi käytännössä rahoitti levyn soittamalla keikkoja. Tulee vähän esille se tietty kä-

destä suuhun -meininki mikä varmaan on kuitenkin suurimmalle osalle suomalaisista lastenmuusikoista ihan arkea... Tuota ei välttämättä kaikki tuu ajatelleeks.”

Meillä on onneksi ollut yhtyeessämme aina kauaskatseinen taloudenpito ja olemme pystyneet rahoittamaan kaikki pitkäsoittomme ulkoisten tukien niukkuudesta huolimatta. Studiobudjettimme oli vajaa 3000€, mikä on kaupallisen äänitteen ollessa kyseessä varsin pieni summa. Joensuun Popmuusikot Ry:n myöntämä apuraha kattoi tästä kolmanneksen. Muita apurahoja meille ei hakemuksista huolimatta myönnetty, joten maksoimme loput tuotantokustannukset konserttipalkkioista säästetyistä yhteisistä rahoista.

Kuten Kai ”Hiili” Hiilesmaa totesi Riffi-lehden haastattelussa aikanaan: ”Muhkea budjetti ei ole läheskään aina avain loistavaan levyyn” (Kilpeläinen, 2004). Niukallakin budjetilla on mahdollista tehdä hyvää jälkeä, mutta kuten kuvion 1 mallista nähdään, täytyy tällöin voida joustaa aikatauluissa. Käytännössä kalliin studioajan käyttö minimoitiin vain rumpupohjien äänitykseen, miksaamiseen ja masterointiin. Toinen suuri kustannustekijä levytuotannoissa on ulkopuolisen työvoiman palkkaus, joka myös rajattiin kolmeen edellä mainittuun työvaiheeseen. Esituotanto, päällekkäisäänitykset ja editoinnit tehtiin lähes nollabudjetilla, mutta työtunteja paloi. Laskin käyttäneeni reippaasti yli 300 tuntia pelkkään tuotantoprosessiin. Tähän kun lisätään vielä suunnitteluun, asioiden sopimiseen, esituotantoon, henkilökohtaiseen harjoitteluun ja yhtyetovereideni itsenäiseen työskentelyyn käyttämä aika, niin voidaan nopeasti todeta että laskennallinen tuntipalkka toistaiseksi pienillä levynmyyntiluvuilla kannattaa mielenterveysyistä jättää laske-matta. Kuviota 1 voidaan onneksi tulkita myös niin että vaikka raha ja vapaa-aika olisivat artistin ulottumattomissa, kutsumusammatti parantaa elämän laatua niin että kokonaisuus on ainakin toistaiseksi pysynyt mielekkäänä.

5 Hullut hattuset



Kuvio 2. Hullut Hattuset promokuvauksissa Tampereella keväällä 2012, Kuva Tomi Palsa

Hullut Hattuset -yhtye perustettiin vuonna 2002 laulaja Ville Karttusen ja rumpali Leo Leinon suorittaessa siviilipalveluksiaan päiväkodeissa. Kävi ilmi että päiväkodeissa oli aika vähän virikkeellistä toimintaa ja tilanteeseen haluttiin muutos! Yhtyeessä soittivat alkuvaiheessa edellä mainittujen ja allekirjoittaneen lisäksi basisti Matias Kuikka. Tuolloin soitimme paljon päiväkodeissa ja kouluissa ja pääsimme kokemaan lapsille soittamisen ainutlaatuisen maailman. Vähitellen keikkapaikat ovat suurentuneet ja toiminta ammattimaistunut. Kokoonpano tiivistyi trioksi kun Matiaksen syksyllä 2003 korvannut Mika Kemiläinen lähti yhtyeestä komeasti jäähyväiskeikan saattelemana syksyllä 2009. Vaikka yhtyeen profiili on puoliammattimainen, kymmenen vuoden, ep:n, kolmen pitkäsoiton ja yhdessä ajettujen kilometrien tuoma kokemus on jättänyt jälkensä hyvällä tavalla.

Koko kymmenvuotisen historiamme ajan meillä on ollut joitakin periaatteita. Olemme pyrkineet tuotannossa luonnollisuuteen. Esim. epävireisiä ääniä ei ole lähdetty virittä-

mään ja rytmejä on korjattu harkiten. Tämän voi ajatella vastalauseeksi nykysuuntaukselle, jossa ääntä prosessoidaan niin pitkälle että äänitteillä kuultava soundi on enemmän editoijan kuin yhtyeen käsialaa.

Tunne ennen teknistä suoritusta! Varsinkin konserttitilanteessa olemme panostaneet kokonaisvaltaiseen elämykseen kurttuotsaisen omien sormien tuijotuksen sijaan. Äänitteellä tämä ei tietenkään voi toteutua samalla tavalla visuaalisen ulottuvuuden puuttuessa, mutta spontaanilla hölmöilyllä on ollut keskeinen osa myös diskografiassamme.

Lastenmusiikin ei tarvitse olla lässytystä. Näennäisen suppeassa genressäkin on alalajeja kuten esimerkiksi musiikkiliikunnallisempi rokkailu a la Fröbelin palikat tai vauvaysväällinen hissuttelu a la Titi-Nalle. Näille on eittämättä paikkansa ja tilauksensa, mutta olemme yrittäneet linjata omaa toimintaamme hieman laaja-alaisemmaksi. Lähtökohtana on ollut tehdä musiikkia, jota on sekä kiva soittaa että kiva kuunnella iästä riippumatta. Lastenmusiikkilevyt päätyvät onnistuessaan pahimman laatuiseen tehosoittoon ja tältä eivät vanhemmatkaan voi välttyä. Tämä vaatii sekä musiikilta ja että tekstiltä moniulotteisuutta.

6 Esituotanto

Siilijalanjälki on yhtyeemme neljäs julkaisu. Edellisistä levytyksistä oli prosessien kiireisen toteutuksen vuoksi jäänyt minulle suuhun keskeneräisyyden maku. Kun aiemmin studioon mentäessä pahimmillaan vielä opeteltiin biisejä, olin tällä kertaa erityisen tarkkana siitä että studioon ei mentäisi valmistautumattomana. Päätimme tietoisesti ottaa prosessiin mukaan esituotantovaiheen, jolla varmistettaisiin että soittajat, kappaleet ja sovitukset olisivat äänitysvalmiita ennen studioon menoa.

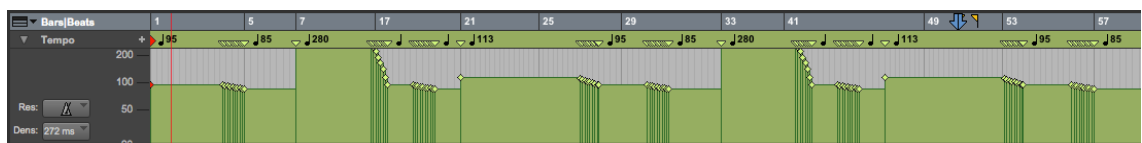
Esituotanto aloitettiin jo vuonna 2009 jolloin yhtyeessä oli vielä neljä jäsentä. Tässä vaiheessa treenasimme ja sovitimme kappaleita yhdessä yhtyeen kanssa. Osalle kappaleista, kuten *Jenkkisiili* syntyi sovituksen pohja luontevasti ihan vaan niin että aloimme soittamaan ja kokeilemaan. Toisesta ääripäästä löytyy *Kuningas*, jonka sovitus valmistui vasta kesäkuussa 2012, vaikka sitä työstinkin esituotannosta lähtien.

Äänitimme siis elo-syyskuussa 2009 kappaleet *Jenkkisiili*, *Kuningas*, *Bardus*, *Aamun haamu*, *Työmiehen hymy*, *Hankiainen*, *Yökyöpelit* ja *Hiekkakakku*. Näiden demojen

pohjalta pystyttiin arvioimaan sovitusten ja yhtyeen valmius. Näissä äänityksissä oli jo paljon hyvää ja esim. kappaleet Aamun haamu ja Varatiikeri olivat jo sovituksellisesti siinä määrin valmiita, että ne säilyivät valmiille albumilla lähes samanlaisina. Tuntui kuitenkin että kaikki sovitukset eivät olleet vielä samalla tasolla ja että yhteissoitto paransi jos antaisimme sille vähän enemmän aikaa. Kappaleita olisi myös voinut olla useampia pitkäsoittoa ajatellen. Päätimme tässä vaiheessa perua jo aiemmin varatut studioajat ja tähdätä ajan kanssa laadukkaampaan lopputulokseen.

