



MYÖTÄISEEN VIRTAAN

Debyyttialbumin ensisinglen tuotanto

Marko Harinen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2014
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

TAMPEREEN AMMATTIKORKEAKOULU
Tampere University of Applied Sciences

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Digitaalinen ääni ja kaupallinen musiikki

HARINEN, MARKO:
Myötäiseen virtaan
Debyyttialbumin ensisinglen tuotanto

Opinnäytetyö 44 sivua, joista liitteitä 3 sivua
Joulukuu 2014

Tässä opinnäytetyössä perehdytään tuottajan rooliin musiikkialbumin tuotantoprosessissa teorian ja käytännön kautta. Toimin itse tuottajana, äänittäjänä ja miksaajana Jussi Wenberg Ystävineen -yhtyeen debyyttialbumilla ”Myötäiseen virtaan”. Opinnäytetyö käy läpi tuotantoprosessin keskittyen erityisesti albumilta irrotetun ”Elossa”-singlen kappaleisiin ”Elossa” ja ”Joen reunaa”.

Albumin toteutus oli monipuolinen prosessi liikkuvalla äänityskalustollani ja se onnistui hyvin. Löysin paljon käytännön tilanteita joissa käyttää tutkittua teoriaa tuottajan työstä.

Opinnäytetyöprosessissa sain selkeän kuvan siitä kuinka suurta vastuuta tuottaja kantaa kokonaisuudesta. Pienienkin yksityiskohtien hiominen parhaimmaksi mahdolliseksi on alusta saakka tärkeää silloin kun tehdään kaupallista äänitettä.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Digital Sound and Commercial Music

HARINEN, MARKO:

Myötäiseen virtaan
Production of the First Single on a Debut Album

Bachelor's thesis 44 pages, appendices 3 pages
December 2014

This bachelor's thesis is about the role of the music producer in the music album production in theory and practice. I was the producer and the sound engineer in the production of "Myötäiseen virtaan", a debut album from an artist called "Jussi Wemberg Ystävineen". This thesis focuses on its first single "Elossa" which included the songs: "Elossa" and "Joen Reunaa".

The album production was an interesting process and with succeeded very well with my mobile equipment. I found many theories about the producer's work, and I also applied them in practice.

This thesis gave me a clear image of the producer's responsibility in the production process of a music album. All the little details have to be right to get the best out of the songs when making a commercial record.

Key words: music album, producer, single, recording, sound engineer

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	7
2	LÄHTÖKOHDAT.....	9
3	MUSIIKKIALBUMIN TUOTANTO	12
3.1	Tuottajan rooli.....	12
3.2	Musiikin äänittämisen tekniikka	14
3.2.1	Stereotekniikka	14
3.2.2	Mikrofonit	15
3.3	Miksaus	16
3.3.1	Tekniikka	17
3.3.2	Taajuudet	18
4	MYÖTÄISEEN VIRTAAN-ALBUMIN TUOTANTOPROSESSI	19
4.1	Esituotanto	19
4.2	Rumpuäänitykset	20
4.2.1	Valmistelu	21
4.2.2	Mikitys	22
4.2.3	Äänitys	23
4.3	Bassoäänitykset.....	25
4.3.1	Valmistelu	26
4.3.2	Tallennustapa	27
4.3.3	Äänitys	27
4.4	Akustisen kitaran äänitykset	28
4.4.1	Valmistelu	28
4.4.2	Mikitys	29
4.4.3	Äänitys	29
4.5	Lisäinstrumenttien äänitykset	30
4.6	Lauluäänitykset	31
4.6.1	Valmistelu	32
4.6.2	Mikitys	32
4.6.3	Äänitys	33
5	JÄLKITYÖ.....	35
5.1	Rytmi	35
5.2	Kitarat ja koskettimet.....	36
5.3	Laulu ja lopputulos	36
6	POHDINTA.....	39
	LÄHTEET.....	41
	LIITTEET	42

Liite 1. CD-levy.....	42
Jussi Wemberg Ystävineen: Myötäiseen virtaan.....	42
Liite 2. Jussi Wemberg: Päivänvalossa EP-arvostelu.....	43
Liite 3. Jussi Wemberg Ystävineen: Elossa-single arvostelu.....	44

ERITYISSANASTO

Attack	Äänen syttymisen taajuus (Ruippo 2010)
Editointi	Äänen muokkaaminen äänityksen jälkeen, esimerkiksi ottojen yhdistäminen (Suntola 2006, 69)
Ekvalisaattori	Taajuuskorjain, eli laite tai ohjelmisto, jolla äänen taajuutta leikataan tai korostetaan (Suntola 2006, 23)
Esituotanto	Äänitettävän materiaalin valmistelu ennen varsinaista äänittämistä (Mäkelä 2002, 20)
Hertsi (Hz)	Äänen taajuutta mittaava yksikkö (Ruippo 2010)
Kompressori	Äänen voimakkuuden vaihtelua rajoittava laite tai ohjelmisto (Suntola 2006, 23)
Masterointi	Tapahtuma, jossa äänite viimeistellään (Suntola 2006, 69)
Miksaus	Tapahtuma, jossa äänitetty materiaali laitetaan balanssiin (Suntola 2006, 64)
Proximity-efekti	Matalien taajuuksien korostuminen lähimikityksessä (Suntola 2006, 18)

1 JOHDANTO

Musiikkialbumin tuottaminen on kunnianhimoinen projekti, joka tarvitsee kunnianhimoisen ja määrätietoisen johtajan. Tätä prosessia johtamaan valikoituu tuottaja, jonka työstä on paljon romantisoituja ja jopa mystisiä piirteitä omaavia tarinoita.

Tässä opinnäytetyössä käydään läpi Jussi Wemberg Ystävineen -nimisen artistin debyyttialbumin ”Myötäiseen virtaan” tuotantoprosessin aina esituotannosta valmiiseen äänitteeseen saakka. Toimin albumin tuottajana, äänittäjänä ja miksaajana. Näin pääsin tutkimaan käytännössä sitä miten pienetkin valinnat tuotantoprosessissa vaikuttavat lopputulokseen.

Albumin materiaalista valikoitiin kaksi kappaletta ”Elossa” ja ”Joen Reunaa” julkaistavaksi singlenä ennen itse albumia. Tämä opinnäytetyö keskittyy erityisesti näiden singlille valikoitujen kappaleiden tuotantoon. Tutkin sitä miten tuottaja vaikuttaa valmiin sävellyksen ja sanoituksen sovittamiseen ja tekniseen toteuttamiseen.

Keskeisessä roolissa on myös vuonna 2009 perustamani Äänityspalvelut Harinen toiminnimen liikuteltava äänityskalusto, jolla albumituotantoprosessi toteutettiin. Kalusto on sellainen, jolla kaupallisen äänitteen tuottaminen on täysin mahdollista. Tavoitteenamme oli tehdä mahdollisimman kaupallinen äänite soundillisesti ja saada sävellyksille ja sanoituksille ansaitsemansa ulkoasu.

Opinnäytetyö tutustuu erilaisiin näkökulmiin siinä mikä on tuottajan tärkein tehtävä. Tuottaja palvelee niin kuluttajaa, itse artistia kuin mahdollista levy-yhtiötä. Parhaan lopputuloksen saavuttamiseksi vaaditaan selkeää kuvaa siitä mitä ollaan tekemässä.

Taulukko 1: Opinnäytetyön ajankäyttö

Työvaihe	Ajankäyttö (tunneissa)
Aiheen valinta ja lähdemateriaaliin tutustuminen	50
Äänitteen esituotanto	30
Äänitteen äänitys	120
Jälkityö	60
Raportin kirjoittaminen	70
Yhteensä	330

2 LÄHTÖKOHDAT

Artistille debyyttialbumi on uran yksi tärkeimmistä kulmakivistä. Nykyaika on mahdollistanut kokonaisen albumin tuotannon edullisemmalla budjetilla ja jopa julkaista koko albumi ilman levy-yhtiötä. Joillekin artisteille debyyttialbumi on se millä koko uraan lähdetään, mutta ”Myötäiseen virtaan”-albumi (Liite 1) oli luonnollinen jatkumo jo kymmeniä keikkoja soittaneelle ja muutaman pienjulkaisun julkaisseelle Jussi Wembergille.

Albumin tuotannolle yleensä valitaan studio, mutta tässä projektissa käytössämme oli liikkuva äänityskalustoni, jolla äänitykset toteutettiin useiden eri artistien kanssa useissa eri kaupungeissa, kuten Porissa, Tampereella ja Turussa. Kalustoni on helposti liikutettava ja sen kaikki tekniikka on hiottu sellaiselle tasolle, että julkaisukelpoisen debyyttialbumin äänittäminen ja miksaaminen onnistuvat.

Albumille ei ollut erillistä levy-yhtiötä prosessin alkaessa mielessä vaan tarkoitus oli julkaista albumi oman levymerkkini ÄH Managementin kautta yhteistyössä artistin kanssa. Jo ennen äänityksiä olimme sopineet, että irrotamme albumin materiaalista kaksi kappaletta singleiksi, joilla vielä etsimme yhteistyökumppaneita, kuten jakelijaa levyille ja haemme medianäkyvyyttä.

Oma roolini oli ennen kaikkea olla tuottajana. Toimin täysimittaisen tuottajan roolissa, vastaten teknisestä toteutuksesta, aikataulutuksesta, sovituksista, ottojen valinnoista ja kaikesta mikä vaikutti siihen millainen lopputulos albumista ja sen ensisinglen kappaleista tuli.

Yhtyeenä Jussi Wemberg Ystävineen syntyi albumin tuotantoa varten. Sen olennaisimpana osana oli luonnollisesti artisti Jussi Wemberg itse ja tuottajana minusta tuli enemmänkin yhtyeen jäsen kuin sen ulkopuolinen työntekijä. Yhtyeen muodostimme yhdessä laulujen ehdoilla. Vuosien saatossa Jussi Wembergin musiikkityyli oli muotoutunut folkiksi, jossa on voimakkaita vaikutteita popista ja jopa suomalaisesta iskelmästä. Halusin tuottajana tehdä albumista niin voimakkaan ja vahvan kuin ikinä kykenen. Tähän pystyminen vaati selkeiden tuotannollisten linjausten lisäksi lahjakkaita muusikoita ja tästä syntyikin Jussi Wemberg Ystävineen.

Jussi Wemberg on porilainen laulaja ja lauluntekijä. Hän aloitti musiikkiuransa rock-yhtyeessä Nollataso, joka perustettiin vuonna 1998. Tälle yhtyeelle Wemberg sävelsi, sanoitti ja sovitti kymmeniä suomenkielisiä lauluja. Myöhemmin tämä yhtye kuitenkin kariutui jäsenten muuttaessa eri kaupunkeihin ja kiinnostuksen kohteiden vaihtuessa.

Wembergin kunnianhimoinen musiikinkirjoittaminen ei kuitenkaan tyrehtynyt missään vaiheessa. Vuoden 2008 loppupuolella alkoi prosessi, joka huipentui lopulta Myötäiseen virtaan debyyttialbumiin. Ensimmäinen idea oli luoda jotain yksinkertaista vain akustisen kitaran kanssa. Tätä tehtävää lähdimme toteuttamaan yhdessä.

