

UTOPIANISTI II

Albumin sävellys, sanoitus, sovitus,
äänitys, miksaus ja tuotanto

CD-levy ja kirjallinen raportti

Syksy 2013

Markus Pajakkala

Opiskelijanumero 9003

Musiikkiteknologian aineryhmä

Taideyliopisto / Sibelius-Akatemia

TIIVISTELMÄ

Utopianisti II on musiikkialbumi, jonka olen ohjannut itse läpi kaikkien tekovaiheiden. Olen säveltänyt, sanoittanut ja sovittanut materiaalin sekä vastannut sen äänityksestä, miksauksesta sekä taiteellisesta ja teknisestä tuotannosta. Levy koostuu kahdeksan kappaleen varsinaisesta *Utopianisti II* -materiaalista, erillisestä studiolive-äänitetystä neljän kappaleen *Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne* -kokonaisuudesta, sekä bonuskappaleesta, jonka koostin edellämäinittujen sessioiden ylijääneestä materiaalista. Levyllä esiintyy lukuisia musiikin tyylejä tangosta Balkanin mustalaismusiikkiin ja metalliin, liikkuen kuitenkin pääosin jazz/rock-fuusion kontekstissa. Projektin tärkein innoittaja ja esikuva on yhdysvaltalainen muusikko Frank Zappa. Soitan itse useita soittimia ja lisäksi levyllä esiintyy 27 vierailevaa muusikkoa, kukin alansa huippuosaaja. Tavoitteeni oli luoda uudenlaista, monipuolista, energistä ja mielenkiintoista musiikkia, tallentaa itseltäni ja levyn vierailijoilta parhaat mahdolliset suoritukset sekä käyttää ääniteknologista osaamistani saadakseni kokonaisuuden kuulostamaan mahdollisimman hyvältä ja vaikuttavalta. Ohjenuorani oli kuitenkin tehdä asiat rennosti, ”kieli poskessa”, sekä pyrkiä siihen, että soiton riemu ja tekemisen ilo kuuluvat lopputuloksessa.

Kirjallisessa osassa kuvailen ja perustelen ratkaisujani sekä analysoin, miten levynteon eri elementit vaikuttivat toisiinsa ja lopputulokseen.

ABSTRACT

Utopianisti II is a music album that I have directed through all the phases from start to finish. I have composed, written and arranged all the material and taken care of recording, mixing and the artistic and technical production. In addition to the eight tracks of the actual *Utopianisti II* album, I have also added four tracks from a separate studio-live-recorded *Utopianisti Meets Black Motor & Jon Ballantyne* entity and a bonus track which I compiled out of leftover material from both the aforementioned sessions. The musical style of the album is varied; from tango to gypsy music from the Balkan to heavy metal, but is mostly in keeping with the context of jazz-rock fusion. The biggest inspiration for the project came from Frank Zappa. I play many instruments myself but in addition there are 27 guest musicians on the album, all of whom are highly skilled professionals in their trade. My goal was to create a new diverse, energetic and interesting type of music, to record the best possible performances from the musicians and myself and to use my music-technological skills to end up with a sound that's both influential and impressive. However, my precept was to do things in an unbuttoned "tongue-in-cheek" manner and to strive for letting the joy of playing and making music be heard on the album.

In the written part I describe my methods and analyze how different elements of making the album affected each other and the end result.

Sisältö

1 Johdanto	1
1.1 Utopianisti-projektin historia.....	1
1.2 Utopianisti-projektin johtoajatuksia	1
1.3 Utopianisti II -levyn tavoitteet	2
1.4 Kappaleluettelo	3
1.5 Levyllä esiintyvät muusikot.....	3
2 Säveltäminen	5
2.1 Mekonium fist.....	5
2.2 <i>The Vultures were hungry</i>	6
2.3 <i>Pohjola</i>	6
2.4 <i>Tango Succubus, pt. 2</i>	7
2.5 <i>The Forest of the Bald Witch</i>	7
2.6 <i>Bisphenol A</i>	8
2.7 <i>Kynttilöitäkin vain yksi</i>	8
2.8 <i>Spanking time</i>	9
2.9 <i>The Sundays of love and peace</i>	9
2.10 <i>Mechanoid makeout music</i>	10
2.11 <i>Too many eyeholes</i>	10
2.12 <i>Derelicts in space</i>	10
2.13 <i>U.L.J.C. (The Unnecessary Leftover Jam Compilation)</i>	10
3 Sanoittaminen.....	12
3.1 <i>The Vultures were hungry</i>	12
3.2 <i>Tango Succubus pt. 2</i>	12
3.3 <i>Spanking time</i>	12
4 Sovittaminen.....	13

4.1 Big band -sovitukset.....	13
5 Toteutus.....	14
5.1 Äänitysjärjestyksen suunnittelu	14
5.2 Äänityspaikat	15
5.3 Käytetty kalusto ja ohjelmistot	15
5.4 Huomioita kaluston toiminnasta.....	16
5.5 Sessionhallinta ja varmuuskopionti.....	17
6 Esituotanto.....	18
6.1 Nuotinkirjoitus.....	18
6.2 Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne.....	19
7 Äänitys	20
7.1 <i>Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne</i>	20
7.1.1 Päiväkirja 2.8.2012	20
7.1.2 Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofonien sijoittelu	21
7.1.3 Materiaalin arviointi.....	22
7.2 Rummut	24
7.2.1 Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofonien sijoittelu	24
7.2.2 Tila.....	24
7.2.3 Käytössä olleet rummut.....	25
7.2.4 Virityksestä	25
7.2.5 Symbaalien valinnasta	26
7.2.6 Rumpujen mikrofonit ja niiden asettelu.....	26
7.2.7 Viivästys, vaiheistus ja panorointi.....	29
7.2.8 Mikrofonietuvahvistimet.....	29
7.3 Perkussiot.....	30
7.4 Sähkökitara, osa 1 – Antero Mentu	30
7.5 Sähkökitara – Anssi Salminen.....	31

7.6 Hammond-urut ja Fender Rhodes -sähköpiano – Kalle Elkomaa.....	32
7.7 Harmonikka – Harri Kuusijärvi	33
7.8 Kontrabasso – Ville Rauhala	34
7.9 Sähkökitara ja sitar, osa 2 – Antero Mentu	35
7.10 Marimba ja vibrafoni – Tuomas Marttila.....	36
7.11 Sähkökitara – Juha Savela; Perkussioita	37
7.12 Viulu – Tero Hyväluoma.....	38
7.13 Sähköbasso – Jaan Wessmann.....	39
7.14 Laulu – Waltteri Torikka	39
7.15 Sopraanosaksofoni.....	40
7.16 Bassoklarinetti	40
7.17 Sähkökitara – Mika Tyyskä	41
7.18 Big band -puhaltimet.....	42
7.18.1 Saksofonisektio	43
7.18.2 Trumpettisektio	45
7.18.3 Pasuunasektio	46
7.19 Laulu – Pekka "Pharaoh" Pirttikangas; Poikkihuilu ja alttopoikkihuilu	48
7.20 Mellotron M-400.....	48
7.21 Laulu – Suvi Väyrynen	49
7.22 Congat – Tuomas Marttila	50
7.23 Loput puhaltimet ja lyömäsoittimet	50
7.23.1 Efektoitu tenorisaksofoni kappaleissa <i>Bisphenol A</i> ja <i>U.L.J.C.</i>	52
7.23.2 Aktuaattorirumpusoolo	53
7.27 <i>Pocket piano</i> -syntetisaattorisoolo	53
8 Ohjelmointi	55
9 Editointi.....	56
10 Miksaus	57