Prosessi keskeytyi puoleksitoista vuodeksi vuoden 2010 alussa muuttaessani Bostoniin opiskelemaan, mutta jatkui lähes välittömästi palattuani loppukesästä 2011. Tämänkaltaisen aikaperspektiivin saaminen esituotantovaiheen aikana on ollut harvinaista, mutta se koitui mielestäni varsin hyödylliseksi lopputulokselle. Vuonna 2009 demotuista kappaleista karsittiin pois *Hiekkakakku* ja tilalle otettiin tauon aikana valmistuneet *Kiukku-akka* ja *Vastarannan Veikot*, joista molemmista tuli vankkoja tukipilareita paitsi levyille, myös konserttiohjelmistoon. Kaikkia sovituksia tarkennettiin ja joissakin tapauksissa tehtiin uudestaan. Yhtyeestä lähteneen basisti Kemiläisen tuomat ska –vaikutteet korvattiin rehellisellä rokkailulla *Työmiehen hymy* –kappaleessa.

Ennen rumpuäänityksiä tein valmiiksi Pro Tools –sessiot tempoineen. Useimmissa biiseissä tempot olivat staattisia ja valikoituneet jo luonnostaan harjoitteluvaiheessa, jolloin tämä onnistui helposti. Kappaleisiin *Yökyöpelit*, *Tanssiva apina ja soittajapoika* sekä *Bardus* päädyin tekemään äänitysten helpottamiseksi tempokartat eli kappaleen rakenteen mukaan menevät pohjat joihin tallentuu tieto tahtilajin ja tempon muutoksista. Kahdesta edellisestä selvisin tahtilajin muutoksilla.



Kuvio 3. Bardus –kappaleen tempokartta. Ylärivillä voi nähdä tahtinumerot, seuraavalla rivillä tempot numeerisessa muodossa ja näiden alapuolella on tempon muutokset graafisessa muodossa.

Bardukseen kokeilimme itse asiassa ensin soittaa rummut 2009 vuoden demon päälle. Tuo versio oli soitettu rubatossa ilman klikkiä ja toimii itsessään ihan hyvin, mutta rumpujen soittaminen tuon päälle osoittautui hankalaksi. Mietin myös että tulevia äänityksiä helpottaisi jos kappaleessa olisi olemassa tempokartta (kuvio 3), johon voisi tarvittaes-

sa taimata¹ myöhemmin editoidessa. Tämä siis tehtiin vasta kesken äänityspäivän, joten rumpalillamme Leolla ei ollut mahdollisuutta harjoitella tempokartan kanssa etukäteen. Tästä huolimatta kokonaisuus pysyi paremmin läjässä ja tiesin että voisin taimata epätarkat kohdat myöhemmin helposti kohdilleen.

7 Tuotantoprosessi

Budjetti- ja aikataulusyistä päätimme että levy tehtäisiin osissa ja mahdollisimman paljon lokaatioäänityksinä². Arvokasta studioaikaa käytettäisiin vain välttämättömiin eli rumpuäänityksiin, miksaukseen ja masterointiin. Editointi tuli minun vastuualueekseni, kuten myös valtaosa äänityksistä, lukuun ottamatta joitain laulu- ja bassoäänityksiä, jotka Villen oli mahdollista toteuttaa kotiooloissa.

7.1 Rumpuäänitykset

“Jos on olemassa yksittäinen instrumentti johon äänittäjät suhtautuvat pakkomielleisesti, se on rumpusetti, ja niin heidän tulisikin. Rummut ovat käytännössä kaiken modernin musiikin selkäranka. Nössön kuuloiset rummut tekevät äänityksestä nössön kuuloisen riippumatta siitä miten hyvin kaikki muu on äänitetty.” (Owsinski, 2009, 111)

Rumpusaundit todellakin ovat varsin keskeinen osa sitä miltä moderni rytmimusiikki kuulostaa, joten oli selvää että rumpuäänityksissä ei säästeltäisi vaan ne tehtäisiin huolella studioympäristössä. Teimme rumpuäänitykset 21.-22.10.2011 Joensuun liepeillä sijaitsevassa Comforting Sound Studiossa. Äänittäjänä toimi Heikki Marttila, joka oli toiminut luottoäänittäjänämme kahden edellisenkin levyn ajan. Paikalle saavuttuamme kävi ilmi että rummut olivat vähän kummallisen kuuloiset, eikä kukaan ollut oikeasti perehtynyt soittimien virittämiseen.

“Vaikka monet äänittäjät ovat valmiita käyttämään hyvien rumpusaundien ruuvaamiseen niin pitkään kuin se vaatii, useimmilta puuttuu tietotaito parantaa setin saundia ennen kuin se päättyy mikitettäväksi. Tästä seuraa että käytännössä kaikki ison budjetin tuotannot joko vuokraavat setin äänityksiä varten tai palkkaavat rumpujen virittäjän, koska riippumatta signaaliketjun laadusta, jos rummut eivät kuulosta hyvältä tilassa, äänittäjän keinot ovat rajalliset.” (Owsinski, 2009, 111)

¹ Taimaus on iskujen kohdistamista gridiin.

² Lokaatioäänityksellä tarkoitetaan äänityksiä studioympäristön ulkopuolella ns. lokaatioissa.

No meillähän ei ollut käytössä ylettömästi studioaikaa, eikä budjettia palkata erikseen rumpujen virittäjää. Onneksi Salosen J:n kanssa vuosia sitten läpi käymämme viritystekniikat löytyivät jostain takaraivosta ja tilanne saatiin mielestäni hyvin hallintaan.



Kuvio 4. Rumpujen äänityssessiot aloitettiin virittämällä

Virveliä päädyttiin demppaamaan³ hiukan, soinnin lyhentämiseksi. Tomit saatiin soimaan komeasti. Omaksi suosikikseni näissä äänityksissä muodostui erittäin muhkea bassorumpu, joka varsinkin demppaamattomana kumisi kuin marssibändin iso rumpu. Yleensä bassorumpusaundit ovat rytmimusiikissa dempattuja, lyhyitä tömähdyksiä. Useissa biiseissä päädyimmekin äänittämään bassorummut juuri näin dempattuina, mutta joihinkin kappaleisiin pidempään soiva kumiseva versio kuitenkin tuntui tuovan täyteläisyyttä. Se minkä verran tuo bassorumpusaundi kuuluu käsitellyssä lopputuloksessa (tai minkä verran sillä on keskivertokuulijalle merkitystä) on toinen asia, mutta ainakin pelivaraa soivemman bassorummun suuntaan oli käytettävissä.

Rumpumikkeinä käytettiin enimmäkseen hyväksi havaittuja standardimikkejä, Virvelin ylä- ja alakalvoissa käytettiin SM57:aa. Bassorummun sisämikiksi kokeiltiin ensin AKG:n D112 mikrofonia, mutta se vaihdettiin modernimpaan Sennheiserin 602:een.

³ Demppaaminen tarkoittaa värähtelevän kappaleen vaimentamista mekaanisesti. Rumpujen yhteydessä tämä voidaan tehdä esim. teippaamalla kalvoa tai asettamalla rummun päälle esine joka painollaan rajoittaa värähtelyä.

Basarista mikitettiin myös takakalvo Shuren SM-7:llä. Molemmissa tomeissa oli Sennheiserin 441. Hi-hat ja ride oli molemmat mikitetty Roden NT5:lla. Overheadeiksi Heikki oli valinnut Mojaven MA-201 isokalvoiset kondensaattorimikrofonit ja ambienssiksi T-bonen RB-500 nauhamikrofonit. *Kiukkuakan* B-osan lehmänkelloa äänitettiin Sennheiserin 421 –mikrofonilla.

Kun saundeihin oltiin tyytyväisiä, alettiin kappaleita soittaa nauhalle. Meillä oli ollut ongelmia yhteisen treeniajan järjestämisessä, mutta Leo oli tehnyt hyvää työtä henkilökohtaisessa treenissään. Niinpä aikaa ei mennyt rakenteiden sössimiseen ja soittomokien paikkailuun, vaan voitiin keskittyä tuottamaan osuuksien tunnelmaa. Toisaalta vähäinen yhteisharjoituksen määrä kostautui soiton tarkkuudessa ja tiesin että aikaa tulisi menemään editointivaiheessa rumpujen taimaukseen.