Alusta saakka toimin Wembergin laulujen tuottajana ja ennen kaikkea sovituksessa suuressa roolissa. Ensimmäinen EP Tilastojen mukaan toteutettiin hyvin yksinkertaisella kalustolla ja riisutuin sovituksin. Loimme luurangon, jonka ympärille aloimme rakentaa lihasta. Tästä syntyisi voimakkaita lauluja, jotka vaativat artistilta arvoisensa tulkinnat äänitteille, joka on haastava tilanne niin artistille, kuin myös tuottajalle (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, 225).

Ensimmäistä EP:tä seurasi useita yksittäisiä Internet-julkaisuja. Vuoden 2010 alussa syntyneestä kappaleesta, Länsirannikko hukkuu tänään, oli aistittavissa voimaa heti ensimmäisten kitaraäänityksissä saavutettujen tahtien alusta saakka. Sovituksessa kitaran lisäksi käytimme bassoa tuomaan tukea kappaleelle ja koskettimilla saimme lisää kokoa sovitukselle. Tässä vaiheessa vielä Wemberg soitti itse kaikki instrumentit. Nyt myös kappale masteroitettiin ulkopuolisella taholla Teemu Kinnusella MojoLabista.

Vuoden kuluttua alkuvuodesta 2011 syntyi single Tavallinen tie, jolla basso ja koskettimet saivat tuekseen myös perkussioita. Edelleen tärkeimpänä osana pysyivät Wembergin laulujen sanoitukset ja melodiat, mutta nyt sovitukset alkoivat olla lähempänä maalia. Myös tekniseltä osalta kertosäkeet saivat panoraamassa, eli elementtien sijoittelussa vasemman ja oikean kaiuttimen välillä (Terry 2005, 14), tuekseen mm. tuplatut stemmat. Kappale sai osakseen radiosoittoa ja sitä soitettiin myös useiden levy-yhtiöiden soittimissa. Nämä palautteet olivat olennainen osa tulevien tuotantojen sovitusratkaisuja.

Myöhemmin vuonna 2011 äänitettiin EP Päivänvalossa, jolla sovitukset kasvoivat yhä. Jussi oli nyt keikkaillut aktiivisesti, joten kappaleet ja niiden sovitukset olivat ”aikuistuneet” ja tällä kertaa äänityksiin otettiin ulkopuolisia muusikoita mukaan. Koskettimia soitti tuottajan ohjeistamana Joonas Kukkola, perkussioita Petteri Raitanen ja taustalauluissa auttoi Jukka Lahtinen. Laulutuohtanto sai tuolloin kiitosta, mutta kappaleet kärsivät desibeli.netin arvostelijan mukaan yksitoikkoisuudesta (Liite 2).

3 MUSIIKKIALBUMIN TUOTANTO

Albumin tekeminen on useimmille artisteille se päätavoite. Eroa ei tässä suhteessa liiemmin ole artistien välillä oli kyse pitkän linjan muusikoista tai nuorista aloittelijoista (Larmola 2004, 76). Musiikkiteollisuudessa albumit nähdään monesti isojen levy-yhtiöiden tavoitteina tuoda myyntiä, mutta itsenäisten yhtiöiden ja artistien albumeilla synnytetään kuitenkin uusia ulottuvuuksia ja innovaatioita populaarimusiikkiin. Tämä näkökulma on kuitenkin hyvin yksioikoinen ja näiden välimaastossa on paljonkin vaihtelevuutta. (Frith 1988, 94–95).

Äänitteen tuotannossa on useita tekijöitä artistin ympärillä. Yksi tärkeimmistä on tuottaja, joka on vastuussa siitä mitä levytetään ja siitä mitkä kappaleet valitaan lopulliselle tuotteelle ja mitkä valikoituvat singlejulkaisuiksi. Tuottaja on lähimmässä roolissa artistin kanssa ja toimii välikätenä mahdollisen levy-yhtiön ja managerin kanssa. Tuottajan kanssa suureen rooliin nousee myös äänittäjä ja miksaaja. Nämä edellä mainitut roolit monesti yhdistyvät samaan henkilöön. (Frith 1988, 116–119.)

Albumin tuotannossa edetään vaihe kerrallaan. Ennen varsinaista äänitteen tuotantoa on edessä esituotanto, jolla tarkoitetaan kappaleiden valmistelemista ennen varsinaista studioa (Mäkelä 2002, 20). Tämän jälkeen artistille valikoituu studio tai joku muu tapa äänittää varsinainen albumin materiaali. Äänittämisen jälkeen tulee vielä jälkityö, jossa on useita vaiheita, kuten editointi, miksaus ja masterointi. Näistä jokaista vaihetta pidetään teknisen osaamisen lisäksi myös hyvin taiteellisina osa-alueina albumin tuotantoprosessissa. (Suntola 2006, 64–69).

3.1 Tuottajan rooli

Tuottajan rooli on monia asioita. Päälimmäisenä monesti tulee mieleen käskyttäjä, joka pitää muusikot kurissa soittimiensa parissa. Tuottaja on taiteellinen johtaja, mutta myös paljon muuta. Tuottajat voidaan jakaa kolmeen kategoriaan laulun tekijä-tuottaja, musiikkirakastaja-tuottaja ja tekninen tuottaja. Siinä missä laulun tekijä-tuottaja tekee yhdessä artistin kanssa tai jopa ilman artistia kappaleet, tekninen tuottaja ei välttämättä

edes osallistu sen suuremmin kappaleiden sisältöön vaan vastaa niiden hiomisesta parhaaksi mahdolliseksi tekniikan osalta. Musiikkirakastaja-tuottaja on tyypillisin tuottaja muoto alemmalla tasolla, rooli jossa haetaan musiikista sen ydintä yhdessä artistin kanssa. Monesti nämä kaikki roolit myös yhdistyvät. Tuottajan avustajina tiimissä voivat toimia myös erillinen ääniteknikko ja hänen avustajansa. Kuten sanottu nämä roolit usein yhdistyvät samaan henkilöön. Yhtenä legendaarisena tuottajana muistetaan Sir George Martin, joka toimi ikään kuin The Beatles-yhtyeen viidentenä jäsenenä. Kuitenkin noista ajoista tuottajan rooli on kehittynyt huomattavalla tavalla ja usein artistin studion ulkopuolinen imago ylläpidetään toisilla henkilöillä. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, 4, 7, 20.)

Artisti on pääroolissa, mutta tuottaja on se henkilö, joka pitää prosessin kasassa ja huolehtii kaikkien osa-alueiden sujuvuudesta. Itse tuotantoprosessin voi jakaa kahteen kategoriaan: musiikillinen tuotanto, eli miten itse kappaleet syntyvät, sävellys ja sanoitus puoli ja itse tekniseen tuotantoprosessiin, joka käsittää kappaleiden synnyn aina ensi sävellyksestä valmiiseen tuotteeseen saakka. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, 17.)

Tuottajan näkemyksen täytyy olla suurempi kuin hänen subjektiivinen mielipiteensä. Hänen täytyy ottaa huomioon referenssituotteet, se mitä äänitteeltä halutaan ja myös ostava yleisö. Näiden välinen tasapaino onkin haastavaa ja vielä artistin taiteellinen näkemys tuo omat mutkansa lopullisiin päätöksiin. Tuottajan tarvitsee olla sosiaalisilta kyvyiltään lahjakas ja myös luottaa täysin omaan tekemiseensä, jotta luottamus hänen ja artistin välillä on olemassa. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, 25-28, 59, 60.)

Korkein vastuu albumituotannossa on tuottajalla. Hän on vastuussa sekä artistille, että myös mahdolliselle levy-yhtiölle valmistuvasta tuotteesta. Artisti haluaa teoksestaan mahdollisimman hyvän, kun taas levy-yhtiö pitää tärkeänä pysyä budjetissa ja albumin täytyy kuulostaa myyvältä. (Owinski 2010, 27.)

Musiikkiteollisuuden näkökulmasta musiikista tulee tuotantovaiheessa hyödyke, josta tuottaja on vastuussa. Useat tuottajat näkevät albumin tuotannon yhtenä tärkeimpänä elementtinä etsiä albumin materiaalista singlejä, joilla saada radiosoittoa ja täten kaupallista menestystä. Tärkeintä on luoda myyvä soundi ja muut elementit, kuten melodiat ja sanoitukset jäävätkin toissijaiseksi. Myyvä soundi ei tietenkään ole itsestäänselvyys vaan sen täytyy löytää kohdeyleisönsä. (Frith 1988, 116–123.)

Tuotannon suunnittelu ja kasassa pitäminen on tuottajan roolissa enemmän suunnitelmallista ja paperille toteutettavaa toimintaa. Käytännön puolella tuottaja vastaa tuotantoprosessissa myös äänitteen äänimaailmasta, jotka lähtevät teknisellä puolella tila- ja mikrofoniavalinnoista ja luonnollisesti artistin soitto- ja laulusuorituksen valinnoista ja ylläpitämisestä. (Suntola 2006, 37–40.)

3.2 Musiikin äänittämisen tekniikka

Äänitetyn musiikin historia on alkanut jo vuonna 1857, mutta se kaupallistui vasta 1900-luvulla. Vähitellen kun musiikkiteollisuus kasvoi, levy-yhtiöt palkkasivat ihmisiä vastaamaan yksinomaan äänittämisestä. (Owinski 2010, 3-5.)

Digitaalinen äänentallennus on kehittynyt kovaa vauhtia, mutta myös analoginen äänentallennus on pysynyt rinnalla koko ajan, johtuen yleisesti tunnetusta mieltymyksestä analogiseen soundiin. Analogisessa tallennustavassa äänityspää muuntaa saapuvan signaalin magneettikentän voimakkuuden vaihteluiksi ja asettaa tämän nauhalle. Digitaalisessa tallennustavassa ääni taas muunnetaan A/D-muuntimella binäärisiksi luvuiksi, jotka tallentuvat kovalevyille. (Suntola 2006, 29–31.)

Pro Toolsista on tullut johtava musiikin digitaalisen tallennuksen väline. Alun perin ohjelmiston kehitti Digidesign, mutta nykyisin se on osa Avid-nimistä yritystä. Pro Toolsin tarina alkaa jo vuonna 1983, mutta ensimmäinen Pro Tools-nimellä julkaistu ohjelmisto tuli markkinoille vuonna 1991. (Future Music 2011)

3.2.1 Stereotekniikka

Nykyinen populaarimusiikki soi yleensä stereokaiuttimissa. Stereolla tarkoitetaan äänentoistoa, jossa ääni tulee kahdesta tai useammasta äänilähteestä ja nämä muodostavat kokonaisuuden. Useimmiten kaiuttimia on edellä mainitut kaksi vasen (josta käytetään lyhennettä L) ja oikea (josta käytetään lyhennettä R). Stereo on monofonisen, eli yksikanavaisen äänentoiston vastakohta. (Laaksonen 2006, 272–274.)