10.1 Ekvalisointi	57
10.2 Dynamiikkaprosessointi	58
10.3 Tilat ja kaiut	59
10.4 Särö, chorus ja muut efektit.....	60
11 Masterointi	61
12 Levyn kannet ja julkaisu	62
13 Lopputuloksen arviointi	63
Diskografia.....	64
Viitteet	66
Liitteet.....	67

1 Johdanto

1.1 Utopianisti-projektin historia

Olen säveltänyt kymmenvuotiaasta asti paljon hyvin erityyylisiä kappaleita. Vuonna 2004 ostin tietokoneeseeni ensimmäisen äänikortin ja mikrofoniin, ja aloin äänittää ja tuottaa omia kappaleitani. Tätä ennen olin tehnyt sekvensserillä kappaleita, mutta ne eivät olleet oikeasti soitettuja. Innostuttuani äänityksestä enemmänkin, vuonna 2007 hain ja pääsin opiskelemaan Sibelius-Akatemian musiikkiteknologian osastolle. Vuoden 2010 aikana äänitin levyllisen omia kappaleitani, jotka itse tuotin, äänitin ja mikksasin, ja levy toimi musiikin kandidaatin opinnäytetyönäni. Se julkaistiin vuonna 2011 oman Lusti Music -levy-yhtiön toimesta nimellä Utopianisti. Levyn tekeminen oli niin hieno ja opettavainen kokemus, että tiesin projektin saavan jatkoa. Utopianisti II on hengeltään ja tekotavaltaan hyvin samantyylinen ensimmäisen kanssa, päätin vain lisätä musiikillista ja tuotannollista haastetta entisestään. Olen myös varma, että Utopianisti-projekti saa jatkoa tulevaisuudessakin.

1.2 Utopianisti-projektin johtoajatuksia

Utopianisti-projektin ohjat ovat käsissäni alusta loppuun, vastaan kaikista taiteellisista ja teknisistä päätöksistä. Annan soittajille vapauksia improvisoida omat soolonsa ja soveltaa joitakin osuuksia tahtonsa mukaan, mutta tässäkin tapauksessa osoitan heille tyyli suunnan ja raamit, sekä kerron omat toiveeni ja näkemykseni.

Utopianisti ei ole bändi, ja otan siitä tosiasiaa kaiken irti. Teen hyvin erityyylisiä kappaleita ja suunnittelen instrumentti- ja soittajakokoonpanon kunkin kappaleen mukaan. Asetan itselleni haasteita soittajana ja pyrin saamaan haluamani muusikot soittamaan loput soittimet. Minun ei itse kuitenkaan tarvitse välttämättä soittaa joka kappaleessa.

Pyrin tekemään uudenlaista musiikkia, jollaista en ole ennen kuullut. Kuulen ideoita

päässäni ja kehitän niistä teoksia. En halua käyttää säveltämiseen mitään matemaattisia kaavoja tai valmiita muotteja. Yhdistelen mielelläni toisilleen kaukaisia vaikutteita, kuten Yoshida Tatsuyan ja Astor Piazzollan musiikki, afrofunk ja konsolipelimusiikki tai ooppera ja äärimmäinen hevimusiikki.

En mieti musiikin kaupallista potentiaalia lainkaan, vaan teen asiat juuri niin kuin haluan. En pyri miellyttämään kaikkia, vaan pyrin tekemään levyn niin, että olen siihen mahdollisimman tyytyväinen ja voin seisoa sävellysteni ja tuotannollisten ratkaisujeni takana. En kuitenkaan ota itseäni tai musiikkiani liian vakavasti - huumori ja leikkisyys eivät ole poissuljettuja asioita.

Pyrin tekemään äänitykset resurssien puitteissa mahdollisimman hyvin. Vältän ylituottamista - on tärkeää, että soiton tuntuma, riemu ja eläväisyys kuuluu lopputuloksessa. Käytän ääniteknologista osaamistani tehostamaan kappaleiden rikkautta, vaikuttavuutta ja dynaamisia tehoja. Pyrin tekemään miksatta luovia ratkaisuja, jotka tukevat kokonaisuutta. En pyri välttämättä luonnollisuuteen esimerkiksi tilavaikutelmien kanssa, vaan asetan etusijalle iskevyyden ja visioni siitä, miltä minkäkin pitäisi kuulostaa.

1.3 Utopianisti II -levyn tavoitteet

Tavoitteeni on tehdä monipuolinen, energinen, elämänmakua ja -intoa pursuava levylinen musiikkia, ja pyrkiä siihen, että kaikissa kappaleissa on sisältöä, laatua ja tuoreutta. En tee täytemateriaalia ja vältän itseni toistamista. Pyrin toteuttamaan levyn mahdollisimman hyvin resurssien puitteissa ja saada sen kuulostamaan mahdollisimman vaikuttavalta. Opin varmasti samalla uutta säveltämisestä, sovittamisesta, äänityksestä, miksauksesta, masteroinnista, erilaisten muusikoiden ohjaamisesta ja heidän kanssaan työskentelystä sekä siitä, miten kaikki levynteon aspektit liittyvät toisiinsa.

Projekti toteutuu olosuhteiden armosta. Koska en pysty maksamaan palkkaa vierailijoille, kaikki täytyy tehdä heille helpoksi. Pyrin siihen, että äänitystilanne on mahdollisimman rento, ja että kaikki tekisivät parhaansa ja pitäisivät hauskaa.

1.4 Kappaleluettelo

Utopianisti II

1. Mekonium fist
2. The Vultures were hungry
3. Pohjola
4. Tango Succubus pt. 2
5. The Forest of the Bald Witch
6. Bisphenol A
7. Kynttilöitäkin vain yksi
8. Spanking time

Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne

9. The Sundays of love and peace
10. Mechanoid makeout music
11. Too many eyeholes
12. Derelicts in space

Bonuskappale

13. U.L.J.C. (The Unnecessary Leftover Jam Compilation)

1.5 Levyllä esiintyvät muusikot

Utopianisti II (raidat 1-8 sekä osin 13):

Markus Pajakkala - rummut, perkussiot, sopraano-, tenori- ja baritonisaksofonit, huilu, alttuhuilu, bassoklarinetti, Mellotron, sekalaiset etniset soittimet, ohjelmointi, koskettimet ja vibrafoni

Jaan Wessman - sähköbasso (1, 3, 5, 6, 8)

Ville Rauhala - kontrabasso (4, 7)

Mika Tyyskä alias Mr. Fastfinger - kitara (1)

Antero Mentu - kitara (3, 5, 6, 8 oikea kanava, 13), sitar (13)

Anssi Salminen - kitara (7, 8 vasen kanava, 13)

Juha Savela - kitara (4)

Kalle Elkomaa - urut (1, 3, 5), sähköpiano (3)

Tuomas Marttila - marimba (4), vibrafoni (3, 6), congat (3)

Harri Kuusijärvi - harmonikka (4, 7)

Tero Hyväluoma - viulu (7)

Waltteri Torikka - laulu (2, 4)

Suvi Väyrynen - laulu (2)

Pharaoh Pirttikangas - laulu (8)

Big Band -puhaltimet (1, 3, 6, 8):