Kuvio 5. Leo otti studion Ludwig –setin suvereenisti hallintaansa

7.2 Pohjien editointi

Ennen digitaalitekniikan kehittymistä ainoa mahdollisuus editoida äänitettyä materiaalia oli leikata ja liimata nauhaa ihan kirjaimellisesti. Operaation työläyden vuoksi sitä käytettiin yleensä vain äärimmäisessä hädässä ja ensisijainen korjausmenetelmä oli uuden oton soittaminen. Hyvä puoli tässä oli se soittajat joutuivat valmistautumaan paremmin ja soittotilanteessa pinnistämään valppautensa äärimmilleen. Otot myös säilyivät luonnollisempina.

Kun digitaalitekniikka yleistyi, kaikenlainen pieni korjailu ja säätäminen helpottui. Ilmeisiä hyviä puolia tässä on paljon. Mm. tilanne jossa otossa on kauttaaltaan paras tunnelma, mutta se olisi ollut jonkun teknisen virheen takia analogimaailmassa käyttökelvoton, voidaan virhe nykyään usein korjata muutamalla tietokoneen hiirenklikkauksella tunnelman juurikaan kärsimättä. Tällöin lopputuotteen laatu paranee ja tekninen kehitys on palvellut tarkoitustaan. Korjaamisen helppous on toisaalta kaksiteräinen miekka ja tietoisuus editointimahdollisuudesta saattaa madaltaa rimaa keskinkertaisen oton hyväksymiseen.

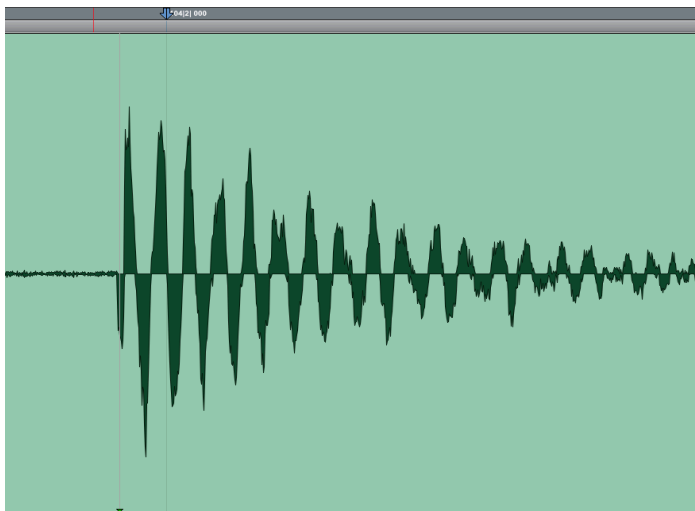
Jälkikäsitteilyllä voi tehdä paljon, mutta hyvin soitettu otto on aina luonnollisimman kuuloinen. Se miten korjaukset vaikuttavat saundiin riippuu paljolti äänilähteestä. Helpoiten korjattavia ovat yhdellä mikillä äänitetyt lähteet kun soitettujen äänten välissä on taukoja. Tällöin korjaus saattaa onnistua niin luontevasti, että sitä on mahdoton havaita. Vaikein tilanne on usealla mikillä äänitetty rumpusetti, jossa on pitkään soivia symbaaleja. Ääripäiden väliltä löytyy monenlaisia välitapauksia, joiden kohdalla pitää aina harkita erikseen minkä laatuinen ja laajuinen editointi on hyväksyttävää. Modernin rytmimusiikin saundiin kuuluu tietty määrä "luonnottomuutta" (vrt. Gronow/Saunio 1990, 363). Joissain genreissä (konemusiikki, moderni heavy metal) robottimainen tarkkuus voi olla juuri se juttu, kun taas toisaalla halutaan säilyttää ainakin vaikutelma luonnollisuudesta. Mielestäni suurin haaste editoijalle onkin löytää tasapaino luonnollisen saundin ja tarkan soiton välillä.

Jos editointiin joudutaan turvautumaan, ehdottomasti paras vaihtoehto on etsiä kustakin otosta hyvin toimivat kohdat ja yhdistellä lopullinen raita eri otoista, niin että leikkauskohtia on mahdollisimman vähän. Jos kappaleen jokaisesta kohdasta ei löydy tar-

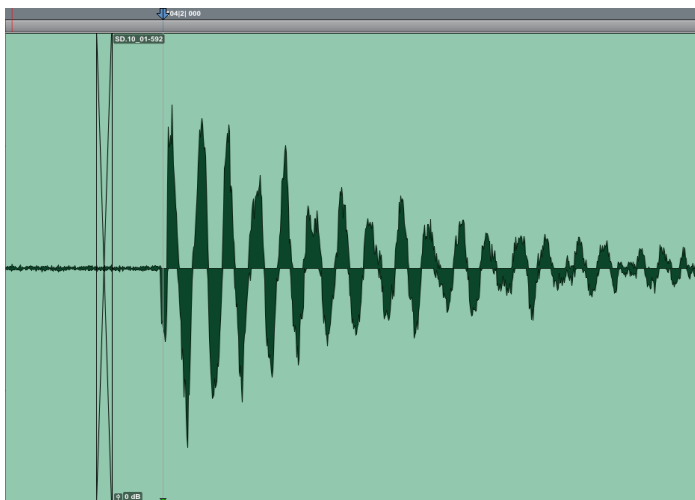
peeksi hyvää ottoa, joudutaan turvautumaan järeämpiin aseisiin kuten Beat Detectiveen.

7.2.1 Beat Detective

Tein valtaosan rumpujen taimauksesta Pro Toolsiin kuuluvaa "Beat Detective" -toimintoa käyttäen. Beat Detective nopeuttaa leikkaamista tunnistamalla iskujen alukkeet, leikkaamalla iskut erilleen, korjaamalla ajoitusta halutussa prosentuaalisessa suhteessa ja peittämällä saumakohtat fadeilla.



Kuvio 6. Alkuperäinen hieman liian aikaisin soitettu isku. Kuviossa näkyy kaksi himmeän harmaata pystyviivaa, joista ensimmäinen merkkää iskun aluketta. Jälkimmäinen sinisen nuolen kohdalla oleva viiva kuuluu gridiin ja merkkää ns. "oikeaa" kohtaa.



Kuvio 7. Gridiin kohdistettu isku josta sauma on hivyttetty crossfadella. (vrt. kuvio 6)

Ideaalitilanteessa se meneekin juuri näin helposti muutamalla klikkauksella, mutta käytännössä Beat Detectiven toimia pitää valvoa. Toiminto ei tunnista iskuja aina oikein joten ohjelman ehdottamat leikkauskohdat on syytä tarkistaa. Tämä on onneksi suhteellisen helppoa ja nopeaa graafisessa käyttöliittymässä. Toinen tarkistuksen paikka on lopussa kun Beat Detective on tehnyt crossfadensa⁴. Jos on jouduttu tekemään suuria korjauksia joissa iskuja on jouduttu liikuttamaan suuressa määrin toisistaan pois päin, voi crossfaden kohtaan tulla jälkimmäisen iskun aluke tai edeltävän iskun häntä, jos edeltävä isku on soiva (esim. avonainen hi-hat). Tällöin joutuu miettimään kompromisseja. Toisinaan vastaava kohta voi löytyä toisaalta samasta kappaleesta tai toisesta otosta, jolloin selvittää yksinkertaisella leikkaus-liimaus-manööverillä. Joskus saumakohtaan voi leikata hiljaisuutta ilman että kohtaa huomaa muun musiikin alta.

Joissain tapauksissa paras ratkaisu on yksinkertaisesti jättää kohta korjaamatta täysin. Kliinisissä nykytuotannoissa pienet notkahdukset saattavat vain tuoda elävyyttä muuten tasaiseen rytmikkaan ja näitä pähkäillessä onkin syytä vaihtaa tuottajan hattu päähän mahdollisimman usein. Monissa kappaleissa kokeilin kvantisoida⁵ kaikki iskut suoraan gridiin⁶, mutta en pitänyt lopputuloksesta. Sen sijaan tein korjauksia ja tarkennuksia harkinnanvaraisemmin ja usein niin etten korjannut iskuja sataprosenttisen tarkasti gridiin.