Stereokuva hyödynnetään äänitstekniikoissa aivan alusta alkaen. Panoroinnilla tarkoitetaan sitä kun eri äänielementtejä sijoitellaan eri kohtiin stereokuvassa (Owinski 2010, 173). Mikrofonit, äänen sähköksi muuntavat laitteet, ovat kaiken lähtökohta. Mikrofonit voidaan sijoittaa äänilähteen läheisyyteen yksittäisenä mikrofonina ja tällöin kyseessä on lähimikitys, näin pystytään sijoittamaan yksittäisiä elementtejä stereokuvaan, vaikkakin lähtökohtana on monofoninen mikitystapa (Laaksonen 2006, 230, 275).

3.2.2 Mikrofonit

Mikrofoneja on erilaisia tyyppejä. Dynaaminen mikrofoni toimii vastakohtaisesti kuin kaiutin, siinä on magneettikenttään sijoitettu kela, joka muuntaa äänen värähtelyn sähköjännitteiksi. Dynaamiset mikrofonit kestävät usein korkeita äänenpaineita ja näin niitä käytetään paljon lähimikityksessä. Toinen paljon käytetty mikrofonityyppi on kondensaattorimikrofoni, jossa sijaitsee kaksi pintaa, jotka muodostavat kondensaattorin. Pintojen yli synnytetään jännite, joka syntyy yleensä ulkopuolisen virtalähteen muodostamana, kuten phantom-virralla, joka syötetään äänipöydästä tai etuasteesta. Kondensaattorimikrofonit ovat huomattavasti dynaamisia mikrofoneja herkempiä. Mikrofoneilla on myös useita erilaisia suuntakuvioita, jotka määrittelevät kuinka laajalta alueelta mikrofonit äänittävät. Pallokuvioinen mikrofoni äänittää jokaisesta suunnasta yhtä paljon, kun taas eniten käytössä olevat herttakuvioiset mikrofonit äänittävät tarkemmin vain edestäpäin tulevaa signaalia. Lisäksi käytössä on suuntakuvioita kuten kahdeksikko, superhertta ja hyperhertta. (Suntola 2006, 15–17, 21.)

Lähimikityksen lisäksi käytetään paljon erilaisia stereopari-mikitystekniikoita. Näissä kahdella (tai useammalla) mikrofonilla muodostetaan pari, joka täyttää koko stereokuva. AB-stereopari on hajautettu stereopari, jossa yleensä käytetään pallokuvioisia mikrofoneja. Ne sijoitellaan tietyllä etäisyydellä suhteessa toisiinsa ja äänilähteeseen. AB-parista on monia variaatioita, kuten CAP-pari, jossa taas suunnataan herttakuvioiset mikrofonit suoraan kohti äänilähdettä samalla etäisyydellä toisistaan ja äänilähteestä. (Laaksonen 2006, 283.)

Mikrofonista äänen signaali matkaa äänipöytään tai sen etuasteelle, jossa sen signaalia voidaan vahvistaa. Usein käytössä jo tässä vaiheessa on taajuuskorjain, eli ekvalisaatio-

ri, jolla eri taajuuksia voidaan korostaa tai laskea, eli leikata. Koska dynaamiset mikrofonit kestävät paremmin painetta, niitä voidaan myös vahvistaa enemmän. Etuasteessa tai äänipöydässä voi myös olla kompressorit, jolla voidaan pienentää signaalin dynaamista vaihtelua. Vaihtelua hallitaan kynnyksellä, joka vaimentaa signaalia sen ylittyessä tietyssä suhteessa, jos tuo suhde on yli 20:1 kompressioita nimitetään limitoinniksi. (Suntola 2006, 19–25.)

3.3 Miksaus

Miksaaminen on prosessi, jossa kaikki äänitetty materiaali laitetaan yhteen, säädetään tasot ja tehdään yksittäisistä raidoista kokonaisuutta palvelevia. Tärkeintä on saada kappaleesta se olennainen esille. Usein viimeistään tässä vaiheessa pyritään löytämään kappaleen punainen lanka, joka voi olla jokin instrumentti, rytmi tai laulu. Kappaleesta on hyvä muodostaa myös kolmiulotteinen kuva johon eri osia sijoitellaan. Stereokuvassa katsotaan äänten sijainti panoraamassa. Syvyysuunnassa hahmotellaan se, että mikä instrumentti on taustalla ja mikä edessä. Yksi tärkeä sijoittelu on myös instrumenttien sijoittelu taajuuksialueilla. (Suntola 2006, 64–66.)

Miksaukseen on olemassa monenlaisia tyynejä. Yksi tärkeimmistä asioista on muistaa minkä tyylistä musiikkia on miksaamassa. Artisteilla on monesti olemassa jo jokin kuva kokonaisuudesta miltä kaiken tulee kuulostaa ja suureen osaan populaarimusiikkiin on syntynyt tiettyjä normeja, mutta nämä kaikki ovat kuitenkin aina tapauskohtaisia. (Gibson 1997, 21).

Miksaus on vaihe, jossa voidaan vielä korjaila tiettyjä asioita äänitteellä. Ilmaisua: ”fix it in the mix”, eli ”korjataan se miksausessa” on jopa huolestuttavan yleistynyt, mutta äänitysprosessissa tehtävät valinnat ovat edelleen suuressa tärkeydessä, eikä materiaalia voi täysin muuttaakaan miksausvaiheessa, vaikka nykyisin onkin käytössä lukuisia työkaluja joilla muokata rytmiä tai virettä. (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, 227–228.)

3.3.1 Tekniikka

Miksaamisen tärkeimpiä työkaluja ovat ekvalisaattori, eli taajuuskorjain, kompressor, eli dynaamisen vaihtelun rajoittaja ja efektit, kuten esimerkiksi kaiku. Miksaustekniikka on kehittynyt viime vuosikymmeninä isoilla harppauksilla, sillä vielä 1980-luvulla miksaamisen loppuunsaattaminen oli vielä melkoisia sorminäppäryyksiä vaativa toimenpide, kun kaikki kappaleen aikana tehtävät säädöt piti tehdä kappaleen edetessä. Nykyisin toimivat digitaaliset automaatiolaitteet ovat helpottaneet tätä prosessia huomattavalla tavalla. (Mäkelä 2002, 173–174).

Ekvalisaattori eli EQ on tärkeimpiä työvälineitä. Sen yksinkertainen tarkoitus on leikata tai lisätä taajuuksia, mutta pelkästään tällä pystytään vaikuttamaan todella suuresti lopputulokseen. Taajuuskorjaimia on erilaisia tyyppisiä, kuten graafinen ja parametrinen taajuskorjain. Graafisessa taajuuskorjaimessa on määritelty taajuudet joita voidaan säätää, kun taas parametrisessä taajuuskorjaimessa voidaan valita taajuudet mitä halutaan säädellä. Q-arvo määrittelee sen kuinka laajalta alueelta haluttua taajuutta joko leikataan tai korostetaan. (Suntola 2006, 23–24.)

Kompressor on työkalu, jolla miksausessa soittimen dynamiikan vaihtelu saadaan kasaan. Yksi tärkeimpiä sen osa-alueita on kompressorin reagointiajan, eli attackin säätäminen, joka määrittää kuinka pitkä aika kuluu siitä, kun signaali ylittää määritetyn kynnyksen siihen, että kompressor vaimentaa signaalia, tämä aika ilmoitetaan yleensä millisekunteina. (Suntola 2006, 24–25.)

Kaiku on yksi efekteistä, joka muodostuu myös luonnollisena äänitilanteessa. Kaiku on kuitenkin myös efekti jota ei kannata käyttää liikaa, sillä pystytään tasoittamaan äänikuvaa, mutta sen liiallinen käyttö saattaa helposti kuulostaa amatöörimäiseltä. Kaikuja on monenlaisia ja nykyisin useimmiten niitä käytetään digitaalisina efekteinä. (Mäkelä 2002, 186–190).

3.3.2 Taajuudet

Ihminen kuulee keskimäärin matalimmillaan 20 Hz:n taajuudet ja korkeimmillaan taas 20 kHz:n taajuudet. Taajuuksilla liikkuu paljon energiaa ja täten niiden säätäminen miksausvaiheessa on, jopa yhtä olennaista kuin eri instrumenttien tasojen säätäminen. (Mäkelä 2002, 183.)

Taajuusalueet voidaan karkeasti jakaa osa-alueisiin joista jokaisella on tärkeä osa siinä, että miksausesta syntyy kokonaisuus. Alin basso 20–50 Hz on tehostealue, joka voi tuoda miksauseseen lisää voiman tuntua, mutta kuuluu lähinnä erillisillä taajuudelle tarkoitettulla kaiuttimella. Alabassoalue 50–150 Hz sisältää lämpöä ja voimaa bassotaajuu-
det. Yläbassoalue 150–300 Hz on bassoalueen voiman ydinaluetta. Alakeskialue 300–600 Hz sisältää useimpien instrumenttien perustaajuu-
det. Keski-alue 700 Hz-2 kHz sisältää paljon informaatiota, keskeisimpiä taajuusalueita. Yläkeski-alue 3-7 kHz tuo erittelevyyttä ja selkeyttä, koska se on kuulomme herkin alue. Aladiskantti-alue 8-10 Hz vaikuttaa eniten äänien tummuuteen tai vastaavasti kirkkauteen. Ylädiskantti-alue 10–18 kHz luo niin sanottua avaruuden tuntua. (Laaksonen 2006, 326.)

Taulukko 2. Taajuuskartta yleisille populaarimusiikin äänilähteille (Gibson 1997, 45).

Taajuus (Hz)	40–100	100–200	200–800	800–1000	1000–5000	5000–8000	8000–12000
Äänilähde							
Bassorumpu	Pohja	Pyöreys	Mutaisuus	Runko		Ylätaajuudet	Suhina
Virveli	X	Täyteläisyys	Mutaisuus			Läsnäolo	X
Hi-hat/Pellit	X		Mutaisuus		Ärsyttävyyys	Selkeys	Kuultavuus
Basso	Pohja	Pyöreys	Mutaisuus		Läsnäolo	Ylätaajuudet	Suhina
Akustinen kitara	X	Täyteläisyys	Mutaisuus		Läsnäolo	Selkeys	Kuultavuus
Laulu	Kumina	Täyteläisyys	Mutaisuus		Läsnäolo	Selkeys	Kuultavuus
					Ärsyttävyyys		
					”puhelinmaisuuks”		

4 MYÖTÄISEEN VIRTAAN–ALBUMIN TUOTANTOPROSESSI

Suurimmat työt albumituotantoprosessissa ennen sen varsinaista alkamista on aikataulu- tuksessa. Kaikkien osapuolten aikataulujen on osuttava kohdalleen, jotta äänitykset voi- daan toteuttaa. Ihmisillä, jotka eivät tee musiikkia ammatikseen muut työt saattavat ra- joittaa aikataulua. ”Myötäiseen virtaan”-produktiossa olin itse täysipäiväisesti tuotta- massa albumia, joten saatoin ohjata projektin etenemistä muiden henkilöiden aikataulu- jen mukaisesti.

Kappaleista suurta osaa Jussi Wemberg Ystävineen -yhtyeen ydinkaksikko Jussi Wem- berg ja Petteri Raitanen olivat jo ehtineet treenata keikoilla, mutta nämä kappaleet oli tarkoitus sovittaa rankalla kädellä albumille uusiksi. Kuitenkaan emme halunneet hioa kappaleita ennen äänityksiä liikaakaan, koska kappaleet muotoutuvat prosessin aikana itsestään ja ongelmakohdille saa uusia näkökulmia (Horne 2005, 85).