Tommi Kolunen, Olli Helin, Jussi Toivonen - trumpetit

Antti Hirvonen, Petri Juutilainen, Ulla Ahonen - pasuunat

Aulis Pöyhönen - bassopasuuna

Kasper Haikonen, Masa Orpana - alttosaksofonit

Petri Nieminen, Maiju Virtanen - tenorisaksofonit

Markus Pajakkala - baritonisaksofoni

Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne (raidat 9-12 sekä osin 13):

Sami Sippola - tenorisaksofoni

Ville Rauhala - kontrabasso

Simo Laihonen - rummut

Jon Ballantyne - sähköpiano, flyygeli

Markus Pajakkala - baritonisaksofoni, bassoklarinetti, perkussiot

2 Säveltäminen

Olen aina kokenut säveltämisen helpoksi, jopa luonnolliseksi toiminnoksi itselleni, ja olen tehnyt sitä todella paljon teini-iästä asti. Nykyään tuntuu, että jos sävellys ei synny helposti, se ei ole tekemisen arvoinen. Sävellysideoita syntyy usein ajaessani autoa tai kävellessäni kadulla tai luonnossa, jolloin hyräilen ne talteen matkapuhelimeni äänitallentimeen, etteivät ne unohdu. Usein myös improvisoidessani puhaltimilla, koskettimilla tai lyömäsoittimilla saan sävellysideoita, jotka kirjoitan nuoteiksi tai äänitän tallentimelle tai tietokoneelle. Käyn aika ajoin ideavarastoani läpi ja työstän mielestäni kehityskelpoisia ideoita pidemmälle.

Kuuntelen valtavasti erityylistä musiikkia, ja inspiroidun helposti kokeilemaan uusien tyyllilajien säveltämistä, tai ainakin ottamaan niistä vaikutteita. Erityylyisiä kappaleita toteuttaessani saan myös tuotannollisia haasteita siitä, miten saisin kappaleet kuulostamaan tietyn tyylin tai aikakauden mukaiselta.

Kappaleiden lopulliset nimet syntyivät usein vasta projektin loppuvaiheessa. Käytän kuitenkin raportoinnissa lopullisia nimiä selvyysden vuoksi.

2.1 *Mekonium fist*

Halusin luoda jatkumon ensimmäisen Utopianisti-albumin varsinaiselle avausraidalle *Plutonium fist*: särökitaravetoisen ja paljon torvia hyödyntävän nopean boogie-kappaleen. Kappaleen pääkitarariffi oli ensimmäinen varsinainen kitaralla koskaan säveltämäni kuvio, ja sekin syntyi vahingossa. Koska esikoisemme syntymä oli kappaleen teon aikaan vahvasti läsnä elämässäni, sain lopullisen inspiraation kappaleen valmistumiseen ensimmäisestä vaipanvaihdesta puolisoni kanssa. Se sujui verrattain huonosti, vaikka meitä oli kaksi, ja tämä huvitti minua. *Mekonium* on vauvan ensimmäinen uloste, minkä opin synnytysvalmennuksen opaslehtisestä. Koska sana kuulostaa minusta radioaktiiviselta aineelta, päätin nimetä tämän kappaleen seuraajaksi *Plutonium fistille*.

Minulla ei alunperin ollut tarkoitus hyödyntää tämänkin kappaleen sooloon vikkelasormista sähkökitaristia, mutta satuin Ovelin-yhtiön työkuvioideni tiimoilta tapaamaan Mika Tyyskän, pyysin häntä mukaan, ja hän suostui. Tyyskän alter ego, animoitu kitarasensei *Mr. Fastfinger* on maailmanlaajuisestikin tunnettu levyartisti sekä internet-opetusmateriaalien opettajahahmo. Tämän puolihumoristinen olemus sopi projektiini paremmin kuin hyvin.

2.2 *The Vultures were hungry*

Inspiraatio tämän kappaleen säveltämiseen syntyi vastareaktiona kommentteista, joita sain ensimmäisen Utopianisti-albumin varsinaisen avausraidan *Plutonium Fistin* irrallisuudesta ja erilaisuudesta muihin kappaleisiin nähden. Halusin tehdä uudelle levyille avauskappaleen, joka todellakin olisi irrallinen ja erilainen. Levyn kappalejärjestystä pohtiessani tulin kuitenkin siihen tulokseen, että *Mekonium Fist* on parempi avauskappale, ja päätin sijoittaa tämän toiseksi. Inspiraatio kappaleen tyyliin oli yhdistää Koenji Hyakkei -yhtyeen rock-instrumentaatiota, epäkonventionaalisia sävelkulkuja ja rytmiikkaa sekä klassista naislaulua; Dillinger Escape Plan -yhtyeen raskasta sointia, nopeita tempoja ja hysterisen nopeita käänteitä; sekä marssikokoonpanon lyömäsoitinryhmää. Minulla on myös pitkään ollut haaveena hyödyntää baritonisaksofonia yhdenvertaisena soittimena äärimmäisen hevimusiiikin kokoonpanossa kitaran rinnalla. Tein ison osan kappaleesta säveltämällä tajunnanvirranomaisesti pieniä pätkiä ja sekvenssejä sekä transponoimalla näitä luomiani sekvenssejä eri suuntiin. Kappaleen moni kuvio perustuu 1-p3-s3 -sävelten¹ eri liikkeisiin. Sen voi mieltää myös ylinousevana harmoniana joka käyttää paljon johtosäveliä.

2.3 *Pohjola*

Pohjola-kappaleen pääteema (ajassa 6:01–6:30) syntyi ensimmäisenä, ja halusin luoda siitä majesteettisen, kansallisromanttisen kliimaksikohdan kappaleelle big band -kokoonpanoa hyödyntäen. Olennaisena esikuvana toimivat Pekka Pohjolan (jolle

¹ Toonika – pieni terssi – suuri terssi -intervallisuhteet.

kappale on omistettu) ja Anssi Tikanmäen tuotannon majesteettiset ja kansallisromanttiset tunnelmat, pitkät kehittelyjaksot ja ison orkesterin käyttö. Sain pääteeman harmonian toteutettua juuri sellaisena kuin sen ajattelin alunperin mielessäni, mistä yllätyin itsekin. Kohtaan usein ongelmia haastavamman harmonian ulos saamisessa, ja se usein muuttuu matkan varrella. Kappaleen toinen pääteema (ajassa 3:48–4:17) syntyi kuin itsestään jatkumona tapaillessani varsinaista pääteemaa koskettimilla. Kappaleen loppuvampin torvikuvio syntyi myös mielessäni helposti. Tuntuukin, kuin tämän kappaleen säveltäminen olisi ollut todella helppoa. Mielessäni kyti pelko, että teemat olisivatkin jostain olemassa olevasta kappaleesta, mutta asiaa paljon mietittyäni ja soittajilta kyseltyäni toistaiseksi ei ole ainakaan sellaista tullut vastaan. Itse pidän tätä kappaletta yhtenä onnistuneimmista sävellyksistäni.

2.4 *Tango Succubus, pt. 2*

Olin säveltänyt kappaleen alku- ja lopputeemat jo kauan sitten, muistaakseni vuonna 2005, ja tartuin siihen uudelleen keväällä 2012. Sävelsin loput kappaleesta enimmäkseen junassa matkustaessani Tampereen ja Helsingin väliä, ja purin silloista stressiä, väsymystä ja turhautumistani väkivaltaiseen instrumentaaliosioon. Halusin luoda sävelkuluiltaan epäsovinnaisimman tangon mitä olin kuullut sekä karikatyyrinomaisesti liioitellen tehdä pilkkaa sen maneereista ja perinteistä – etenkin lyriikoissa. Kuitenkin halusin iskevyyttä, rajuutta ja laajaa dynamiikkaa. Tässä kappaleessa on myös paljon 1-p3-s3 -liikettä.