7.3 Päällekkäisäänitykset

Päällekkäisäänitykset jakautuivat kahteen vaiheeseen. Aluksi työstimme materiaalia kodeissamme: minä Helsingissä, laulajamme Ville Tallinnassa ja Leokin pääsi äänittämään yhden raidan Kiukkuakan kärinöintiä kotonaan Joensuussa. Pääsimme näin hyvälle alulle neljän lähes valmiin kanssa. Toukokuun aikana kävi selväksi että työtahtia oli kiristettävä mikäli mielimme ehtiä saada levyn julkaistua Ilosaarirockin yhteydessä heinäkuussa, mihin deadline oli lopulta usean välivaiheen jälkeen siirtynyt. Väänsimme vielä kättä siitä olisiko aikataulua syytä vieläkin venyttää, mutta päädyimme kuitenkin onneksi pitämään julkaisu-aikataulun sellaisenaan.

⁴ Crossfade tarkoittaa tekniikkaa, jossa edellisen oton äänenvoimakkuutta pienennetään kuulumattomiin samalla nostamalla seuraavan oton äänenvoimakkuutta. Tällä tavoin voidaan mm. monessa tapauksessa häivyttää leikkauskohta kuulumattomiin.

⁵ Kvantisointi tarkoittaa iskujen kohdistamista robottimaisen tarkasti kappaleen tempoon.

⁶ Grid tarkoittaa graafisessa äänenmuokkausympäristössä kappaleen tempoon tai tempokarttaan sidottua visuaalista ruudukkoa, jonka avulla on mahdollista helposti kohdistaa suhteessa iskuja kappaleen tempoon.

Äänitysten toisessa vaiheessa siirsimme kaikki äänitykset Joensuuhun kesäkuun alussa. Näin päästiin paitsi kauas suuren maailman viettelyksistä, myös tekemään paremmin yhteistyötä. Tulevissa kappaleissa käyn läpi päällekkäisäänitysprosessin ensin pääpiirteissään jonka jälkeen pureudun yksityiskohtaisemmin kolmeen kappaleeseen.

7.3.1 Työhön mars!

Rumpueditointien venyessä ja muiden kiireiden painaessa päälle oli vaikea budjetoida aikaa päällekkäisäänityksille. Hyvänä muusana toimi ESEK:in äänitetuotantotuen haun deadline 30.4.2012, jota varten piti saada raakamiksattua, mahdollisimman valmista materiaalia lautakunnan arvioitavaksi. *Kiukkuakka*, *Varatiikeri*, ja *Aamun Haamu* todettiin esituotannon perusteella sekä edustavimmiksi, että helpoiten toteutettaviksi kappaleiksi, joten päätimme työstää niistä demon ESEK:ille.

Toinenkin muusa ilmaantui välittömästi ensimmäisen tehtyä tehtävänsä. Joensuun Popmuusikot olivat nimittäin tilanneet meiltä kappaleen luonnonsuojelukampanjaansa varten. Kampanjan tavoitteena oli levittää tietoisuutta uhanalaisesta rupilisko-lajista, joten meiltä tilattiin teemakappale. Tässä vaiheessa ei ollut varmaa tulisiko kappale osaksi levykokonaisuutta, mutta kun kappaleesta tuli jonkin asteinen hitti Pohjois-Karjalan seudulla ja levyttä jouduttiin myöhemmin ajanpuutteen vuoksi jättämään pois Hankiainen –kappale, oli valinta selvä.

Kevään aikana ehdin tehdä alustavaa midi-ohjelmointia *Jenkkisiili* ja *Kuningas* –kappaleisiin, ja jälkimmäiseen äänitin myös 12-kielistä kitaraa. Ennen studion siirtoa Joensuuhun pyysin vielä vanhaa työkaveriani Kari Aaltoa (Pertti Kurikan nimipäivät) vierailemaan avausraidaksi päätyneeseen *Vastarannan kiiski*–kappaleeseen, Vastavirtahevon rooliin. Äänitimme hänen osuutensa sunnuntaina 3.6.2012 parissa tunnissa. Tämän jälkeen pakkasin studiokamat ja ajoimme Joensuuhun vielä samana iltana.



Kuvio 8. Kari eläytyy Vastavirtahevon rooliin

Ensimmäinen Joensuun viikko meni harjoitellessa yhtyeen kanssa kesän keikkoja varten. Sunnuntaina 10.6.2012 siivosin harjoitustilanakin toimineen vintin, rakensin sinne itselleni työtilan (kuvio 9). Varmistin että kaikki toimi ja asensin koneelleni IK multimedian virtuaali-instrumenttipaketin tulevia midi-ohjelmointeja varten. 11. – 21.6.2012 tein loppua kohti piteneviä työpäiviä, jotka huipentuivat siihen että viimeisenä yönä ehdin nukkua vain yhden tunnin (tästä enemmän kappaleessa 6.3.4).

7.3.2 Kiukkuakka

Kiukkuakka oli ESEKille demotetuista kappaleista ainut, joka oli tehty 2009 demosessioiden jälkeen. Punk-henkisyytensä vuoksi vaikutti siltä että se kuuluisikin tuottaa nopeasti suurilla rikkiinäisen pensselin vedoilla. Kappaleessa vuorotteli tässä vaiheessa

*blast beatiin*⁷ nojaava alku-/välisoitto, naivistisen pelkistetty A-osa sekä hupsutteleva komppi B-osassa.



Kuvio 9. Leon vintille raivaamani työtila, Kuva Ville Karttunen

Ville äänitti tähän kotonaan plektralla soitetun punkbassoraidan. Ville arpoi aluksi eri lähestymistapoja bassonsoittoon, mutta punk-taustansa tuntien aavistin että räjäinen särösaundi toimisi kappaleessa parhaiten. Levyllä pääasiallisena bassoetuasteena ja –särönä oli käytössä mainio Aguilar Tonehammer, mutta se ei ollut vielä tässä vaiheessa käytössä. Basso siis äänitettiin Echo Audiofire 4 -äänikortin etuasteen läpi ja särötettiin myöhemmin Pro Toolsissa SansAmp –plug inilla⁸. Lopputulos toimi niin hyvin että kappaleen bassoraita on räväkkydessään mielestäni levyn parasta bassoantia!

Tuotannon aikana koin muutamia ilmestyksenomaisia inspiraation tuulahduksia. Olin tuskailnut sopivaa kitarasovitusta jo tovin, mutta mieleistä lähestymistapaa ei tuntunut

⁷ Blast beat on yleisnimi eräille nopeammissa raskaissa musiikkityyleissä käytetyille aggressiivisille rumpukompeille

⁸ *Plug in* on DAW:in puitteissa toimiva aliohjelma, joka toimii samalla tavalla kuin efektilaitteet analogimaailmassa

löytyvän. Ongelma ratkesi kuin itsestään kun tajusin että kitaraa ei ehkä tarvita ensinkään. Yhdessä hurmion puuskassa äänitin kappaleeseen häiriintyneen äänimaiseman, kahdella lintupillillä (joista toinen oli puinen ja toinen muovinen), nokkahuilulla ja melodikalla. Äänitykseen käytin AT4033 isokalvoista kondensaattorimikrofonia, jota äänitin äänikorttina toimineen MBOX minin oman etuasteen läpi. Sovitus loksautti heti kohdalleen ja pysyi lähes muuttumattomana loppuun saakka paitsi ESEK:ille tehdyllä demolla, myös julkaistulla äänitteellä.

Leo äänitti pikaisesti kotonaan muutaman oton draamallista rähinää mummon roolissa, joista editoin levyllä kuultavan raidan. Mikrofonina toimi halpa USB-porttiin liitettävä Samson C01U, joten signaaliketjun puhtaudesta ei ollut tietoaakaan. Olisimme voineet äänittää nämä osuudet uudestaan levyversiota varten, mutta koska otot olivat hirsihyviä eikä äänensävy tai -laatu häirinneet kontekstissa, päätimme säilyttää ne myös levyllä. Oikeastaan ainut muutos demoon verrattuna oli, että levyllä tulevaan versioon äänitin vähän välisävyä tukevia *plectrum banjo*⁹-räminöitä.