4.1 Esituotanto

Albumin esituotanto aloitettiin kun artistin Päivänvalossa EP:n kiertue rauhoittui. Wemberg oli synnyttänyt uusia kappaleita tasaiseen tahtiin ja keväällä 2012 päätimme demottaa ensimmäiset niistä. Demotusvaiheessa mikitys oli mahdollisimman yksinker- tainen, jotta varsinaisiin soundeihin ei vielä kiinnitettäisi huomiota vaan itse kappalei- siin. Wemberg soitti kappaleet kerralla, soittaen akustista kitaraa ja lauloi. Petteri Raita- nen antoi komppia cajon-rummulla niihin kappaleisiin jotka hän tunsu. Koko tuotanto- prosessin ajan käytössäni oli äänityskaluston ytimenä Applen MacBook Pro-kannettava tietokone ja ohjelmistona Pro Tools 10.

Kappaleet noudattivat Wembergille tuttua melankolista suomalaisen miehen tunnon tuskien teemaa, mutta perinteisen melankolian lisäksi kappaleisiin oli tullut mukaan toivo. Esituotanto jatkui syksyllä 2012, jolloin demotimme toisen erän kappaleita. Sa- malla periaatteella äänitettiin kappaleisiin lisäsimme myös hieman rumpuja.

Kappaleiden luominen ei ollut Wembergille helppoa, mutta tasaiseen tahtiin hän yritti luoda uutta, eikä päästänyt omasta seulastaan kuin parhaat läpi demotussessioihimme. Näissä toisissa demosesioissa mukana oli albumin ensisingleen aikanaan valikoituneet kappaleet Elossa ja Joen Reunaa. Elossa-kappale vakuutti eritoten tekstillään ja ollen edistyneimmän kuuloinen Jussin kappale koskaan. Kappaleen sanoitukset leikkittelivät arkirealismia ja suomalaisen työläisen syvimmissä tuntemuksissa, joiden pohjalla elää vielä toivo paremmasta. Joen Reunaa-kappale taas oli selkeästi radiosoittokehoittavan kuuloinen ja erittäin positiivisävytteinen Jussin aiempaan tuotantoon nähden. Kappaleen hauraat sanoitukset, jotka käsittelivät artistin isäksi tuloa ja duurivoittoinen melodia olivat ensimmäistä kertaa sellaisia, ettei kuulija niitä radiossakaan pelästyisi. Jo tässä vaiheessa alkoi ensimmäinen sovitusurakka. Elossa-kappaleella ei ollut nimeä. Artisti olisi halunnut kappaleen nimeksi ”Ei musta oo näihin hommiin”. Tämä nimi on jo niin perinteistä suomalaista iskelmää, että tuottajana tyrmäsin idean ja nimeä kappaleelle mietittiin kuukausia. Ehdotuksia olivat mm. Askel, Enkä mä nää ja Ehkä tänään. Musiikkibisneksessä kappaleen täydellinen onnistuminen jokaisella osa-alueella on äärimmäisen tärkeää ja tuottaja on tästä vastuussa (Hepworth-Sawyer & Golding 2011, 175–179).

Esituotannossa yhä selvemäksi kävi se, että tuotantoon haluttiin nyt kokonainen yhtye. Aiemmin tätä ei haluttu, jotta Jussin kappaleet eivät olisi niin valtavirtamusiikin kaltaista. Nyt kuitenkin halusimme hyödyntää kaikki avut. Tämä antoi sovituksille runsaasti enemmän liikkumatilaa ja ennen äänityksiä pystyttiin tekemään ratkaisuja, jotka tulivat johtamaan parhaaseen lopputulokseen. Tuottajana otin yhteyttä useisiin eri musikoihin, jotka täydensivät Jussi Wemberg Ystävineen -kokoontuloa albumilla. Nämä muusikot olivat itselleni tuttuja erilaisista yhteyksistä, useimmat menneistä äänityssesioista, kuten tuottamistani yhtyeistä End Of August tai Corde Lisse.

4.2 Rumpuäänitykset

Rumpujen äänittämisessä erityisen tärkeää on myös tila, jossa rummut soivat. Monet suosivat suuria puupaneloituja tiloja, jotka sopivassa mittasuhteessa imevät ääntä, mutta myös ääni saa soida. Toisaalta myös kaikuvammat toisilla materiaaleilla päällystetyt

tilat sopivat tiettyihin musiikkityyleihin. Erittäin paljon vaikuttaa se minkälaista musiikkityyliä ja minkälaista rumpalia on äänittämässä. (Mäkelä 2002, 126–127.)

Tilan lisäksi luonnollisen tärkeää on itse rumpujen sopivuus kyseisen musiikkityylin soittamiseen ja niiden vire. Bassorummun mikittäminen on yksi yksihaasteellisimmista rumpusetin mikityksessä. Monesti siitä saattaa kuulua vain epämääräistä kuminaa, mutta oikeanlaisella asettelulla toivottu soundi on mahdollista. (Mäkelä 2002, 126–127.)

Rumpujen lähimikittämisen lisäksi käytetään yleisesti stereopareja setin kokonaisuuden ja erityisesti peltien tallentamiseksi. Mitä kauemmas setistä mikrofonit vie sitä enemmän ne taltioivat tilan vaikutusta soundiin. Rumpuäänityksissä myös joskus leikataan haittataajuuksia jo äänitysvaiheessa. Soundin luomiseen käytetään myös jo äänitysvaiheessa usein kompressoria. (Suntola 2006, 49–51.)

4.2.1 Valmistelu

Ensimmäinen askel albumin tuotannossa yleisesti ottaen on rytmisoittimien äänitys. Kuten useimmilla pop-albumeilla, myös tälle albumille rytmisoittimeksi on valikoitu perinteinen rumpusetti, johon kuului bassorumpu, virvelirumpu, iso- ja pieni Tom-rumpu ja pellit. Aiemmillä Jussin levyillä oli käytetty yksittäisiä perkussioita, mutta nyt lähestyimme kappaleita perinteisemmän yhtye-kokoonpanon kautta. Rumpuja soitti cajon-rumpua keikkakokoonpanossakin soittanut Petteri Raitanen.

Rumpusovituksia ei ollut ennen äänityksiä hiottu valmiiksi saakka. Tämä oli tarkoituksellista, jotta äänityksiin jäisi innovatiivinen ja luova tunnelma. Tilaksi oli valikoitu Porin Kyläsaassa sijaitseva soittotilamme, joka on entinen juhlasali. Sali on korkea ja paneloitu puulla, joten tilan sointi oli kuin optimoitu tällaisen musiikin rumpujen äänittämiseen. Rumpusetin lainasimme End Of August-yhtyeeltä. Olin äänittänyt kyseistä rumpusettiä aiemmin samassa tilassa ja tiesin tämän yhdistelmän toimivan musiikkityylissä erittäin hyvin. Rummut olivat äärimmäisen hyvässä vireessä ja kalvot tuoreet.

Kappaleiden tunnelman saavuttamiseksi Jussi soitti akustista kitaraa ja lauloi rumpalin soittaessa rumpuja äänitteelle. Rummut määrittävät kappaleen pohjan, joten niiden soit-

to on hyvä tehdä yhtymäisesti, vaikkakin tallenteelle jää vain rumpalin otot. Tilan laajuuden ansiosta olimme kaikki samassa huoneessa ja kommunikaatio oli suoraa. Usein kommunikaatiossa tulee katkoksia, jos soittajat ja tuottaja ovat eri huoneissa. Eleet ja ilmeet kertovat monesti enemmän, kuin pelkät puheet kuulokkeissa.

4.2.2 Mikityks

Rumpujen äänittämiseen tähän musiikkiin valikoin hyvin yksinkertaisen, mutta toimivan mikityksen. Lähtökohtana mikitykselle oli perinteisempi ”vähemmän on enemmän”-tyylinen alkuperäisten populaarimusiikin äänitystapojen kaltainen tapa, kuin esimerkiksi modernissa metallimusiikissa paljon käytetty kaikkien rumpusetin osien erillismikityks. Rumpuja käsittelin yhtenäisenä instrumenttina ja pääosan soundista loin mikrofoneilla niin, että asetin stereopariksi Røden NT1-A-laajakalvoiset herttakuvioiset kondensaattorimikrofonit käyttämällä laajaa AB-paria yhdistäen CAP-tekniikkaan. CAP-tekniikan vivahde tuli siitä, kun mikrofonit suunnattiin keskikohtaan, eli virveliin, eikä suoraan eteenpäin, niin kuin AB-parissa. Mikrofonit osoittivat rumpuja hieman keskilinjaa takaa syvyysuunnassa niin, että panoraaman keskelle jäi virveli/bassorumpu. Mikrofonisignaali ajoin putkietuusteeseen DBX 386, jonka avulla soundista tuli selkeä ja tarvittavan aggressiivinen. Mikrofonit ottivat rumpusetin selkeästi ja mukaan myös loisteliaan soittotilan soimisen, kuitenkin niin, että etuheijasteita ei tullut lainkaan, johtuen seinien etäisyydestä ja myös siitä, että käytössä oli herttakuvio, joka ei ota niin paljon signaalia suuntauksen takaa. Tällä tekniikalla rumpujen tilasoundi sai todella hyvän syvyysvaikutelman. (Laaksonen 2006, 283).

Lähimikrofonit edellä mainitun stereoparin lisäksi sijoitin basso- ja virvelirumpuun, jotta niiden iskut saataisiin huolellisesti esille. Bassorummussa käytössä oli Shuren Beta 52-A dynaaminen mikrofoni ja virvelissä Sennheiserin e905. Bassorummun laajakalvoisen mikrofonin asetin etukalvon reiän suulla noin 45° kulmassa kohti nuijan iskukohtaa. Tällä tekniikalla signaaliin tarttui tarpeeksi attackia johtuen suuntauksesta iskukohtaan ja kulman ansiosta mutta häirtäjäjuuksia tarttui mahdollisimman vähän. Virvelin pienikalvoisen mikrofonin sijoitin kohtuullisen lähelle virvelirummun päällyskalvon ulko-reunaa suunnaten kalvon keskelle noin 25° kulmassa. Tällä tekniikalla yritin välttää

lähimikityksessä usein esiintyvää proximity efektiä, eli matalien taajuuksien liiallista korostumista (Suntola 2006, 18).



KUVA 1: ”Myötäiseen virtaan”-albumin rumpuäänityksistä (Kuva: Harinen 2012)

Lähimikrofonien signaalit ajoin putkietuasteeseen DBX 586, jossa oli myös ekvalisaattori, jolla korjasin lähinnä bassorummun mikrofonista häirtätaajuuksia leikkaamalla, eli vähentämällä kyseisiä taajuuksia ja vielä limiteri, jolla molemmat signaalit kompressoitiin melko rankasti jo äänitysvaiheessa, jotta sain soundista kaiken olennaisen irti, eikä näihin signaaleihin tarttunut mitään ylimääräistä dynamiikkaa. Lähimikrofoneissa käytin myös etuasteen voimakkuussäädintä enemmän kuin tilamikrofoneissa, koska voimakkuussäätimellä soundiin tulee toivottua aggressiivisuutta, joka sopii lähimikrofoniin ottamaan signaaliin.