Kappale on jatko-osa *Tango Succubus pt. 1:*lle, jonka sävelsin ja äänitin vuonna 2007. *Pt. 2* ei liity ensimmäiseen osaan muutoin kuin samanaiheisten lyriikoidensa puolesta sekä siten, että senkin solistina toimii baritoni Waltteri Torikka.

2.5 *The Forest of the Bald Witch*

Tämänkin kappaleen pääteema syntyi Tampereen ja Helsingin välisillä junamatkoilla. Kappale kumartaa tyyllisesti ja äänimaisemaltaan selvästi 1970-luvun progressiivisen rockin suuntaan, etenkin Focus-, Camel- ja Jethro Tull -yhtyeiden vuosikymmenen

alkupuoliskon tuotantoon. Vaikka sävellys on polveileva temponvaihdoksineen ja lukuisine osineen, halusin liittää osia toisiinsa melodisesti ja rytmisesti eri tavoin sekä jalostaa olemassa olevista elementeistä uusia. Halusin mukaan myös Mellotron-kosketinsoittimen, joka on yksi aikansa ja tyylinsä tunnusomaisimpia ääniä.

2.6 *Bisphenol A*

Toistuva riffi syntyi ensimmäisenä, ja kappale rakentui sen ympärille. Ideana oli nimenomaan, että riffi soitetaan Nintendo Entertainment System -pelikonsolin äänisirua mallintavalla ohjelmistosyntetisaattorilla sekä sähköbassolla oktaaveissa. Halusin kuvastaa bisfenoli A -muoviyhdisteen ihmiselle haitallisten molekyylien olemusta rinnastamalla sen digitaaliseen sointiin ja bittimaailmaan, joita kierot syntetisaattorikuviot ja -efektit ilmentävät. Halusin välttää perinteiseksi koettuja sävelkulkuja ja harmoniaa. Toisaalta halusin kuvastaa muoviyhdisteiden laajaa ja vakavaa vaikutusta luontoon kertosaheen väkivaltaisella komppiryhmällä ja torvilla, joihin sain inspiraation afrofunk-yhtye Antibalakselta. Kenties yhteys afrofunkiin tulee siitä, että tyylin lyriikat käsittelevät usein luonnon tai yhteiskunnan tilaa. Myös tämä kappale hyödyntää paljon 1-p3-s3 -liikettä, joka taitaa olla tavaramerkkini.

2.7 *Kynttilöitäkin vain yksi*

Kappale sai inspiraation innostuksestani Balkanin maiden kansanmusiikkiin, joka on noussut muotiin viime vuosina Suomessakin. Kuitenkin koen, että genren puitteissa harvat artistit tekevät uudenlaisia ja mielenkiintoisia ratkaisuja, ja olen alkanut kyllästyä sen itseään toistavuuteen. Siksi halusin sekoittaa palettia tuomalla mukaan leikkisyyttä ja epäkonventionaalisia ratkaisuja, kuten sävellajista lähes täysin ulkona olevat lehmänkelloilla ja muilla soittimilla unisonossa soitetut kuviot. Halusin kappaleeseen myös hullunkurisen improvisoidun vuoropuhelun lehmänkelloilla ja kontrabassolla. Otin lisäksi vaikutteita Django Reinhardtin mustalaisjazzista. Halusin kappaleen viulismiin ennemmin Stéphane Grappelli -tyyliä kuin Balkanin viulistien tyyliä.

Kappaleen nimi on poimittu Juha Vainion sanoituksesta kappaleeseen *Pohjolan pidot*.² Kappale on omistettu Vainiolle kiitoksena innoituksesta nokkelien sanoitusten ja häpeilemättömän alatyylisen huumorin pariin.

2.8 *Spanking time*

Äänitin kotistudiossani kappaleen *Spanking time* esiasteen vuonna 2008. Otin kyseisestä versiosta alkuosion, sävelsin sen päälle uusia torvikuvioita ja tein uuden kertosäkeen ja sanat kappaleeseen, joka ennen oli instrumentaalinen. Lauluosuuksia visioidessani haaveilin Pekka "Pharaoh" Pirttikangasta laulajaksi, joka suureksi ilokseni suostui tehtävään. Kertosäkeistön melodia syntyi päässäni ollessani Torniossa kävelyllä puolisoni ja anoppini kanssa. Kappaleen idea on olla täynnä asennetta, tylyä rockriffittelyä ja lujaa rummunlyöntiä. Suunnittelin kappaleen kahdelle villille kitaristille; Anssi Salminen ja Antero Mentu olivat mielessäni kappaletta tehdessä jo alusta asti. Panoroisin heidät eri puolille, ja soolo-osuudessa molemmat sooloilisivat yhtä aikaa. Kappaleen loppu-häivytyksen aikaan taas koko big band -puhaltimisto sooloilee yhtä aikaa.

2.9 *The Sundays of love and peace*

Tämän kappaleen intro ja pääteema olivat olleet ideakirjastossani jo pitkään. Aihio oli varsinaiselle levyllä tulevien kappaleiden joukossa, kunnes avautui mahdollisuus äänityssessioon Black Motorin ja Jon Ballantynen kanssa, jolloin päätin muokata kappaleen kyseiselle kokoonpanolle. Sävelsin kosketinsoolon alta lähtevät torviteemat, lisäsin rumpusoololle paikan ja kappale oli valmis. Kappale edustaa jäsennellyintä ja rakenteellisinta puolta sessioihin tuomastani materiaalista, enkä ollut varma, miten vapaaseen ilmaisuun tottuneet jazzmuusikot suhtautuisivat siihen. Ilmeisesti ainakin osa heistä piti kappaleesta paljonkin.

² Albumilta *Pahojen poikien lauluja 1-2* (Audiovox Records 1992).

2.10 *Mechanoid makeout music*

Riffi syntyi päässäni ajaessani autoa ja lauloin sen matkapuhelimeni ääninauhuriin muistiin. Löysin sen puhelimesta uudelleen kerätessäni materiaalia näihin sessioihin. Mielikuvani mekaanisen robottimaisesta soitosta ja sotaista tunnelmasta toteutui hienosti.

2.11 *Too many eyeholes*

Edellisenä iltana ennen äänityssessioita paistoin ohukaisia. Yksi ohukaisista muistutti ihmisen pääkalloa, jossa oli kuitenkin kahden sijasta kolme silmäkuoppaa. Tästä inspiroituneena menin kosketinsoittimen ääreen ja sävelsin kappaleen hyvin nopeasti. Mielessäni oli harmonia kappaleeseen, mutta päätin antaa soittajille vain melodian ja bassoäänen ja antaa heidän päättää harmonia itse.

2.12 *Derelects in space*

Kappale kuvaa lohdutonta ajelehtimista avaruudessa staattisen lipuvan tunnelmansa ja usein avaruusteemoihin yhdistetyn lyydisen sävellajin tehostamana. Tämänkin kappaleen sävelsin hyvin nopeasti äänityssessioita edeltävänä iltana kootessani epätoivoisesti materiaalia kasaan. Minun oli pitkään vaikea suhtautua kappaleeseen, koska se syntyi niin nopeasti ja tuntui kuin en olisi ehtinyt vuodattaa siihen sydän-vertani. Olen siihen lopulta kuitenkin hyvin tyytyväinen.