7.3.3 Varatiikeri

Afriikka-henkisen *Varatiikerin* sovitus oli muotoutunut jo esituotannon aikana hyvin pitkälle. Halusin säilyttää siinä live-version tunnelman, mutta kuitenkin saada kokonaisuudesta täyteläisen. Perussaundien täytyi siis olla vahvoja, koska äänimaiseman täyttämiseen oli käytössä vain muutamia elementtejä.

Mielikuvani afrikkalaisesta kitarasaundista on perusterve, heleä mutta täyteläinen, särötön kitarasaundi, jota voi maustaa korkeintaan *chorus*¹⁰-tyyppisellä efektillä. Silverface *Fender Deluxe Reverb*¹¹ auttoi asiaa ja perussaundi löytyi aika nopeasti yksinkertaisesti lähimikittämällä se Shuren SM57-mikrofonilla. Chorusen sijaan äänitin kappaleen läpi kulkevan kitararaidan kahteen kertaan, jolloin ottojen väliset pienet erot luovat tilavan soundin kun ne panoroidaan eri puolille stereokuvaa. Tekniikka on paljon käytetty varsinkin luotaessa ison kuuloisia rock-kitaravalleja. Tässä tapauksessa kitaraosuus oli keskimääräistä mutkikkaampi, dynaamisempi ja miksauksessa etualalla, joten

⁹ Plectrum banjo on 4-kielinen pitkäskaalainen banjo, jota käytetään perinteisesti viime vuosisadan alun New Orleans - tyyliin soittamisessa.

¹⁰ Chorus on elektroninen äänenmuokkauslaite, joka viiveen ja taajuusmodulaation avulla luo illuusion useammasta äänilähteestä. (vrt. englanninkielinen sana chorus, joka tarkoittaa kuoroa)

¹¹ Fender Deluxe Reverb on n.22 wattinen lämminsointinen putkivahvistin, joka on vuosien aikana saavuttanut klassikon aseman maailman äänitetyimpänä kitaravahvistimena.

kriteerit ottojen tarkkuudelle olivat normaalia korkeammalla. Jos ottojen ajoitus tai dynamiikka poikkeavat liikaa toisistaan, illuusio yhdestä suuresta stereokitaraista särkyä ja se joko poukkoilee stereokuvassa holtittomasti tai pahimmassa tapauksessa tilalle tulee kaksi vähän sinnepäin soitettua kitaraa. Soitin kappaleesta useamman oton, joista valitsin kaksi parasta. Sen jälkeen valitsin toisen oton, jonka mukaan muokkasin toisen dynamiikkaa ja ajoitusta niissä kohdin kuin oli tarpeellista edellä mainituista syistä. Tämän operaation jälkeen korva oli herkistynyt pienten eroavaisuuksien huomaamiseen niin, etten voinut olla varma toimisiko stereokitara ensinkään. Ketään muuta asia ei onneksi tuntunut vaivaavan, vaan päinvastoin levyn miksaaja antoi myöhemmin palautetta, että tämä kappale oli yksi helpoimmista saada toimimaan. Tässä yksi hyvin konkreettinen esimerkki erillisen miksaajan hyödyllisyydestä.

Kappaleen lopussa oleva kitarasoolo ei trio-versiona tuntunut tarpeeksi voimakkaalta, mutta onneksi minulla oli vapaus poiketa alkuideasta. Stereo-kitarat jatkoivat taustalla ja mukaan ui pienen kissan auditiivinen kasvukertomus. Kissojen kanssa suuren osan elämästäni viettäneenä, on kissan ääntely tullut minulle tutuksi. Lähdin aluksi jäljittelemään naukumista miedon särön, kitaran volume-potentiometrin ja *wah wah*¹²-efektin avulla. Varovaisista naukaisuista kitara kasvoi kuin vaivihkaa energiseen loppusooloon. Wahin ohentamaa saundia tukevoittamaan prosessoisin soolosta tukiraidan oktaavin alkuperäisen soolon alapuolelle, minkä voi kuulla levyllä lievässä ”octaver”¹³ –tyyppisenä efektinä.

ESEK-versioon ei tullut muuta, mutta myöhemmin C-osaa tukevoittamaan äänitettiin vielä minun ja Leon laulustemat. Koetin myös tukevoittaa loppua miedosti särötetyillä stereokitaroilla, mutta niistä luovuttiin lopulta, koska miksausessa totesimme että bassolinjaa ylioheamalla pääsemme sekä tiukempaan, että tukevampaan lopputulokseen. Kitara tuntui myös tukkivan sovitusta hieman.

7.3.4 Apina ja soittajapoika

Valitsin kappaleen *Apina ja soittajapoika* kolmanneksi käsiteltäväksi kappaleeksi kahdesta syystä. Ensinnäkin se ajoittui päälleäänitysten loppuun Joensuun sessioihin. Toi-

¹² Wah wah on onomatopoeettinen nimi elektroniselle äänenmuokkauslaitteelle, joka taajuusbalanssia muuttamalla voi saada esim. kitarasaundiin inhimillisiä piirteitä.

¹³ Octaver on tyyppillisesti kitarassa tai bassossa käytetty elektroninen äänenmuokkauslaite, joka lisää signaaliin oktaavin alapuolella soivan stemman.

seksi: kun sain tämän kappaleen äänitykset purkkiin ja tiedostot toimitettua miksaajallemme Heikille, hän totesi, että tämä oli hiotuin kuuloista hänelle toimittamastani materiaalista. Tämä on huomionarvoista erityisesti siitä syystä että tein kappaleen viimeisenä suurimman kiireen ja paineen alla.

Torstaina 21.6.2012 tilanne oli siis se että kaikki muut kappaleet oli äänitetty ja toimitettu miksaajalle. *Apina ja soittajapoika* oli säästetty viimeiseksi työstettäväksi kappaleeksi siitä syystä, ettei minulla ollut tarkkaa visiota siitä miten kappaleen saisi toteutettua. Meillä oli toki pohjat äänitetty ja jonkinlainen trio-sovitus olemassa. Ongelmana oli vain se ettei minulla ollut ollut aikaa harjoitella itselleni sovittamia, lähes mahdottomia kertosäkeen kitarasuusia, kappaleen nopeaan tempoon. Lääke löytyi Pro Toolsin puolitempo äänityksestä. Käytännössä sain siis soittaa osuudet hitaassa tempossa niin että ne kuitenkin soivat oikeassa tempossa. Lääkkeellä oli tosin sivuvaikutus. Soittamani osuudet nousivat oktaavia korkeammalle. Vastaavanlaisia nopeutuksia ja hidastuksia löytyy äänitteiden historiasta kosolti. Varsinkin analogitekniikalla tämä oli helppo toteuttaa ilman signaalin heikkenemistä, mutta digitaalimaailmassa tämän hyödyntäminen on jostain syystä konstikkaampaa ilmeisesti näytteenottotaajuuksien johdosta. Puolinopeus kuitenkin onnistui ongelmitta, joten sillä menttiin.

Äänitin valtaosan kappaleen kitaroista lyhytskaalaisella Lowden s32 kitaralla. Mikrofonina toimi luotettu AT4033. Nopeutettuna saundi oheni. Rumpusovitus oli muutenkin ilmava, joten tuntui että kappale voisi kaivata lisää massaa. Päädyin äänittämään aika paljon osuuksia samoilla asetuksilla, niin että kappaleeseen tuli posetiivimainen saundi. Posetiivista puhuttiin myös kappaleen tekstissä, joten tämä lokshti hyvin kohdilleen. Äänitin plektrabanjolla räminää tukemaan prechoruksen virvelirolleja. Äänitin myös tummemmalla Larrivee OM-9 kitaralla kertosäettä tukevoittavat harjausraidat, jotka miksausessa päätyivät hiljaiselle, mutta ne todettiin kuitenkin tarpeellisiksi.