Näillä mikitystekniikoilla pyrittiin saamaan musiikkiin sellainen tuntuma, että kuulija elää sen mukana, eikä keskity yksittäisiin iskuihin liikaa. Tällaiset käytetyt tekniikat ovat olleet folk- ja populaarimusiikin äänityksessä läsnä aina sen alusta saakka. Modernimmat tallennustavat rummuissa ovat enemmän koneellisemman musiikin tekniikoita.

4.2.3 Äänitys

Rumpujen äänittämiseen oli varattu kolme päivää. Äänitettäviä kappaleita oli yhteensä kymmenen ja kaikkien oli tarkoitus tulla albumille. Tässä vaiheessa single-kappaleita ei

oltu varmistettu. Joukossa oli muutama jo aikaisemmilla äänitteillä kuultu kappale, mutta kaikkiin haluttiin tehdä uudet, tuoreet sovitukset, jotta albumista syntyisi kokonaisuus

Äänitykset tehtiin kappalekohtaisesti, jotta jokaisen kohdalla saimme keskittyä juuri sen kappaleen tunnelmaan, eikä välissä siirrytty toiseen kappaleeseen. Aluksi Wemberg ja Raitanen soittivat yhdessä ilman metronomia ja hain temmon kappaleelle. Kappaleet soitettiin metronomiin, mutta halusimme niiden säilyttävän soittamisessa tapahtuvan pienen iskujen/temmon vaihtelun, eikä tarkoitus ollut käyttää koneellisia tapoja muokata soiton iskuja, kuten Pro Toolsissa usein käytössä olevaa Beat Detectiveä. Kappaleet pysyivät kasassa, mutta elivät juuri niin kuin niiden kuuluukin. Tempo ei saa vaihdella niin, että se vaikuttaisi soittovirheeltä, mutta jos se pysyy koneellisesti iskun tarkasti saattaa se aiheuttaa kappaleeseen liian jäykän tunnelman (Owinski 2010, 132–135).

Elossa-kappaleen introssa oli alun perin kitaranäppäily kierron verran yksinään. Jo rumpuäänityksissä heräsi ajatus ottaa turha instrumentaaliosa pois ja lähteä kappaleeseen heti laululla ja kitaralla. Rummut tulivat mukaan rauhallisella virvelin kanttilyöntikompilella, kunnes kappaleen vaihtuessa b-osaan rummut pääsivät enemmän valloilleen suoralla kompilella, mutta kertosäe leikkitteli kompinkäännön ja suoran kompian välillä. Tämä sovitus korosti erityisesti Wembergin erinomaista tekstiä kertosäkeessä:

Enkä nää sitä taivasta sellaisena

kuin sinä näät

Mutta tänään mä aion hengähtää

ymmärtää

Ei minusta oo näihin hommiin

Ensimmäisen kertosäkeen jälkeen tehtiin myös pysähdys, jolla korostettiin suomalaisen arjen läheisyyttä sanoituksissa, kun toinen säkeistö alkoi pelkällä laululla, rumpujen lähtiessä rivien välissä mukaan:

Voi luoja ois jo perjantai

Mä halvaannun joka maanantai

Kappale kulki kokonaisuutena keveänä, mutta tarkkaan tekstin kanssa yhteen toimien, korostaen tarvittavia kohtia. Rumpusovituksissa otimme selkeitä vaikutteita yhtyeeltä Egotrippi, kappaleessa on samanlaista henkeä kuin yhtyeen tuotannossa.

Joen reunaa-kappale tuntui radioystävälliseltä jo demotusvaiheessa. Kappaletta Wem-berg oli esittänyt jo keikoillaan ja kappaleen menevyys tarttui myös yleisöön. Rumpujen osalta kappale kaipasi Raitasen soittotyylille ominaista täyttä suoraviivaisuutta. Äänitysvaiheessa suoritusta haettiin rankemmalla lähestymistavalla. Kappaleen kevyt, jopa iskelmään vivahtava sävellys kaipasi vastapainoa, näinpä rumpuja kehotin soittamaan mahdollisimman metallimusiikkityylisesti.

Kappale lähti vielä tässä vaiheessa käyntiin Jussin kitaran näppäilykuviolla ja laululla, rummut nousivat taustalta täyteen komppiinsa ja muutaman harjoituksen jälkeen Raitanen sai lähtöön oikeanlaiset rumpujen täyttöiskut ja loppukappaleen äänittäminen sujui ongelmitta, kappale kun oli myös Raitaselle keikoilta tuttu ja kaikki myöhemmät tauot olivat tiedossa. C-osaan siirtymisessä vahingossa syntynyt ”myöhässä” taukoon siirtyminen päätettiin jättää, koska yksinään virvelillä taukoon jääminen kolmannella iskulla oli persoonallisempi ratkaisu, kuin perinteinen tahdin ensimmäinen isku. Loppuun haettiin perinteiset pop-musiikin nostatukset ja kertosaakeeseen siirtymät, jotka onnistuivat mainiosti. Kappalerakenteessa on hyvä olla jännitettä pelkän perinteisen säkeistön ja kertosaakeen vuorottelun sijaan ja edellä mainituilla C-osalla ja nostatuksella sitä saatiin (Horne 2005, 76–79).

4.3 Bassoäänitykset

Mielikuva basson äänittämisestä on helposti sellainen, että äänitys tehdään mahdollisimman nopeasti ilman sen kummempaa säätöä. Aina kuitenkin näin ei ole vaan basson soundilla ja äänitystavalla on kuitenkin tärkeä rooli kokonaisuuden luomisessa. Liika bassotaajuus saattaa vetää koko äänitteen särölle, joten jo äänitysvaiheessa voi tasapainoilla basson ja bassorummun suhteen kanssa. Bassoa monesti kompressoidaan äärimmäisen paljon jo äänitysvaiheessa, jotta se pysyy aisoissa äänikuvassa. (Mäkelä 2002, 132.)

Suoraan linjaan äänittäminen on yleinen tapa basson äänittämiselle. Tällöin basso tallennetaan DI-boxin eli ”Direct Inputin” kautta. Tämä vaatii erityisesti itse bassolta hyvää soundia. Tässä äänitystavassa monesti äänittäjä joutuu myös säätämään taajuuskorjainta soundin luomiseksi. (Mäkelä 2002, 132–133.)

4.3.1 Valmistelu

Luonnollinen järjestys perinteisessä pop-musiikin äänittämisessä on äänittää rumpujen jälkeen basso. Bassoalbumille soittamaan tuli Jussin vanha opiskelututtu Harri Kokkonen, joka on soittanut mm. yhtyeessä Korento, joka kappaleella Magneettista voimaa sai osakseen jonkin verran radioaikaa. Kokkoselle olimme toimittaneet aiemmin demot kappaleista, joiden pohjalta hän oli ennen äänityksiä harjoitellut.



KUVA 2: ”Myötäiseen virtaan”-albumin bassoäänitykset (Kuva: Harinen 2013)

Kokkonen soittaa bassoaan runsaasti. Toisin sanoen hän ei soita vain pohjaääniä soinnuista vaan soittaa myös pitkin sävellajin skaalaa. Kuitenkaan Kokkonen ei missään nimessä ole soittaja joka haluaisi tuoda omaa soittoaan esiin, vaan soitto tukee nimenomaan kappaletta. Tämä oli hyvä yhdistelmä Raitasen hyvin suoraan rumpujen soittoon. Basso ja rummut kun muodostavat pop-musiikin rytmisen pohjan.

4.3.2 Tallennustapa

Bassosta haettiin pehmeää, mutta kuitenkin jämäkkää sointia levyille. Tähän tarkoitukseen Harrin oma basso ja ennen kaikkea sormilla tapahtuva laadukas soitto-ote takasivat hyvän lähtökohdan. Basso kytkettiin aktiiviseen phantom-virralla, toimivan BBQ Magnum-merkkisen Direct Inputlaitteen kautta mikrofoniputkietuasteeseen DBX 586, jolla leikkasin ekvalisaattorilla turhaa keskiäänitaajuutta pois jo äänitysvaiheessa, jotta basson attack ei häiritse laulutaajuuksia. Vielä etuasteen limiterillä limitoin soundin hyvinkin kompressoiduksi, koska bassolla ei turhaa dynaamista liikkumatilaa tarkoitus ollutkaan olla. Basson äänittämiseen koko levyille oli varattu yksi päivä ja tämä myös aikataulullisesti riitti vallan mainiosti, koska bassolla ei normaalistikaan tehdä päällekkäissoittoja. Basso äänitettiin suoraan linjaan johdoilla, joten akustisesti paikka valinnalla ei ollut niinkään merkitystä. Niinpä paikkana toimi oma kotistudioni, jossa kuuntelu on kiitettävää luokkaa, koska tilaa on akustoitettu ja kuunteluna toimivat Yamahan HS-sarjan kaiuttimeni on suunniteltu ammattikäyttöön.

4.3.3 Äänitys

Basson ja rumpujen yhteistyö lähtee usein myös aloituskohdan valinnasta. Elossakappaleessa rummut ja basso tulevat yhdessä Wembergin akustisen kitaran ja laulun tueksi. Kokkosella oli selkeä visio omasta sovituksesta ja tätä tarkkailimme yhdessä Wembergin kanssa. Säkeistössä Harri pysytteli yksittäisissä pitkissä nuoteissa, mutta jo b-osassa soitto muuttui rohkeammaksi ja rytmikkäämmäksi, kun taas kertosäe oli tarpeellisen iskevä, mutta edelleen kappaleen tematiikkaa mukaileva. Bassolla saa yksinkertaisilla koukuilla mieleenpainuvia kuvioita, jotka Kokkonen oli miettinyt jo etukäteen.

Voimakas suora tulkinta oli Joen reunaan-kappaleessa myös basson rooli. Basso valittiin lähtemään mukaan kun alun intron nostatus siirtyy varsinaiselle kompille. Näin kappale saa täyden voimakkuutensa kertosäkeelle, eli osalle jolle se kuuluu. Kokkosen tyyli sammuttaa basson sointi pienellä liukuliikkeellä sopi tämän kappaleen pysähdyksiin.

4.4 Akustisen kitaran äänitykset

Akustisessa kitarassa on hyvä tietää miten ääni muodostuu kyseistä soittimesta. Kielten värinä synnyttää äänen, mutta äänenlaatuun vaikuttaa myös olennaisesti akustisen kitaran koppa, joka luo pohjan sen soundille. Tärkeää on lähtökohtaisesti löytää soittimelle sopiva tila soida ja saada soittaja sopeutumaan soittotilaan. (Mäkelä 2002, 142–143.)

Usein äänittäjät suosivat akustisen kitaran äänittämisessä kondensaattorimikrofoneja, jotta saadaan taltioitua koko akustisen kitaran lähiympäristön soivuus. Huomioitavaa sijoittelussa on löytää mikrofoniille oikea paikka myös niin, ettei se haittaa soittajan soittoa. Kaulan tyvi on suosittu paikka mikrofoniille, jotta se taltioi koko soittimen sointia tasaisesti ja etäisyyttä soittimeen on otettava riittävästi, muttei liikaa. Akustisen kitaran äänittämisessä on tarkkailtava erityisesti mahdollisia häiriöääniä joita soittaja voi päästää, mutta näistä päästään yleensä eroon riittävällä vaivannäöllä soittoasennon löytämiseksi. (Mäkelä 2002, 142–144.)