2.13 *U.L.J.C. (The Unnecessary Leftover Jam Compilation)*

Ideavarastossani oli paljon erilaisia riffejä, joiden päälle voisi improvisoida sooloja eri soittimilla. Toteutin niistä muutamia ja kokosin parhaista kollaasin, johon lisäsin myös Black Motor ja Jon Ballantyne -sessiossa äänitettyjä lyhyitä kliimakseja ja pätkiä

soundpainting-kokeiluista³ sekä erilaisia ääniefektejä. Tämä kollaasi tarjoaa kevyttä vastapainoa hyvin täyteen sävelletylle muulle materiaalille.

³ Reaaliaikaisen säveltämisen tekniikka, jossa muusikkoja ohjataan erilaisilla eleillä. Lue lisää:
<http://www.soundpainting.com/>

3 Sanoittaminen

Minun on hyvin vaikeaa suhtautua sanoitusten tekemiseen vakavasti, ja lähes kaikki tekstini ovat humoristisia. Sain kuitenkin *Spanking time* -kappaleeseen ujutettua mukaan yhteiskuntakritiikkiä.

3.1 *The Vultures were hungry*

Kappaleen otsikko on lainattu edesmenneen yhdysvaltalaisen lauluntekijän Wesley Willisin kappaleesta *The Vultures Ate My Dead Ass Up*⁴. Tekstissä toistetaan ja korostetaan lähinnä otsikkolausetta. Olen turhautunut oopperoiden turhanpäiväisiltä tuntuviin lyriikoihin, ja päätin tehdä omaa oopperaa aiheesta, joka on haettu mahdollisimman kaukaa ja absurdisti. Kuulija rinnastakoon lauseen mihin tahtoo.

3.2 *Tango Succubus pt. 2*

Suurin esikuvani Frank Zappa käsittelee naissukupuolta sanoituksissaan usein hyvin halventavasti. Vastareaktionä tälle olen sanoittanut *Tango Succubus* -kappaleet yliverstaista naishahmoa ja tämän edessä mitätöntä miestä kuvaten, humoristisen liioitelluissa mittasuhteissa. *Succubus* tarkoittaa naispaholaista, syöjätärtä, joka pitää miehiä pilkkanaan ja käyttää näitä hyväkseen.

3.3 *Spanking time*

Sanoitus kertoo yksilön taistelusta suurten markkinakoneistojen ja globaalien suuryritysten harjoittamaa mielikuva-aivopesua vastaan, joka pyrkii saamaan kuluttajan mielestä pois vastenmieliset asiat, kuten tuotantoeläinten kärsimyksen ja luonnonvarojen haaskauksen.

⁴ Albumilta *Rush Hour* (Alternative Tentacles 1999).

4 Sovittaminen

Kappaleen instrumentaatio syntyy yleensä mielessäni sävellyksen alkuvaiheessa, ja se on olennainen tekijä siinä, mihin suuntaan lähden teosta viemään. Muutan instrumentaatiota hyvin harvoin enää säveltämisen loppuvaiheessa. Minulla on monesti alusta asti mielessäni, kuka tuntemani muusikko minkäkin soitinosuuden soittaisi, ja se ohjaa teosten syntyä. Pysin kirjoittamaan haastavia, mutten mahdottoman vaikeita osuuksia.

4.1 Big band -sovitukset

Pidän suuresti big band -kokoonpanon tehosta ja ilmaisuvoimasta. Olen kiinnostunut sen käytöstä muissakin musiikin tyyleissä kuin jazzissa. Big band -sovittamisen maailma tuntui kuitenkin todella haastavalta siihen asti, kunnes kävin Sibelius-Akatemian jazz-osaston big band -sovituskurssin (kurssi 6p42). En olisi onnistunut levyn sovituksissa ilman kyseistä kurssia.

Levyn kappaleissa halusin big bandilta lähinnä massiivisuutta ja voimaa, ja dynamiikka keskittyikin lähinnä voimakkaimpiin ääniin. Jos saan mahdollisuuden toteuttaa big band -sovituksiani vielä tulevaisuudessa, haluaisin kokeilla hiljaisempiakin nyansseja. Sain kappaleissa kokeiltua monenlaisia harmonian hajoitustyyliä, tiiviistä klustereista laajoihin, yli kolmen oktaavin hajoituksiin. Sain myös mielestäni hyödynnettyä eri tehokeinoja ja värejä sopivasti. Näin sovitukseen paljon vaivaa, ja kokeilin ohjelmistoinstrumenteilla monia eri vaihtoehtoja ennen kuin tein lopulliset päätökset.

Äänitetyt osuudet toimivat sovitusten kannalta mielestäni todella hyvin. Mahdolliset ongelmat liittyivät niiden toteutukseen, lähinnä intonaatioon ja fraseeraukseen.

5 Toteutus

5.1 Äänitysjärjestyksen suunnittelu

Suunnittelin äänitysjärjestyksen siten, että äänitin ensin rummut, seuraavaksi komppisoittimet kitaran, koskettimet ja harmonikan, ja viimeiseksi melodiasoittimet ja laulun. Lopulliset säestyskuviot lyötiin lukkoon vasta soittajan kanssa äänitystilanteessa, ja ne muuttivat kappaleen tyyliä vielä hieman. Halusin, että basso äänitettäisiin vasta säestyskuvioiden jälkeen, tai jopa melodiasoitinten jälkeen, jotta basisti voisi reagoida kaikkeen muuhun mitä kappaleessa tapahtuu.

Äänitysjärjestys vaikutti kappaleiden kehitykseen ja lopputulokseen, sillä annoin soittajille vapauksia soveltaa kirjoitettuja osuuksiaan, ja he reagoivat kappaleen kulloiseenkin tilaan. Esimerkiksi kappaleessa *Kynttilöitäkin vain yksi* rumpujen jälkeen ensimmäisenä äänitetty kitaristi Anssi Salminen asetti komppaustyylin mallin myös harmonikalle, ja hänen tuplattuaan soolonsa laulamalla (*scat-tyyli*) myös viulisti Tero Hyväluoma päätti käyttää soolossaan samaa tekniikkaa. Kannustin muusikoita reagoimaan joko spontaanisti tai suunnitellusti myös nuotteihin kirjaamattomiin tapahtumiin, jotta saisin heiltä mahdollisimman elävää soittoa. Tietenkään esimerkiksi big band -soitinsektioita äänitettäessä tämä ei tullut kysymykseen.

Kappaleessa *Mekonium fist* oli tärkeää, että sain Mika Tyyskän kitarasoolon mukaan ennen puhallinsovituksen viimeistelemistä. Näin pystyin reagoimaan puhallinsovituksessa sooloon hyvin paljon. Soolossa oli tarkoituksellisesti paljon aukkoja ja kohtia, joihin sijoitin puhaltimilla erilaisia täydentäviä kuvioita ja iskuja. Tuplasin ja harmonisoin myös pienen osan soolosta saksofoneilla. Lisäksi poimin rummuilla äänitystilanteessa sattumanvaraisesti soittamiani iskuja puhaltimille. Mielestäni kyseinen soolo ja sen alla oleva sovitus on eräs onnistuneimpia kohtia levyllä ja luo illuusion ajatusten lukemisesta soittajien kesken.