Olin nukkunut aika vähän viimeisen viikon aikana, joten olo muotoutui varsin surrealistiseksi session jatkuessa ensin pikkutunneille ja myöhemmin isommille. Kun kielisoittimet olivat nauhalla, minulla oli vielä äänitettävänä ”Ritiritirallaa ja HUH-HAH-HEI!” –rivi apinan roolissa. Inspiraation puuskassa vedin samaan syssyyn myös *soittajapojan* roolissa sekalaisia huuteluja, joista yllättävän suuri osa tuntui hyviltä ideoilta vielä loppumiksausissa tehdessä. Vastaavanlaisia hiomattomia pikkutuntien inspiraatioita päätyi muihinkin biiseihin, koska ne luovat yhtyeemme konserttiesiintymisille tyypillistä hullutelman ilmapiiriä. Editoituani kaikki äänittämäni raidat ja ladattuani ne miksaajallemme

Heikille Dropboxiin, totesin, että minulle jäi vielä tunti aikaa nukkua, ennen kuin meidän oli määrä lähteä konserttimatkalle Lentäjien juhannus –tapahtumaan Kauhavalle.

7.4 Loppueditointi

Kuten jo työskentelyvaiheet -kappaleessa tuli ilmi, eivät työvaiheet menneet useinkaan kronologisessa järjestyksessä. Näin oli varsinkin loppueditointien kanssa, joita tein koko ajan nauhoitusten lomassa. Tarkoitukseni oli ehkäistä ongelmallinen ”fix it in the mix” –toimintamalli, jossa tuotannollisten päätösten teko sysätään mahdollisimman myöhäiseen vaiheeseen. Tämä on erityisen vaarallista DAW¹⁴ –ympäristössä, jossa on periaatteessa mahdollisuus säilyttää rajaton määrä ottoja ”kaiken varalta”, jolloin runsauden pula muodostuu helposti ahdistavan suureksi.

Tämä työvaihe piti siis sisällään ensinnäkin käytettävien ottojen valinnan ja leikkaamisen sekä valittujen ottojen läpikäynnin suurennuslasin kanssa varmistaen ettei niihin jäisi mitään ylimääräistä. Lopuksi siivosin vielä sessioista ylimääräiset tiedostot ja consolidateittasin¹⁵ kaikki raidat niin että miksaaja voisi keskittyä säätämään balansseja ja saundeja.

7.5 Miksaus

Aikataulusyistä olimme päätyneet sellaiseen ratkaisuun, että miksaajamme Heikki Marttila miksasi kappaleita sitä mukaa kun saimme niitä nauhalle. Tämä oli harmillista, koska olisin ilman muuta halunnut olla miksausissa läsnä. Meillä oli kuitenkin onneksi varattu yksi päivä miksausten viimeistelylle yhdessä. Koska olin tehnyt suuren osan taiteellisista ratkaisuista editoinnissa ja Heikki oli tehnyt tasaisen hyvää jälkeä ehdimme tehdä haluamani korjaukset näinkin lyhyessä ajassa.

Korjaukset eivät olleet suuria, mutta kuitenkin merkittäviä. Heikillä on tendenssi tehdä dynaamisesti tasaista miksausjälkeä, jota voisi ehkä luonnehtia ”radioystävälliseksi”. Dynamiikan tasoitus sinänsä ei ole paha ja on osa tämän päivän rytmimusiikin soundia. Joissain kappaleissa tämä oli mennyt hieman liian pitkälle joten teimme kontrastia lisää

¹⁴ DAW eli digital audio workstation viittaa digitaaliseen työympäristöön, jossa valtaosa tämän päivän äänitetuotannosta tapahtuu.

¹⁵ Consolidate tarkoittaa pienempien äänitiedostojen yhdistämistä suuremmaksi yhtenäiseksi äänitiedostoksi.

ihan vaan raa'alla volume-automaatiolla.¹⁶ *Vastarannan kiisken* seesteisempiä osia pudotettiin muutamalla dB:llä, jotta rokkailevampi riffi saisi lisää ponnekkautta. Samoin *Kuninkaan* alkua hiljennettiin suhteessa loppuun. *Kiukkuakan* virveliä tukevoitettiin samplella, jotta kevyesti soitettuun blast beat-osaan saataisiin aggressiivisempaa otetta. Kävimme kaikki kappaleet läpi tehden vastaavanlaisia pieniä korjauksia.

Jämptin studiotyön periaatteisiin kuuluisi ehkä edetä vaiheittain, niin että miksaukseen ei siirrytä ennen kuin kaikki on varmasti äänitetty ja sovitukset selvillä. No, jämptiydestä ei oltu päästy nauttimaan muissakaan prosessin vaiheissa ja periaatteet on tehty pyörrettäviksi. *Bardus* -kappaleeseen yön pimeinä tunteina koostamani puhelinkeskustelun soittoaäni todettiin liian epämääräiseksi. Päädyimme äänittämään vanhasta Nokiastani itse säveltämäni Mokia-tunen. Se on itse säveltämäni, joten tekijänoikeudellisia tekijöitä ei tarvinnut pohtia, mutta toisaalta tunnistettava pastissi tunnetusta soittoaänestä, joten mielikuva soivasta puhelimesta saatiin näin syntymään vahvasti. Toinen ex tempore-äänitys tehtiin kappaleeseen *Apina ja soittajapoika*. Se tuntui kaipaavan kertosaakeeseen jotain lisää. Heikki ehdotti laulustemmaa ja sitä hän lähdettiin koettamaan. Sillä välin kun Heikki kävi tupakalla, sovitin itselleni laulettavaksi stemman. Muutaman treeni-oton jälkeen nauhalle saatiin kelvollinen suoritus. Totesimme yhdessä että se oli juuri sitä mitä haettiin, joten siirryimme tyytyväisenä nyökkäillen eteenpäin.

7.6 Masterointi

Masterointi suoritettiin Hannu Hattusen kanssa Joensuulaisella Mad Hat -studiolla. Oikeastaan studio-sanan käyttö on liioittelua. Käytännössä studio oli pieni makuuhuone jossa oli huippulaadukkaat ATC SCM20ASL Pro –monitorit. Hannu oli kuitenkin tekijämiehiä ja hinta oli sopiva, joten tämä oli meille optimaalinen tapa toimia. Ohjelmistoina toimi Pro Tools ja Sonoris DDP-Creator, jolla tehtiin painoon menevä DDP-Image levyistä. Masteroinnissa tärkeimmät käytetyt plug init olivat Sonoris Parallel Eq, Elysia Alpha - kompressori ja Maseyn limiteri.

Masterointi on tuotannon eri vaiheista minulle kaikkein vierain. Jokainen hetki asian parissa tuottaa vielä oivalluksia ja joskus ennakkokäsitysten muuttumista. Yksi tällainen oli käsitys masteroinnista enimmäkseen teknisenä prosessina, jolla korjataan äänitteeltä mahdolliset tekniset viat ja asetetaan se tiettyihin levystandardeihin. Minulle tuli yllä-

¹⁶ Volume-automaatio tarkoittaa äänen voimakkuuden muutosten ohjelmoimista.

tyksenä se, miten paljon taiteellisia vaikutusmahdollisuuksia tuotannon viimeisessäkin vaiheessa vielä on. Ja vielä niin että pienetkin muutokset tässä vaiheessa vaikuttavat kokonaisuuteen suhteessa huomattavasti enemmän kuin tuotannon alkuvaiheessa. Onhan jo maalaisjärjellä ymmärrettävissä, että kun käsitellään kaikkia raitoja, on vaikutus suurempi, kuin jos äänittäessä tai miksatessa käsitellään vain yhtä raitaa kerrallaan. Tämän kaltaiset oivallukset näköjään vaan pitää kokea itse että ne oikeasti ymmärtää.

Taajuusbalanssin korjaukset olivat pieniä - suurimmillaankin 2dB:n luokkaa. Tämä on merkki tasapainoisesta miksausesta. Kuuntelin kriittisellä korvalla Hannun korjauksia ja totesin ne voittopuolisesti kokonaisuutta parantaviksi. Ehkä kerran kiinnitin huomiota jonkin laulusaundia korjaavan yläkeskialueen voimistamisen sivuvaikutuksenaan muutuvan kitarasaundia liikaa. Otin asian puheeksi ja korjaus jätettiin yhteistuumin pois. Taajuusbalanssi oli siis enemmän Hannun käsissä ja olimme Leon kanssa lähinnä "yes-miehen" roolissa.

Dynamiikkaa ei myöskään lähdetty kaventamaan prosessoinnilla jossain määrin vielä vallitsevien "loudness" -ihanteiden mukaan, vaan sitä kavennettiin ehkä dB:n verran huippukohdista. Tämä oli masteroijan päätös, jonka hyväksyin täysin.