4.4.1 Valmistelu

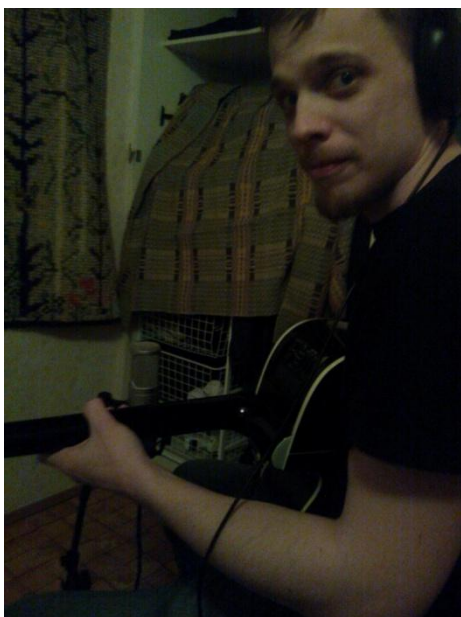
Tärkein instrumentti Jussi Wemberg Ystävineen-Myötäiseen virtaan-albumilla oli akustinen kitara, koska se on ollut folk-musiikkityylissä sen alusta saakka laulajan tärkein säestysinstrumentti. Wembergin oma Takamine-merkkinen soitin oli tähän erittäin hyvä, sillä kitarassa oli syvä, mutta ei liian bassovoittainen sointi ja mikityksellä helposti hallittavissa oleva attack. Wembergin kappaleet alun perin olivat vain akustisen kitaran tukemia lauluja ja nyt näiden lisäksi instrumentteja oli runsaasti, mutta pääroolissa kitara ja laulu oli tarkoitus pitää alusta saakka.

Kitaran sovitukset olivat määritelleet kappaleiden pohjat. Demotusvaiheessa oli selvää, että peruskomppikitaran soittoa haluttiin leikata pois mahdollisimman paljon kappaleista.

4.4.2 Mikitys

Yksi albumin äänitysten kulmakivi-mikrofoneista oli Røde K2-putkitekniikalla varustettu mikrofoni. Putkitekniikka toi kaivattua aitoutta, puhtautta ja selkeyttä soundiin. Mikrofonin asetin kitaraäänityksissä oli noin kitaran 12. nauhan tietämille herttakuvioisena ja etäisyys kitaraan reilun vaaksan verran. Tila oli akustoitu mahdollisimman vähän soivaksi, jotta kitaran puhdas ääni tulisi tarkkaan äänitteelle ilman minkään asteisia etuheijastuksia. Aikaa akustisen kitaran äänittämiselle olimme varanneet kolme päivää.

Mikrofonin signaalin ajoin jälleen DBX 586-putkietuasteeseen, jossa tällä kertaa leikattiin vielä hieman liikaa sointia pois soundista. Limitointia ei liiemmin kitaraan käytetty, koska kitaralla määritettiin kappaleiden sovituksissa hyvin paljon kappaleiden dynamiikkaa.



KUVA 3: ”Myötäiseen virtaan”-albumin kitaraäänitykset (Kuva: Harinen 2013)

4.4.3 Äänitys

Wemberg kappaleiden säveltäjänä ja sanoittajana oli luonnollisesti ottanut kappaleet sormituntumaansa hienosti. Lähinnä äänityksissä keskityimme saamaan oikeanlaiset näppäilyt ja kompit paikoilleen. Lähdimme rakentamaan kappaleita ensin luoden rungon valmiiksi ja sitten lisäten lisäkitaroita.

Olimme jo aiemmassa vaiheessa päättäneet leikata Elossa-kappaleen alun instrumentaalinäppäilykierron pois, jotta kappale alkaisi nopeammin. Nyt kappale lähti suoraan kitaranäppäilyllä ja laululla. Akustinen kitara kuljetti kappaletta, ryhtyen b-osassa soittamaan komppia soinnuilla ja kertosäkeessä alaspäin keskittyvillä iskuilla yhdessä rumpujen kääntökompin kanssa ja taas siirtyen perinteiseen edestakaisin vetävään soittoliikkeeseen kompian kääntyessä takaisin suoraan komppiin. Muutoin kappaleen akustisen kitaran soitto pysyi melko perinteisillä vesillä.

Sovituksissa pyrimme tekemään erilaisia ratkaisuja eri kappaleissa, jotta albumin kokonaisuus olisi monipuolinen, mutta tietenkin linjakas. Joen reunaa-kappaleen introon vielä tässä vaiheessa ”varmuuden vuoksi” äänitimme näppäilykitaran, mutta idea jättää introon vain koskettimet ja laulu kyti jo tässä vaiheessa. Myös c-osassa tämän kaltainen ajatus oli olemassa, mutta näppäilyt äänitettiin, jos niitä kuitenkin tarvittaisiin. Pääosin kappale kulki perinteisellä letkeällä otteella soitettulla akustisella kitaralla. Siinä missä rumpuja soitettiin rankemmalla, otteella kitaralla pyrittiin keveyteen.

4.5 Lisäinstrumenttien äänitykset

Päivänvalossa-EP:ltä saakka Wembergin äänitteille koskettimia on soittanut kultalevy-myyntiin yltäneessä Herra Ylppö & Ihmiset-yhtyeessä soittava Joonas Kukkolalla (Musiikkituottajat 2014). Ammattimuusikkona tällaiseen perinteisellä soitukaavalla kulkevaan populaarimusiikkiin Kukkolalla ei ole ollut ongelmia keksiä nopealla aikataululla hyviä soundeja ja sovituksia. Kitaraäänitysten lomassa äänitimme Wembergin kanssa demolaulut kappaleisiin, jotta kosketinsovitusten miettimiseen Kukkolalla olisi myös lopulliset päämelodiat tiedossa. Kukkolalla äänitti koskettimet kotonaan suoraan linjaan Logic-ohjelmistollaan ja toimitti minulle raidat.

Pääosan Elossa-kappaleen kosketinsovituksissa vei Hammond-tyylinen soundi, jonka toi populaarimusiikkiin Deep Purple-yhtyeen kosketinsoittaja Jon Lord ja piano, jotka kommunikoivat laulun ja basson melodioiden kanssa loisteliaasti. Pieniä lisäefektejä Joonas toi myös kertosäkeeseen, kommentoiden tekstiä:

Ei minusta oo näihin hommiin

Myös ennen toista säkeistöä pätkittäinen efekti ennakoi hyvin säkeistön ensimmäisiä rivejä:

Voi luoja ois jo perjantai

Mä halvaannun joka maanantai

Toivoin saavani ”Joen Reunaa”-kappaleeseen suuret kosketinsovitukset. Juuri tällaista sovitusta kappaleeseen saatiinkin. Mattomaisia isoja kosketin padejä ja kertosaäkeen taustalla velloi kosketinkuvio, joka tehtiin samalla soundilla kuin mm. Herra Ylppö & Ihmisten kappale ”Horros”, radiohitin ainekset olivat siis jo kasassa. Koskettimet täyttivät juuri ne kohdat, joita etukäteen toivottiin ja kitaranäppäilyt voitiin jättää tässä vaiheessa näistä kohdista pois.

Albumille äänitettiin myös viulua, selloa, mandoliinia ja rytmimunaa. Näitä soittimia ei kuitenkaan ollut tarvetta käyttää kappaleissa Elossa ja Joen reunaa. Myöhemmin keikkoja varten viululla tehtiin sovitukset jokaiseen kappaleeseen. Jokainen instrumentti kasvatti kappaleen sävellyksen ja tekstin arvoa. Kaikissa tapauksissa ensimmäisenä ajatuksena oli tunnelman välittäminen, jonka jokainen artisti ymmärsi ja sisäisti. Tuottajana toimin ainoana valvojana kaikissa äänityksissä, jotta paketti pysyi kasassa.

4.6 Lauluäänitykset

Laulu on herkin instrumentti äänittää. Siinä äänitystilanteessa tekniikkaa korostuneempi osa-alue on psykologinen puoli. Laulajien hallinta on haastavaa ja usein tähän liittyy egojen törmäilyä. Laulajat ovat aina yksilöitä ja mikrofoniavalintaan vaikuttaa luonnollisesti myös käsillä oleva musiikkityyli. Usein mikrofoniaksi päätyy laajakalvoinen kondensaattorimikrofoni, mutta monesti rajumpiin tulkintoihin valitaan dynaamisia mikrofoneja. p- ja t-äänten poksatelemisen estämiseksi kannattaa käyttää pop-filtteriä, joka jo äänitysvaiheessa estää liialliset ääniteiden korostumiset. (Mäkelä 2002, 150–152.)

Äänittämistä hieman hankaloittaa myös eri laulajien laulutottumukset. Monet haluaisivat ottaa mikrofonin käteen ja heilua laulaessaan, mutta tämä saattaa vaikuttaa todella paljon laulusuorituksen tasaisuuteen äänitteellä. Vielä muita instrumentteja enemmän variaatioita laulajilla on monitoroinnissa. Kun useimmissa instrumenteissa aina käyte-

tään kuulokkeita, niin laulajat monesti haluavat olla ”vapaina” moisista ja kaipaavat monitorointia kaiuttimista. Tämä aiheuttaa taustan vuotoa äänitteelle, joka aiheuttaa lisäongelmia. Näistä kaikista täytyy aina yrittää päästä yhteisymmärrykseen, jotta lopputulos olisi paras mahdollinen. (Mäkelä 2002, 152–153.)

Yleisin tapa laulun äänittämiseen on lähimikitys. Klassisessa musiikissa tarvitaan usein enemmän etäisyyttä, jotta koko ääni syttyy ja tämä vaatii enemmän myös tilalta. Populaarimusiikissa kuitenkin yleensä laulu äänitetään mahdollisimman läheltä laulajaa. Varomisen arvoisia ovat myös s-kirjaimet, joiden ehkäisyyden vaikuttaa paljon mikrofonivalinta ja äänityskulma. (Suntola 2006, 57–58.)

4.6.1 Valmistelu

Lauluäänitysten tärkeyttä suomenkielisessä musiikissa ei voi korostaa liikaa, koska sanoitukset ovat tällaisen musiikin suuntauksen tärkein osa. Wembergin tapana on aina ollut hioa tekstit hyvinkin valmiiksi jo ennen demotusta. Niinpä äänityksiin mennessä tekstit olivat todella hyvin hallussa. Suurin keskittyminen meni tunnelman ja herkkyyden saamiseen äänitteelle. Myös pieniä melodioiden sovituksia oli tilaa tehdä vielä äänitysvaiheessa

4.6.2 Mikitys

Lauluun oivallinen valinta oli Røde K2-putkimikrofoni, jonka hyvin erotteleva ja tarkka soundimaailma sopi tarkoitukseemme. Mikrofonin eteen asetin pop-filletterin, jota vasten laulaja lauloi. Pop-filletterin ja mikrofonin välille en liikaa halunnut jättää tilaa, koska laulun tilasoundi oli tarkoitus olla lähellä ja tarvittaessa tilaa tämä tehtäisiin jälkityössä. Tilaa filletterin ja mikrofonin välillä oli vain muutama sentti, usein tilaa jätetään enemmän, mutta johtuen tulkinnan läheisyyden tuntumasta tilaa ei jätetty paljoakaan.