5.2 Äänityspaikat

Lähtökohtanani oli tehdä asiat mahdollisimman helpoiksi vieraileville muusikoille. Äänitykset tapahtuivat siellä, missä muusikoille oli helpointa ja budjetin rajoissa mahdollista. Äänitin Tampereella asuvien muusikoiden osuudet Tampereella ja Helsingissä asuvien Helsingissä. Kitaristi Mika Tyyskän oli helpointa äänittää osuutensa itse kotistudiossaan Porvoossa, joten hän teki niin. Marimban ja vibrafonin äänitimme Tampereen Konservatoriolla, jotta soittimia ei tarvinnut kuljettaa minnekään. Vuokrasin tamperelaisen Sound of JJ -studion kosketinäänityksiä varten, koska studiolla oli tarvittavat harvinaiset kosketinsoittimet. Vuokrasin sen myös Black Motor ja Jon Ballantyne -sessiota varten, koska studiossa oli flyygeli ja tila oli riittävän iso ja hyvä akustiikaltaan. Big band -sektioita varten sain käyttää Pirkanmaan Musiikkiopiston tiloja vastapalvelusta vastaan. Loput osuudet äänitin Helsingin Musiikkitalon studioilla, Poutatorvi-yhtyeeni treenikämpällä Tampereella tai vanhempieni kotona Kangasalla, jossa sain työskennellä rauhassa muutamia päiviä kerrallaan. Äänitykseen käytin parasta kulloinkin saatavilla olevaa kalustoa.

5.3 Käytetty kalusto ja ohjelmistot

Laitteet:

- Tietokone:
 Apple MacBook Pro 3,1
 Prosessori: 2.2 GHz Intel Core 2 Duo
 Muisti: 2 Gt 667 MHz DDR2 SDRAM
 Käyttöjärjestelmä: Mac OS X versio 10.6.8 (Snow Leopard)
- Edirol FA-101 Firewire-äänikortti kotikäytössä, miksauksessa ja editoinnissa
- MOTU 828 mk II Firewire-äänikortti äänityskäytössä, lisänä MOTU 8Pre ja Focusrite Octopre - 8-kanavaiset mikrofonietaasteet ja AD-muuntimet
- LaCie, Buffalo & Intenso USB-kovalevyt työstöön ja varmuuskopiointiin
- Kotona miksauksessa ja editoinnissa AKG K 271 MkII -kuulokkeet sekä Behringer Truth B2030A -aktiivikaiuttimet, Musiikkitalon Emile-studiossa miksataessa Genelec 8260A -järjestelmä.

- Ulkoiset efekti- ynnä muut laitteet: kaksi kappaletta Empirical Labs Distressor -kompressoreita, Lexicon PCM 70 -kaikulaite, kaksi aktuaattoria
- Videodokumentointia varten JVC Everio videokamera

Mikrofonit, etuvahvistimet ja muu äänityskalusto (kuulokkeet, johdot) olivat omiani, joissakin tapauksessa Sibelius-Akatemian musiikkiteknologian aineryhmältä lainattuja ja Sound of JJ -studiolla äänitettäessä osittain studion omia.

Ohjelmistot:

- Apple *Logic Pro 8*, jonka sisällä plug-in-efekteinä lisäksi
 - Native Instruments *Komplete 8* (samplekirjasto ja efektipaketti)
 - *Steven Slate Drums 4* (rumpusamplekirjasto)
 - Plogue Art & Technologies *Chipsounds* (pelikonsolien äänisiruja mallintava syntetisaattori)
 - Celemony *Melodyne Assistant* (vireenkorjaustyökalu)
 - *CamelCrusher* (särö, kompressor ja suodin)
 - *Massey Tape* (nauhasärömallinnus)
 - *Airwindows Density* (särö) sekä *Channel* (etuastesärömallinnus)
- Avid *Sibelius 6* -nuotinkirjoitusohjelmisto

5.4 Huomioita kaluston toiminnasta

Tietokoneeni suorituskyky oli koetuksella etenkin paljon ohjelmistoinstrumentteja käytettäessä. Kappaleissa oli myös todella paljon raitoja, plug-in-efektejä ja automaatiota. Päälleäänityksiä tehdessä Logic usein keskeytti äänityksen suorituskyvyn loputtua. Jouduin tällöin renderöimään kappaleista välimiksatut versiot ja luomaan näitä käyttäen uuden Logic-session päälleäänityksiä varten. Äänitettyäni siirsin uudet äänitetyt (ja editoidut) raidat takaisin varsinaiseen Logic-sessioon. Olin jo optimoinut Logicin suorituskyvyn asetuksista mahdollisimman hyväksi, mutta sekään ei riittänyt.

5.5 Sessionhallinta ja varmuuskopionti

Äänitin ja työstin kaiken materiaalin 48 kHz näytteenottotaajuudella ja 24 bitin bittisyvyydellä. En ole havainnut mainittavaa etua suurempien näytteenottotaajuuksien käytöstä, eikä tietokoneeni suorituskyky olisi riittänyt näin isojen sessioiden pyörittämiseen suuremmalla näytteenottotaajuudella.

Otin jokaisen äänityssession jälkeen varmuuskopion kyseisten kappaleiden Logic-sessiosta erilliselle USB-kovalevyille. Loppuvaiheessa miksataessani tein muutaman päivän välein varmuuskopiot kaikista sessioista.

6 Esituotanto

Säveltäessäni kappaleita toteutin niistä lähes valmiit sovitusdemot ohjelmistosoittimilla Logicissa. Nämä toimivat pohjina äänityksille – itse äänityksissä korvasin ohjelmistosoittimia oikeilla yksi kerrallaan. Tehtyäni demot huolellisesti, kappaleiden kokonaiskuva, rakenne ja dynamiikka olivat minulle selviä läpi äänitysvaiheen ja tiesin, mitä halusin. Valitsin myös huolella kappaleiden tempot ja kävin kokeilemassa niitä soittamalla demojen mukana rumpuja treenikämpällä. Olen huomannut, että Logicissa tempoon kvantisoiduilla soittimilla hyvältä tuntuvat tempot tuntuvat soitettuna turhan hätäisiltä, ja nytkin usein hidastin tempoja muutaman iskun minuutissa kokeiltuani soittaa niitä. Tämä voi johtua siitä, että en itse ole enkä ole usein työskennellyt ammattimaisen tarkkojen rumpaleiden kanssa. Tapanani rumpalina on myös soittaa hieman etuajassa metronomiin nähden, koska pidän siitä, että rummut ovat hieman muita edellä.

6.1 Nuotinkirjoitus

Tein nuoteiksi kirjoitettavat soitinosuudet mahdollisimman valmiiksi Logicissa ja siirsin ne midi-tiedostoina *Sibelius 6* -nuotinkirjoitusohjelmaan. Sibeliuksessa siivosin nuottien ulkoasun sekä lisäsin rakenneinformaation ja esitysmerkinnät. Sitten tulostin nuotit pdf-tiedostoiksi ja lähetin sähköpostilla soittajille silloisista Logic-sessioista renderöityjen mp3-versioiden kera. Sibeliuksen midi-tiedostojen luku etenkin haastavampien rytmien osalta meni usein pieleen ja sain tehdä runsaasti korjailuja, mutta silti säästin kosolti aikaa midi-tiedostoja siirtämällä verrattuna siihen, että olisin kirjoittanut nuotit alusta pitäen Sibeliuksessa.

Basisteille kirjoitin tilanteen mukaan joko haluamani kuviot, mahdolliset mallikuviot, joita soveltaa, ja/tai sointumerkit. Kitaristeille ja kosketinsoittajille kirjoitin komppauskuvioista rytmin ja sointumerkit. Sointujen hajotukset päätettiin äänitystilanteessa yhdessä soittajan kanssa, koska valittu soittimen äänenväri vaikutti siihen, mikä hajotus toimi parhaiten. Nuoteista huolimatta selitin soittajille, mitä halusin missäkin osassa.