Muutamaan kappaleeseen tehtiin itse asiassa lisää dynamiikkaa tekemällä kontrastia eri osien välille samaan tapaan kuin jo miksausvaiheessa.

Jämsin studiotyön periaatteita rikottiin myös masteroinnissa. Tässä vaiheessa ei todellakaan ole tavanomaista äänittää enää uusia raitoja, mutta luovan prosessin ennalta-arvaamattomuutta tulee kunnioittaa. Kun kaikki oli lähes valmista saimme idean huiputtaa ESEK:iä piiloraidalla, joka tekisi levystä tuen saamiseksi tarpeeksi pitkän. Ehkä suurempi motiivi oli vain tehdä levyille viimeinen hauskuutus ja ikään kuin sinetöidä pitkäksi venynyt projekti. Jostain kaivettiin esiin SM58 ja Leo improvisoi mikrofoni kädessään kiukkuakan roolissa loppukaneetin. Otto oli heti hyvä, mutta dynaaminen suoritus sai p:t poksumaan. Äänittäjän niksipirikkaan ehdottomasti kelpaavan oivalluksen, paidan vetämisen pään yli, avulla saatiin signaalia tasoitettua sen verran että aggressiivinen toinen otto kelpuutettiin levyille.

8 Pohdinta

Pohdintani koostuu kolmesta osasta. Ensimmäisessä kappaleessa reflektoin sekä itse levyntekoprosessia, että tämän kirjallisen työn tekemistä. Toisessa kappaleessa pohdin mitä opin matkan varrella ja mitä voisi muuttaa tuotantotavoissa ja niiden valinnassa. Viimeisessä kappaleessa käyn läpi lopputuloksen onnistumista omasta näkökulmastani ja levystä tehtyjen arvostelujen valossa.

8.1 Prosessin reflektointi

Jos äänitysprosessissa maksimoitiin kynttilän palaminen molemmista päistä, ei kirjoitusprosessi kalvennut tämän seurassa. Kun edellisessä paineet kasvoivat omista ja projektin parissa työskennelleiden odotuksista, oli kirjallisen osuuden valmistumisessa edellisten lisäksi panoksena valmistuminen. Heräsin jopa joskus miettien kuinka onnistuu lähdeviite unessa käytyyn keskusteluun. Toki kirjallinen osuus oli siinä mielessä kevyempi ettei siihen ollut latautunut samanlaista taiteellista kunnianhimoa ja tiesin ettei omatunto kalva, vaikka palauttaisinkin arvosteltavaksi hieman puolivillaisesti kyhätyn työn. Näin ei onneksi tarvinnut tehdä vaan prosessin muisteleminen, kirjoittaminen ja lähdemateriaaliin tutustuminen osoittautuivat mielenkiintoiseksi ja motivoivaksi prosessiksi, jossa vasta alkoi hahmottua levyn ja sen teon kokonaiskuva. Vaikka omaa toimintaa reflektoinkin matkan varrella taajaan, on vaikea nähdä kokonaisuutta kun on ollut vastuussa niin monista eri osa-alueista. Huomio kuunnellessa kiinnittyy, milloin omiin suorituksiin tai saundeihin, milloin äänen laatuun tai miksausbalanssiin. Kaikki nämä ovat kokonaisuuden kannalta tärkeitä, mutta keskivertokuulijalle kuitenkin toissijaisia. Tämä on etenkin totta lapsiyleisölle soitettaessa. Varsinkin levyarvioiden lukeminen auttoi hahmottamaan, paitsi levyä kokonaisuudessaan, myös sen suhdetta ulkomaailmaan paremmin.

Tuottajalle tällainen näkökulma on ensiarvoisen tärkeä ja sen saavuttamisen vaikeus oman musiikin tuottamisessa painava peruste ulkopuolisen tuottajan hankkimiseen. Olen äänittänyt ja käytännössä myös tuottanut omaa musiikkiani musiikkiharrastukseni alkua ajoista lähtien, joten työtapa on minulle luontainen. Silti edellä mainitun kaltainen perspektiivin vääristyminen täytyy pitää koko ajan mielessä.

Siilijalanjäljen kaltaisen pitkän ja suuritöisen projektin aikana on tärkeää saada palautetta myös matkan varrella pysyäkseen kurssilla. Bändi-identiteetin jakaminen on tärkeä maadoittaja. Vileltä ja Leolta saatu palaute oli usein vain hyväksyntä ja varmistus siitä että ei olla poikettu liian kauaksi polulta. Kun työ oli voittopuolisesti yksinäistä, mutta kuitenkin yhtyeen nimissä tehtyä, tämä muodostui tärkeämmäksi kuin miltä se saattaa kuulostaa. Sisällöllistä palautetta tuli myös yhtyeen lähipiiriltä: tyttöystäviltä, vaimolta, lapsilta jne. Teknisellä puolella samaa perspektiivin tarkistusta tarjosi äänittäjä/miksaaja Heikki, jonka tietotaito saundeista on ollut käytössämme ensimmäisestä pitkäsoitosta asti. Pitkän yhteistyön ansiosta Heikki ymmärtää Hullujen Hattusten työskentelyä (siinä määrin kun se ylipäätään on mahdollista) ja osaa tarttua niihin asioihin mihin tarvitaan.

8.2 Mitä tekisin toisin?

Pääpiirteissään tuotantotavat annetulla budjetilla tuskin muuttuisivat merkittävästi, vaikka saisin mahdollisuuden tehdä projektin uudestaan.

Äänityksiin valmistautumiseen käytettiin enemmän aikaa kuin aiemmilla levyillä, mutta vielä huolellisemmalla esituotannolla ja yhtyesoiton hiomisella olisi säästänyt aikaa äänityksissä ja editoinnissa ja todennäköisesti parantanut lopputulosta laadullisesti. Tämä kuitenkin olisi edellyttänyt paitsi enemmän aikaa, myös yhtyeen järjestämistä samaan maahan ja kaupunkiin, mikä ei tuolloin ollut mahdollista.

Aikataulujen laatiminen oli varsin haastavaa ja sovitusta deadlineista joustettiin useita kertoja. Tästä huolimatta viimeinen äänityspäivä venyi aamun tunneille, niin että äänitysten päätteeksi minulle jäi tunti aikaa nukkua ennen keikalle lähtöä. Armottomuudestaan huolimatta deadlinet ovat hyödyllisiä, eikä levy ehkä olisi vielääkään valmis ilman niitä. Uskon kuitenkin, että on olemassa tapa jaksottaa tekemisiään ilman että niiden tarvitsisi huipentua loppuun palamisen rajoille vieviin suorituksiin. Tässäkin olosuhteiden sanelemat muutamat välitavoitteet kuten ESEK –demo, sekä Rupilisko –video jakoivat deadline -paineita pidemmälle aikavälille. Urakan jakaminen vieläkin pienempiin osiin voisi olla ratkaisu?

Toinen aikataulujen venymiseenkin liittyvä asia oli varta vasten levyntekoon korvamerkityn ajan puute. Yritin hoitaa editointiaikaa koulukiireiden keskellä, mutta hyvää tarkoit-

tavat kalenterimerkinnot jäivät helposti muiden akuutimpien kiireiden jalkoihin. Koulun loppuminen tulee vaikuttamaan tulevien projektien ajankäytön suunnitteluun helpottavasti, mutta kiire tuskin tulee ikinä loppumaan, joten skarppausta vaaditaan tulevaisuudessaakin. Optimitalanne olisi, että voisi keskittyä vain yhteen asiaan kerrallaan ja viedä sen loppuun asti. Nähtäväksi jää tuleeko tämä toteutumaan ikinä missään?

Ulkopuolinen rumpujen äänittäjä/miksaaja ja yhtyetovereideni tekemät apuäänitykset sujuvoittivat työntekoa, mutta äänitteen tuottamisen työtaakka oli enimmäkseen harteillani. Työtaakan pienentämistä ja delegoimista olisi syytä kehittää jatkossa. Jos budjetti ei olisi esteenä, olisi ilmeisin parannus paitsi oikean studiotilan vuokraus, myös äänittäjän palkkaus rumpuäänitysten ulkopuolellakin. Joitain editointeja voisi ulkoistaa, mutta toisaalta se voisi olla hankalaa, koska editointiin liittyvät taiteelliset ratkaisut tekisi mieluiten itse. Levylle ohjelmoimani orkesterisovitukset puoltavat paikkaansa tällaisenaankin, mutta elävien soittajien veroista jälkeä ei toistaiseksi pystytä koneellisesti tuottamaan. Saattaa jopa olla että osaavien orkesterisoittajien palkkaus tulisi kannattavaksi jos laskisi ohjelmointeihin käytetyn ajan!