KUVA 4: DBX 586 putkietuaste (Kuva: Salonen 2014)

Signaali kulki mikrofonista putkietuasteeseen DBX 586, jossa ekvalisaattorilla lähinnä leikkasin turhat alakerran taajuudet pois. Tämän jälkeen signaali vielä kompressoitiin etuasteen limiterillä melko tasaiseksi jo äänitysvaiheessa, jotta Wembergin tulkinnasta saatiin kaikki mahdollinen äänihuulilta äänitteelle saakka.

4.6.3 Äänitys

Elossa-kappale alkaa vain pienellä kitaranäppäilyllä ja laulu on pääosassa:

On askel kevyempi

Kuin aikoihin niin pitkiin

Mä myönsin itselleni

Ei minusta oo näihin hommiin

Tähän keskityimme erityisen paljon saadaksemme Jussin äänen koko syvyyden äänitteelle. Tulkinta on aina ollut Wembergin vahvuus laulajana. Tätä ei nytkään tarvinnut erikseen pyytää. Alun vahva tulkinta vapautuu pikkuhiljaa edetessä kohti kertosaettä ja Pre-Choruksen komppiosassa vapautuu jo rohkeampaan lauluun.

Kertosäe on 30-vuotiaan suomalaismiehen vuodatusta parhaimmillaan ja Wemberg antoi kaikkensa juuri hyvällä maulla:

Enkä mä nää sitä taivasta sellaisena kuin sinä näät

Mutta tänään mä aion hengähtää, ymmärtää

Ei minusta oo näihin hommiin

Etuasteen hyvyys korostui tässä, koska limiteri piti tulkinnan kokoajan jo äänitysvaiheessa kasassa. Laulun tullessa kappaleeseen mukaan oli selvää kuinka hyvin kappaleen äänityksissä olimme onnistuneet kaikilla osa-alueilla, koska jokaisen instrumentin tulkinta tuki kappaletta, niin instrumentaalisti kuin sanoituksellisesti.

Joen reunaa alkoi Elossa-kappaleen tyyliin laulupainotteisesti. Tähän mennessä oli idea kosketin ja lauluintrosta tullut visiosta todeksi. Kappale oli Wemberg teoksista kevyempää ja toiveikkaampaa tulkintaa. Laulussa keskityimme siihen, että tulkinta ei mene liiallisuuksiin vaan pysyy tosissaan otettavan lauluntekijän lauluna. Voimakas kertosäe sai Wembergiltä vahvan otteen:

*Niin kaunis oli tie jota kuljettiin
vielä kauniimpi hetki kun kaaduttiin
Niin hauras oli mieli nuoruuden
Vielä hauraampi sydän aikuisen*

C-Osassa kappale innoitti nostatuksen jälkeen tekemään melko käytetyt ”Wou-woo”-huudot, mutta nämä toimivat todella hyvin, eivät nostaneet tulkintaa liiallisuuksiin vaan pysyttelivät rajoilla, desibeli.netin arvostelijan mukaan korttipakka ei kaadu vaikka kyseessä olevat huudahdukset ovatkin melko käytettyjä populaarimusiikissa (Liite 3).

Sekä Elossa- että Joen Reunaa-kappaleeseen harmonioita viljeltiin sopiviin paikkoihin. Elossa-kappaleen kertosäkeeseen ja Joen Reunaa ”Wou-woo”-kohtiin harmoniat kävi laulamassa Petteri Salonen, jonka tenorimainen tulkintansa oli tähän tarkoitukseen oiva.

5 JÄLKITYÖ

Myötäiseen virtaan-albumin äänitysten valmistuttua useiden vaiherikkaiden sessioiden jälkeen jälkityö pääsi alkamaan. Joissain tapauksissa äänitteelle tehdään jo äänitysprosessin keskellä prosessointia, mutta halusin äänittää ensin kaiken valmiiksi ja vasta sitten aloittaa työstämisen. Äänen editointia, eli äänitetyn materiaalin putsaamista tyhjistä kohdista ei liiemmin ollut, koska tällaiset asiat olin jo hoitanut äänitysprosessin edetessä.

Miksauksen tavoitteena oli pitää musiikki mahdollisimman autenttisen kuuloisena. Äänitykset olivat sujuneet toivotun mukaisesti niin soundillisesti kuin tulkinnallisesti. Tätä ei tietenkään haluttu pilata ”liialla” miksaamiselle. Miksaukselle olin varannut muutamman päivän. Väliin pari päivää taukoa ja viimeistelyn ”puhtain” korvin. Masteroinnista, eli kappaleen viimeistelystä julkaisukuntoon, olimme jo etukäteen puhuneet MojoLabin Teemu Kinnusen kanssa.

5.1 Rytmi

Tukipilarin miksaukselle tein bassorummun ja basson yhteistyöstä. Bassorummun sointi liikkui 40-80Hz:n taajuuksilla, joista syntyy koko miksauksen alkuvoima, kun taas basson sointi rakentui tämän päälle 80-120Hz paikkeille. Bassorummulle annoin musiikkityylille ehkä hieman normaalia enemmän attackia kompressoimalla niin rummun pitkälti kuin mahdollista, jotta jokainen isku erottuisi mahdollisimman hyvin. Bassorummusta 150Hz-1kHz sointi leikattiin humisemasta pois hyvinkin pitkälti ekvalisaattorilla, ennen kompressoria ja vielä varmuuden vuoksi kompressorin (Massey CT5) jälkeen 122Hz:stä nousseet turhat taajuudet. Bassosta tuli pehmeämpi päällä leijaileva osa kokonaisuutta, sekin todella kompressoituna ja bassopuolta hieman korostaen bassotaajuuksia muokkaavalla Rbass-efektillä yläbassotaajuuksilla 90Hz:ssä.

5.2 Kitarat ja koskettimet

Kitarat olivat instrumenteista pääosassa ja lähes kaikissa kappaleista tuplattuna stereokuvan äänilaidoilla. Panoroinnissa yksinkertaisella logiikalla, kun kitara soi yksinään, se soi keskellä, säkeistöissä 50% vasemmalla ja 50% oikealla laidalla ja kertosäkeissä ja c-osissa äänilaidoilla. Kitaran soundi oli jo äänitysvaiheessa äärimmäisen onnistunut. Kitarat ajettiin miksausessa niille yhteiseen ryhmään, jossa liikaa soundia leikattiin ekvalisaattorilla pois 222Hz:n kohdalta (-18dB), jotta ne eivät tukkisi äänikuvaa ja kitaran bassotaajuudet soisivat kappaleissa pehmeästi. Kuitenkin bassotaajuudet alle 110Hz:stä leikattiin pois aina silloin jos myös basso ja bassorumpu soivat samanaikaisesti. Esimerkiksi Elossa-kappaleen alussa kitaran alataajuuksien leikkuri on jopa 55Hz:ssä saakka, koska se on laulun kanssa ainoa soiva instrumentti. Kitaran keskitaajuutta leikkasin lievästi 2,45kHz:n kohdalta (-1dB), jotta se ei tukkisi tilaa laululta.

Koskettimet olivat miksausessa suurentamassa miksausken kokoa, täyttären stereokuvaa ja ylätaajuuksia. Kaikista raidoista leikkasin turhat alapään taajuudet pois (alle 110Hz), koska nämä taajuudet oli varattu muille soittimille. Koskettimien vaara on monesti viedä myös tilaa keskitaajuuksilla ja täten aiheuttaa myös ”honotusta” miksausseen, joten 1,2 kHz:n taajuudelta tein rankan leikkauksen piano- ja urkuraitoihin. Myös pad-raitoihin oli tehtävä samat leikkaukset, mutta lisäksi myös 5 kHz:n kohdalle, koska tämä taajuus kyseisessä soundissa tuntui ikävästi korvia häiriköivänä taajuutena. Ylätaajuudet jätettiin rauhaan, koska niillä nimenomaan koskettimet tuovat miksausseen kaivattua suuruutta.

5.3 Laulu ja lopputulos

Laulu on luonnollisesti tällaisen musiikin miksausken ydin. Jo äänitysvaiheessa hyvin kompressoitu soundi sai nyt osakseen yhä enemmän voimaa tuovaa prosessointia. Ekvalisoinnilla tein Elossa-kappaleessa automatisointia päälauluun, koska alapään taajuudet saivat olla läsnä alun vain kitaranäppäilylle ja laululle varattuun osuuteen. Alimmillaan alapääntaajuuksien leikkuri laski peräti 68 Hz:iin, mutta korkeimmillaan nousi aina 128 Hz:iin saakka, koska noissa osissa laulun sijaan alapään taajuuksista vastasivat muut

instrumentit. Päädyin myös hieman nostamaan (+3dB) ylätaajuuksia 8,9 kHz:n kohdasta ylöspäin. Erityisesti laulun miksaamisessa ekvalisaattorin käyttö pitää tukea kompressointia ja toisinpäin, koska laulu on miksausessa usein melko pinnassa ja pienetkin vaihtelut saattavat vaikuttaa kokonaisuuteen (Terry 2005, 41).

Dynamiikan prosessoinnin puolella laulun oli pysyttävä täysin kasassa. Kompressorina käytin Massey'n CT5-mallinnosta, jonka säädin ottamaan nopeasti kiinni signaalista ja pitämään sen kasassa hyvinkin jyrkällä asetuksella. Wavesin Rvox-prosessointi pluginillä laululle annoin viime silauksen, joka pitää alapään taajuudet entistään tiukemmassa dynaamisessa puristuksessa ja korostaa vaiheistamalla laululle olennaisimpia keskialueen taajuuksia. Jussin laulussa korostuvat s-kirjaimet 9 kHz:n kohdalla, joka yleisesti ottaen on lähempänä naisten s-kirjaimen taajuuksia. Säädin Wavesin DeEsserin leikkaamaan tarvittaessa tätä taajuutta pois, jotteivät s-kirjaimet korostuisi liikaa.

Lopullisen laulun upottamisen muuhun musiikkiin tekee kaiku. Rverb on hyvä luonnolliseen ja lievään digitaaliseen kaiutukseen. Käytin rohkeasti hallikaikumallinnusta, mutta syötin laulusignaalia tähän maltillisesti, leikaten hieman turhaa alapään taajuutta pois kaikuefektistä ja ottaen etuheijasteet efektistä pois. Jo ennen signaalin saapumista kaiulle saakka laitoin syvän leikkurin 1,5 kHz:n kohdalle, jotta laulu ei alkaisi missään nimessä tukkeutua.



KUVA 5: ”Elossa”-kappaleen miksaussession kuvankaappaus (Kuva: Harinen 2013)

Stemmalaulut tuovat kertosäkeisiin voimaa lauluun. Nämä on jo äänitysvaiheessa tuplattu ja panoroinnissa sijoitin ne leveästi 75% vasempaan laitaan ja 75% oikeaan laitaan aseteltuun. Elossa-kappaleen kertosäkeessä ja Joen reunaa-kappaleen ”wou wou”-kohdissa stemmalauluista vastasi toinen laulaja, joten tämä toi vielä lisää rikkautta soundiin. Stemmalauluja kompressoitiin ja kaiutettiin asteen enemmän, jotta ne pysyisivät vielä paremmin kasassa ja uppoaisivat hieman syvempään miksaukseen.