6.2 Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne

Ennen levyn varsinaisten äänitysten alkamista minulle tarjoutui mahdollisuus tehdä erillinen äänityssessio, joka tuli mukaan levyllä omana kokonaisuutenaan. Ystäväni serkku on naimisissa kanadalaisentyisen, New Yorkissa asuvan huippupianisti Jon Ballantynen kanssa. Jon oli tulossa Suomeen pariksi viikoksi, ja ystäväni kysyi, josko voisin järjestää hänelle soittoseuraa Suomesta. Modernin jazzin saralta oli vaikea keksiä parempaa vaihtoehtoa kuin tamperelainen saksofoni-kontrabasso-rummut-trio Black Motor. Satun tuntemaan heidät, erityisesti basisti Ville Rauhalan, joka soitti myös ensimmäisellä Utopianisti-levyllä.

Minulla oli vain reilu viikko aikaa järjestää kaikki ja valmistella materiaalia. Suunnitelmana oli, että toimin session tuottajana ja äänittäjänä sekä tarjoaisin sävellyksiäni heidän soitettavakseen, mutta halutessaan he voisivat myös soittaa omia kappaleitaan tai improvisoida vapaasti. Saimme sovittua päivän sessiolle, ja totesin, että ei ollut yhden päivän puitteissa mahdollista kuljettaa soittajia Tampereelta Musiikkitalon studioon äänityksiin. Siksi aloin etsiä äänityspaikkaa Tampereelta. Soitin läpi tuttaviani ja kyselin tiesivätkö he paikkoja, joissa olisi käypä ja mieluusti vireessä oleva flyygeli sekä äänitykseen soveltuva tila. Tampereen konservatorio ja musiikkiopisto olivat tuolloin remontissa, joten se rajasi hyviä (ja ilmaisia) vaihtoehtoja. Finlaysonin Pikkupalatsi oli yksi vaihtoehto, jota kävin katsomassakin, mutta varasin lopulta Sound of JJ -studion, koska sieltä löytyy flyygelin lisäksi Fender Rhodes -sähköpiano, jota Jon Ballantyne myös sanoi soittavansa mieluusti. Äänitystila on erinomainen, joten vaikka hinta olikin melko korkea pienelle budjetilleni, päätin että studioon kannatti satsata. Lainasin kitaristi Antero Mentulta efektipedaaleita, joita Jon voisi käyttää sähköpianon kanssa: viiveen, phaserin, erilaisia säröjä ja wah-wahin.

Sain valmisteltua neljä omaa sävellystäni sessiota varten. Lisäksi keräsin ideoita soundpainting-kokeilua sekä lyhyitä, noin viiden sekunnin mittaisia kliimakseja varten, joita voisin käyttää suunnittelemassani kollaasihenkisessä bonusmateriaalissa.

7 Äänitys

7.1 *Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne*

2.8.2012, Sound of JJ -Studio, Tampere

7.1.1 Päiväkirja 2.8.2012

Heräsin aikaisin aamulla ja aloin pakata tarvittavaa kalustoa äänitystä varten, tulostaa soittajille nuotteja ja hoitaa muuta valmistelua. Saavuin Sound of JJ -studiolle klo 12 kasaamaan äänityskalustoa, soittajat saapuisivat klo 14. Studion isäntä Juuso Nordlund esitteli minulle paikkoja ja studion kalustoa. Testasimme Rhodes-sähköpianon toiminnan efektipedaalien kanssa. Kytkimme sen Fender Bassman -vahvistimeen emmekä käyttäneet Rhodesin omaa vahvistinta, koska efektejä ei voinut kytkeä siihen erikoisten liittimien vuoksi.

Juuso näytti kattavan mikrofoniavalikoimansa ja keskustelimme, mitkä olisivat toimivia vaihtoehtoja kullekin kohteelle. Suurin osa mikrofoneista oli vanhoja eikä niitä enää valmisteta, eivätkä ne olleet minulle entuudestaan tuttuja. Juuson ehdotuksesta valitsin bassorumpu- ja virvelimikrofonit sekä kysyin Juuson mielipidettä muihin suunnittelemiini valintoihin.

En vuokrannut studion tarkkaamoja lainkaan, koska se olisi lisännyt hintaa, vaan pystytin oman äänityskalustoni soittuhuoneeseen. Tarkkaamosta käsin toimiminen ei tullut kysymykseen, koska minun piti johtaa soittajia hyvältä näköetäisyydeltä ja soittaa mukana. Pystytin äänitysjärjestelmän, jossa oli äänikorttini lisänä kaksi ADAT-väylää käyttävää kahdeksankanavaista mikrofonietaustetta. Toinen näistä ei jostain syystä kellottunut oikein lukuisista yrityksistä huolimatta, ja aiheutti äänekkäitä napsuja. Minun oli harmikseni jätettävä se pois ja sen myötä karsittava tom-tom-mikrofonit kanavalistalta.

Pystytys ja soundcheck olivat todella hektisiä johtuen edellä mainitusta ongelmasta

sekä silkasta kanavien määrästä, joten minulla ei ollut aikaa kokeilla eri mikrofoni-
asentoja. Kuuntelin kuitenkin kanavat läpi ja olin sangen tyytyväinen siihen, miltä
kaikki kuulosti. Pyrin rumpujen *overhead*-mikrofoni- sijoittelua muuttamalla saamaan
enemmän tom-tomeja kuuluviin, mutta varsinkin lattiatomit jäivät melko etäisen
kuuloisiksi.

7.1.2 Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofoni- sijoittelu

	Kohde	Mikrofoni	Etuvahvistin	Sijoittelu
1.	Bassorumpu	Beyerdynamic TG-X 50	Focusrite Octopre	Kalvon edessä, peitto yllä
2.	Virveli	EV n/d168	Octopre	Yläkalvolla
3.	Virveli	AKG 414	Octopre	Alakalvolla
4-5.	Overhead	Microtech M930	Seventh Circle N72	AB-pari ⁵ , reilu 1m rumpujen yläpuolella
6.	Kontrabasso	Piezokontaktimikrofo ni	Markbass- vahvistin, linjaan	Basson tallan vieressä
7.	Kontrabasso	Neumann U 87	Seventh Circle A12	n. 15cm bassosta kielten vas. puolella
8.	Kontrabasso	DPA 4099	Octopre	n. 15cm bassosta kielten oik. puolella
9-10.	Flyygeli	Schoeps ORTF- mikrofoni	Seventh Circle C84	Flyygelin "mutkassa"
11.	Rhodes	Sennheiser MD421	Tapio Rantasen rakentama	Kiinni vahvistimen verkossa, sivuttain osoittaen keskelle

⁵ Stereomikrofonitekniikat: ks. Laaksonen (2006), s. 272-286.

12.	Rhodes	Beyerdynamic N/D168	Octopre	n. 10cm verkosta osoittaen kartion reunalle
13.	Tenorisaksofoni	Neumann TLM 170	Seventh Circle J99	n. 30cm saksofonin kellosta yläviistoon
14.	Baritoni- saksofoni	Schoeps MK6	Seventh Circle A12	n. 30cm kellosta yläviistoon, diffuusori
15.	Bassoklarinetti	Pasoana piezomikrofoni	Digitech Vocal300, linjaan	Kontaktimikrofoni soittimen kaulassa
16-17.	Tila	Neumann TLM 170	Amek System 9098	Blumlein-pari keskellä huonetta

7.1.3 Materiaalin arviointi

Kukaan muusikoista ei tuonut omia kappaleitaan sessioon, vaikka puhuimme siitä alustavasti. Näin ollen aikaa riitti kokeilla kaikkia neljää sävellystäni sekä muita ideoitani. Saimme kaikki kappaleet äänitettyä kelvollisina versioina, jotka päätin ottaa levyille mukaan omana kokonaisuutenaan.