8.3 Lopputulos

Teknisesti siilijalanjälki on viimeistellyin albumi, jota olen ollut aktiivisesti tekemässä. Yhtyeemme toimintaa leimaava kiireisyys on liian usein kuulunut äänitteellä, mutta tällä kertaa suuri osa töistä tehtiin enemmän laadun kuin aikataulujen ehdoilla. Kiirettä ei vältetty tälläkään kertaa, mutta sekin kääntyi parhaimmillaan voitoksi, kuten Apinan ja soittajapojan tapauksessa (kappale 7.3.4). Suurimpana syynä laadun kohoamiseen pidän sitä, että levyn raidoista valtaosa äänitettiin studioympäristön ulkopuolella. Kotiäänityksillä ei tietenkään voi kilpailla studion äänenlaadun kanssa, mutta kuten Ow-sinkin (2009, 100) kirjassa havainnollistetaan, signaaliketjun ehdottomasti tärkein osa on äänilähde. Tästä syystä priorisoimme hyvien soitto-suoritusten saamisen nauhalle oman kodin rauhassa, teknisesti ylivertaisten mutta kiireisten tai keskeneräisten raitojen edelle. Työtapa oli meille hyvä, eikä äänenlaatuakaan nykyisillä kotistudiolaitteilla ole enää huono.

Teknisen toteutuksen huomattavan parantumisen lisäksi levyllä on mielestäni mukana edellisten levyjemme parhaat puolet: yhtyeen nimeä kantavan debyytti-EP:n hulvattomuus, *Hattulammen juhlapäivän* saundillinen monipuolisuus ja *Taivaanrannan maaloisten* kanta-aottavuus. Yksi tärkeä toteutunut tavoite on myös ollut nostaa lastenmusii-

kin profiilia, joka valitettavasti on monen mielessä jossain ”oikean” musiikin alapuolella, kuten Smack The Jack -sivuston Siilijalanjäljestä tekemässä arviossa käy hyvin ilmi.

Soitto Hattusilla on kunnianhimoista ja sanoitus ehkä vieläkin yritteliäämpää. Soitanta on niin vahvaa ja uskottavaa, että siitä voisi mikä tahansa ’oikea’* rokkibändi olla katkera. Kappaleet ovat siitä huolimatta suloisia pikku tunnelmapalasia ja mikä parasta, sormi pystyssä soosottava opetus puuttuu tyystin. (Renek 2012, www)

”Pystyssä soosottavan opetuksen” puuttuminen on toinen toteutunut tavoite. Lapsillehan voi kirjoittaa vaikka ”pizzerioiden kilpajuoksusta”, kuten rumpalimme Leo asian muotoili. Hulvattomia aivontuuletusbiisejä tarvitaan, mutta kyllä lapsillekin tulee voida puhua isoista asioista. ”Soosotuksen” vaara on tällöin läsnä. Edellisellä levyllämme kävimme kenties liian lähellä vakavaa valistusta, mutta Siilijalanjäljellä kantaaottavuutta on mielestäni hyvässä suhteessa.

Erikoismaininnan ja prinikat rintaan ansaitsevat myös kevyesti kantaaottavat *Kuningas* ja *Työmiehen hymy*, joissa sanoma osataan sanoa ilman liiallista alleviivausta. (Roth 2012, www)

Lasten aliarvioimista olemme myös pyrkineet välttämään viimeiseen asti. Olemme pyrkineet enemmänkin tekemään musiikkia, jonka parissa viihtyy koko perhe. Tasapaino haastavan materiaalin, joka kuitenkin avautuu myös perheen pienimmille (toki omalla tavallaan) on aina haaste, mutta tässäkin onnistuimme hyvin kuten Turtiaisen arvostelustakin käy ilmi.

Kaiken kaikkiaan Siilijalanjälki on kunnianhimoinen ja aidosti lasta arvostava levy, jonka ainoaksi huolenaiheeksi jää korkeintaan se, ollaanko paikoin jo liian vaikeatulkintaisissa rakenteissa niin musiikin kuin verbaliikankin suhteen. Huoli on kuitenkin valtaosin turha ja albumin ehdottomiin vahvuuksiin lukeutuu sen kyky olla monipuolinen, avarakatseinen ja sopivassa suhteessa haastava ilman, että se menettäisi piiruakaan vilpittömästä hyväntuulisuudestaan. (Turtiainen 2012, www)

Lasten lyhyemmän keskittymiskyvyn takia yksi tärkeä tekijä lastenmusiikkialbumilla on monipuolisuus. Tämä on ollut aina vahvuutemme.

Siilijalanjäljen musiikkityyliä voisi kai kuvailla fuusiorockiksi lapsille. Yleissävy on leppoisa, mutta poljento on tanakkaa. Jazzilliset, iskelmälliset, kantrin sävyt ja klubimusiikin soundimaailma sekoittuvat luontevan kuuloiseksi keitokseksi. Välillä, kuten *Aamun haamu* -kappaleessa mennään selkeästi heavy metalin puolelle. (Kaikosuo, 2012)

Vielä mediahuomiotakin tärkeämpi palaute on tullut lapsilta ja vanhemmilta keikkojen yhteydessä. Levyn vastaanotto ollut yksinomaan positiivista kuten kuvioista 10 näkee.



Kuvio 10. Palautetta tuli myös levynjulkarikeikalla joltakin pikkuiselta yleisön joukossa, joka kajautti kuuluvalla äänellä, että "te ootte parhaita soittajia!" (Huttunen 2012, www), Kuva Pasi Huttunen

Lähteet

Burgess, James Richard 1997. The Art Of Record Production. Omnibus

Gronow, Pekka – Saunio, Ilpo 1990. Äänilevyn historia. Porvoo: WSOY

Huttunen, Pasi 2012. Bändi jota on mahdotonta vihata [Verkkodokumentti] Saatavuus. <<http://www.uljas.net/bandi-jota-on-mahdotonta-vihata/>> (luettu 8.10.2012)

Kaikosuo, Petri 2012. Hullut hattuset – Siilijalanjälki. Keski-suomalainen 27.07.2012 Saatavuus myös. <<http://www.ksml.fi/uutiset/viihde/levyt/hullut-hattuset-siilijalanjalki/1229784>>

Kilpeläinen, Jaakko 2004. Yhteen Hiileen. Riffi 1/2004. Helsinki: Idemco Oy

Korhonen, Erkki 2004. Urbanilegendaa kahdesta levytuotannosta. Helsinki: Stadia, Helsingin ammattikorkeakoulu

Muikku, Jari 1988. Vinyylin viemää, äänilevyn tuottamisen karu todellisuus. Helsinki: Työväen musiikki-instituutti

Owsinski, Bobby 2009. Recording Engineers Handbook, Second Edition. Boston: Course Technology CENGAGE Learning

Roth, Mika 2012. Hullut Hattuset: Siilijalanjälki – Lastenmusiikkiylempyyden komea paluulevy [Verkkodokumentti] Saatavuus <<http://www.noise.fi/hullut-hattuset-siilijalanjalki-lastenmusiikkiylempyyden-komea-paluulevy/>> (luettu 8.10.2012)

Renek 2012. Hullut Hattuset: Siilijalanjälki (CD) [Verkkodokumentti] Saatavuus. <<http://smackthejack.net/musiikki.phtml?id=735>> (luettu 8.10.2012)

Turtiainen, Rami 2012. Hullut Hattuset: Siilijalanjälki [Verkkodokumentti] Saatavuus. <<http://desibeli.net/arvostelu/5868>> (luettu 8.10.2012)

Siilijalanjälki-CD

Hullut Hattuset -yhtyeen heinäkuussa 2012 julkaisema pitkäsoitto. Tarkemmat tiedot levyn kansissa. Levy on tilattavissa yhtyeen kotisivuilta www.hattuset.net ja saatavilla myös hyvin varustelluista levy- ja nettikaupoista (mm. itunes: <https://itunes.apple.com/fi/album/siilijalanjalki/id554138782>)