Joen reunaa-kappaleen alun laulu kaipasi eniten efektointia koko levyllä. Kevyet koskettimet jätettiin aivan taustalle ja laulun alapään taajuudet leikkasin 351 Hz:n alapuolelta kokonaan pois. Myös yläpään taajuudet leikattiin 3,8 kHz:n kohdalta. Tällöin soundi on ”radiopuhelinmainen”. Normaalin kaiun lisäksi laulu ajettiin pitkään delay-efektiin, jotta rivien viimeiset sanat jäivät soimaan. Kappale alkaa pienesti, mutta heti perään kertosäe lähtee kaikilla instrumenteilla täydellä voimalla.

Miksauksen jälkeen single ja koko albumi masteroitiin. Äänitteestä tuli kaikilta osa-alueiltaan sellainen kuin haluttiin. Kaupallisista lähtökohdista katsoen onnistuimme hyvin rakentamaan kappaleisiin isot kertosäkeet. Kertosäkeet toteutettiin sävellyksen ja sovituksen lisäksi hyvin myös teknisesti, eli panoroinnit ja taajuudet pidettiin oikeassa paikassa.

”Myötäiseen virtaan” julkaistiin ÄH Managementin ja Eclipse Musicin yhteistyönä ja jakelijana toimi Supersounds Music. Suoramyynti artistilta ja levy-yhtiöltä oli etukäteen suurin myyntikanava ja tällaiseksi se myös osoittautui. Kaupallinen potentiaali tällä projektilla on huima, mutta oikeiden väylien löytäminen populaarimusiikissa on vaikeaa. Musiikkityylinä Jussi Wemberg Ystävineen -yhtyeen materiaali sijoittuu kentälle jossa kilpailua on paljon.

6 POHDINTA

Albumina ”Myötäiseen virtaan” onnistui niin hyvin kuin sen oli tarkoituskin. Tuottajana pääsin sukeltamaan kappaleiden sisimpään ja luomaan niistä sellaisia teoksia mitä niiltä soundillisesti, kaupallisesti ja taiteellisesti odotimme. Vastasin albumin valmistumisesta myös kansien grafiikan valvojana ja levyn painon tilauksen hoitajana. Valmis tuote oli niin pitkälle omani, että välillä unohtui, että artisti on kuitenkin luonut sen tärkeimmän, eli laulut.

Tuottajan roolin tärkeydestä selvisi tässä opinnäytetyössä erittäin paljon. Vaikka tuottajalle asetetaan erilaisia tavoitteita, olivat ne kaupallisia tai taiteellisia on kyse pohjimmiltaan psykologisesta vuorovaikutuksesta artistin ja tuottajan välillä. Lopputulos on se joka ratkaisee. Henkisesti raskas työ vaatii itseltä paljon, silloin kun on vastuu levy-yhtiölle tai muulle instanssille, mutta ennen kaikkea itselle. Täydellisyyden tavoittelu on hyve, mutta vaatii pelisilmää löytää ne ratkaisut, jotka tuovat esimerkiksi juuri siitä kyseisestä soittajasta ne parhaat puolet esiin.

Albumin tuotantoprosessissa tekniikka näyttelee suurta osaa, mutta lopulta se on täysin toissijaisessa roolissa. Tekniikan täytyy toimia, jotta pystytään keskittymään olennaiseen, eli kappaleisiin. Jos tekniikka pettää, se ei saa viedä huomiota kuitenkaan siitä mitä ollaan tekemässä. Se on saatava kuntoon ilman sen suurempia numeroita. Tuottajana joka vastaa myös tekniikasta on sen hallinta oltava täydellistä. Tuottajana ei voi joutua arvelemaan jonkin teknisen asian toimivuutta, koska artistilla on oltava täysi luotto tuottajaan ja ääniteknikkoon.

Tuottajana on kuultava albumin materiaali monenlaisella korvalla. Taiteellinen korva vastaa siitä miten sovitukset toimivat, kun taas tekninen korva vastaa siitä, että albumi on kaupallisesti ja musiikkityylillisesti onnistunut. Taajuudet on sellainen asia jotka on hallittava. Taajuuksilla pelataan äänilähteen syttymisestä lähtien. Tila, mikrofoni ja etuaste vaikuttavat jo niin paljon tuotteeseen, ettei niiden valintojen tärkeyttä pidä unohtaa. Tässä opinnäytetyössä on käyty läpi sellaisia haittataajuuskohtia jotka pätevät useimpien populaarimusiikkia äänittäessä. Kaikki on tapauskohtaista, mutta joitain ohjelinjoja voi aina vetää.

Artisti luo musiikkinsa, säveltää ja sanoittaa, mutta työ on tällöin vasta alullaan. Tuottaja on se henkilö, joka tuo artistin luomuksen yleisölle. Tuottaja tekee luonnoksesta valmiin ja vastaa sen esillepanosta. Tämän opinnäytetyön tutkimuksessa on selvinnyt paljon siitä, kuinka jokainen osa-alue vaikuttaa toisiinsa ja siihen miten lopullinen teos onnistuu. Se mitä kuluttaja kuulee CD-levyllä, radiossa tai muussa mediassa on useiden pienten suurten päätösten summa.

LÄHTEET

Frith, S. 1988. Rockin Potku, Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

Future Music. Muokattu 30.5.2011. A Brief History of Pro Tools.
<http://www.musicradar.com/tuition/tech/a-brief-history-of-pro-tools-452963/>

Gibson, D. 1997. The Art of Mixing A Visual Guide to Recording, Engineering and Production, Vallejo: Miksbooks

Hepworth-Sawyer, R. & Golding, C. 2011. What is Music Production ...A Producer's guide: the role, the people, the process, Burlington: Focal Press

Horne, G. 2005. Teach Yourself Songwriting, Van Nuys, Alfred Music Publishing Co

Laaksonen, J. 2006. Äänityön kivijalka, Helsinki: Idemco Oy/Riffi-julkaisut

Larmola, K., 2004. Rokkibändin ABC, Helsinki: Idemco Oy/Riffi-julkaisut

Musiikkituottajat. 10.10.2014. Tilastot.
<http://www.ifpi.fi/tilastot/artistit/herra+ylypp%C3%B6+%26+ihmiset>

Mäkelä, J. 2002. Kotistudio, musiikki purkkiin omin avuin, Helsinki: Like Kustannus Oy

Owinski, B. 2010. The Music Producer's Handbook, Milwaukee: Hal Leonard Corporation

Ruippo, M. 2.2.2010. Sanasto. <http://ruippo.fi/mustek/bandikamat/page2/page2.html>

Suntola, S. 2006. Luova studiotyö, Helsinki: Idemco Oy

Terry, D. 2005. Teach Yourself Mixing, Van Nuys, Alfred Music Publishing Co

Turtiainen, R. 2.12.2012. Pienet-joulukuu 2011. <http://www.desibeli.net/juttu/2379>

Valpasvuo, I. 1.5.2013. Pienet-toukokuu 2013. <http://www.desibeli.net/juttu/2579>

LIITTEET

Liite 1. CD-levy

Jussi Wemberg Ystävineen: Myötäiseen virtaan

Yhtye:

Jussi Wemberg: laulu ja kitarat

Harri Kokkonen: basso

Petteri Raitanen: rummut

Joona Kukkola: koskettimet

Teresa Vellacott: viulu

Akusti Turtonen: sello

Jussi Sutinen: mandoliini ja huuliharppu

Petteri Salonen: taustalaulu

Äänitys, miksaus ja tuotanto: Marko Harinen

Liite 2. Jussi Wemberg: Päivänvalossa EP-arvostelu

Jussi Wemberg: Päivänvalossa

Porilaisen **Jussi Wembergin** neljän kappaleen EP sisältää pienen instrumenttikokoonpanon varaan rakennettua folk-vaikutteista laulaja-lauluntekijä poppia. Pääasiassa akustisen kitaran ja lauluharmonioiden liitto muodostaa konseptin, jossa teksti on keskiössä. Sävel- ja sovituskieli on pelkistettyä ja muutaman soinnun varaan rakennetut kierrot lähinnä tukevat lyriikan tulkintaa. Täysin soolona Wemberg ei biisejään kuitenkaan tulkitse, vaan ilmaisua tuetaan vienosti koskettimiston ja cajonin turvin.



Lyyrisesti Wembergin sanoituksissa liikutaan melankolian, kevyen depression ja miksei jonkin itseään säälivän hahmonkin maailmoissa. Jo kappaleiden nimivalinnoista (**Epätoivon Puutarha** tai **Länsirannikko Hukkuu Tänään (2010)**), saa jonkinlaisen käsityksen sisällön tunnetasosta. Välillä miellelyhtymät vievät jonnekin rippileirilaulujen maailmaan, mutta ilman sitä armon tai lohdun sanomaa, joka niihin on sisällytetty. Tämä on tietysti tietoista ja paikoin ihan toimivaakin. Jossain vaiheessa levyä herää kuuntelijalle kuitenkin pieni närkästys temaattisesta yksipuolisuudesta. Tämä korostuu myös keskenään hyvin samankaltaisten sävellys- ja sovitusratkaisujen takia. Pitkäsoittoa silmällä pitäen jäin ainakin itse kaipailemaan vähän rohkeampaa varioivuutta biiseihin. Tekstittäjänä ja laulujensa tulkitsijana Wemberg onnistuu muutamista pikku ohilyönneistä huolimatta kuitenkin varsin mukiinmenevästi. On myös ilo kuunnella vaihteeksi laulajaa, joka ei yritä väkisin fraseerata ja vibratoida jokaista legatoaan. Lisäplussaa tulee **Jukka Lahtisen** erillisestä laulutuotannosta. Mukavasti toteutetut stemmat ovatkin levyn suola. Kappaletasolla parhaiten maaliin taidetaan osua avaus- ja nimiraidalla **Päivänvalossa**.

Rami Turtiainen

(Turtiainen 2011)

Liite 3. Jussi Wemberg Ystävineen: Elossa-single arvostelu

Jussi Wemberg Ystävineen: Elossa

Porilainen **Jussi Wemberg** vakuutti puolitoista takaperin laulun tekijäpopillaan. **Päivänvalossa -EP**:n melko pienesti melankolisesta maisemasta liikutaan nyt hiukan isompiin bändisovituksiin. Laajennettu kokoonpano **Jussi Wemberg Ystävineen** ei kuitenkaan hylkää Wemberg'in maanläheisyyttä. Kappaleita sovitetaan akustisesti ja maestron nyt hymyilevämpi tulkinta saa tilaa hengittää. Etenkin stemmoilla vahvistettu isommin toiveikas **Joel reunaa** miellyttää korvaa, eikä hiukan yli lyövä woo-u-woo-u -revittelykään kaada korttitaloa. Nimiraita **Elossa** on toki vaivihkaisessa pienessä näppäilyssään ja siitä nousevine kaarineen sekini ihan kelpo teos. Wemberg kulkee komppanioineen selkeitä askeleita eteenpäin.



Ilkka Valpasvuo

(Valpasvuo 2013)