The Sundays of love and peace oli kappaleista selkeästi rakenteellisin ja läpisävelletyyn ja siitä minulla oli selkein visio. Vähäisen ajan puitteissa, sekä soittajien ollessa erittäin vapaahenkisiä, siitä tuli melko erilainen kuin odotin. Tarkoittamani leikkisyys väistyi jazzmaisen kuulauden tieltä, mutta pidän silti versiosta kovasti. Kappaleen polyrytmisen kuvio tuotti kosketinsoittaja Ballantynelle ongelmia ja hänen piti harjoitella sitä hetki yksin. Olisin toivonut, että kappaleen kosketinsoolo lähtisi varioiden kehittymään edeltävän osan polyrytmien päälle, mutta tämä ei toteutunut. Kappaleesta otettiin 5 ottoa, jotka arvostelin osa kerrallaan ja editoin lopullisen version tekemäni arvostelutaulukon perusteella.

Mechanoid makeout music toteutui juuri sellaisena kuin halusinkin, raa'an väkivaltaisena.

Jälkimmäinen kahdesta otosta on käytössä levyllä. Miksausvaiheessa maustoin kappaletta paljon automatisoiduilla tiloilla ja kaiuilla, jamaikalaiseen *dub*-tyyliin⁶. Ajattelin, että sellaista ei ehkä olisi aiemmin tehty modernin jazzmusiikin parissa.

Vapaatempoisesta kappaleesta *Too many eyeholes* äänitettiin neljä hyvin erilaista ottoa, joista oli vaikeaa valita, minkä ottaisın levyille. Päädyin kuitenkin viimeiseen ottoon, joka oli neljäminuuttisena lyhyempi ja ytimekkäämpi kuin muut, ja sikäli sopi muun levyn linjaan paremmin; yli kahdeksanminuuttiset aiemmat otot tuntuivat pysäyttävän levyn etenemisen. Ballantynen säestystyöskentely pianolla on upeaa ja todella kruunaa kappaleen.

Derelicts in space toteutui odotuksiani paremmin, siihen syntyi hieno tunnelma ja saksofonit soivat hienosti yhdessä. Soolot myös rakentuvat hienoon kliimaksiin. Onnistuin ilokseni omassa soolossani olemaan pilaamatta tunnelmaa vähäisillä improvisointitaidoillani. Minua jännitti hyvin paljon soittaa taitavien soittajien kanssa, mutta mestarillisina säestäjinä he saivat parhaat puoleni esiin.

Näiden kappaleiden lisäksi äänitin neljä pitkää vapaata improvisaatiota, kaksi jaksoa soundpaintingia, jossa ohjasin soittajia erilaisilla eleillä, sekä yhdeksän viisisekuntista kliimaksia, joissa annoin soittajille kliimaksin aiheen ja välittömästi laskin soiton käyntiin. Kaksi viimeksimainittua olivat lähinnä humoristissävytteisiä kokeiluja, joita halusin näiden spontaaniuteen tottuneiden soittajien kanssa tehdä. Hyödynsin kliimakseja bonuskappaleessa, mutta muu ylijäänyt materiaali jäi varastoon muuta käyttöä varten.

⁶ Jamaikalla 1970-luvulla kehittynyt musiikkityyli, jossa miksaaja käyttää runsaasti kaikuja ja muita efektejä. Lue lisää: Veal, Michael E. (2007).

7.2 Rummut

15.10.2012 - 19.10.2012, Kangasalla vanhempieni omakotitalossa.

7.2.1 Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofonien sijoittelu

	Kohde	Mikrofoni(t)	Etuvahvistin	Sijoittelu
1.	Bassorumpu	Audix D6	Seventh Circle N72	resonanssikalvon reiällä
2.	Bassorumpu	EV RE20	Seventh Circle A12	resonanssikalvon edessä
3.	Virvelirumpu	Audix i5	Seventh Circle N72	yläkalvo
4.	Virvelirumpu	Audix OM3	Seventh Circle A12	alakalvo
5-6.	Overhead	Microtech M930	Seventh Circle C84	AB-pari
7-8.	Tila 1	A.I.R. Black Bullet	Amek System 9098	AB-pari rumpusetin edessä
9-10.	Tila 2	Line Audio OM1	MOTU 8Pre	AB-pari setin laidoilla
11.	Hi-hat	Sennheiser MD421	Seventh Circle J99	n. 10cm yläpuolella
12.	Monotila	Audix ADX10FLP	MOTU 828 mk II	Udu-rummun sisällä
13-14.	Tom-tom 1	Beyerdynamic Opus 87	MOTU 8Pre	ylä- ja alakalvo
15-16.	Tom-tom 2	Beyerdynamic Opus 87	MOTU 8Pre	ylä- ja alakalvo
17-18.	Tom-tom 3	Beyerdynamic Opus 87	MOTU 8Pre	ylä- ja alakalvo

7.2.2 Tila

Äänitin rummut vanhempieni omakotitalon olohuoneessa. Huone on suorakaiteen muotoinen, asetin rummut keskelle lyhyen sivun suuntaisesti. Pinnat ovat puuta, paitsi rumpujen edessä oli kirjahylly ja rumpujen takana ikkunaruudukko. Katto on paneloitu

ja siinä on kannatinpalkkeja, joten se on melko epätasainen. Huoneessa oli paljon mattoja ja huonekaluja. Arvioisin jälkisoinnin ajaksi noin 0,3 sekuntia. Sointi on lämmin ja soveltuu hyvin rummuille, äänitin Poutatorvi-yhtyeeni toisen albumin rummut samassa tilassa.

7.2.3 Käytössä olleet rummut

(suluissa kappaleet, joissa käytössä)

Yamaha Beech Custom -runkosetti (1-8, 13):

- 20x18" bassorumpu
- 10x8", 12x10" ja 14x12" tom-tomit

Virvelirummut:

- Kumu 12x4", koivua (1, 5, 13)
- 14x4", messinkiä, ei lue valmistajaa (6)
- Yamaha Steel 14x5,5", terästä (4, 7, 8, 13)
- Tama Rockstar 14x5,5", eri puulajien yhdistelmä (3)
- Tama 14x6,5", terästä (ylijäämämateriaali)
- Sonor Jungle Snare 10x2", puuta (ylijäämämateriaali)

7.2.4 Virityksestä

Viritin ensin bassorummun ja tom-tomit huolellisesti. Sain bassorummusta hyviä tuloksia virittämällä sitä kireämmälle kuin aiemmin – ehkä 18 tuuman syvyys vaatii kalvoilta enemmän tiukkuutta, jotta sointi toimisi kunnolla. Asetin myös sopivasti vaahtomuovia ja huopia rummun sisälle vaimentaakseni liiallista sointia.

Halusin tom-tomeista nopean ja matalan, lämpimän soinnin. Mielestäni onnistuin erinomaisesti, mikrofoniin tallentama sointi oli käyttökelpoinen jo ilman ekvalisointia. Lyöntikalvot olivat päällystetyt kaksikerroksiset ja melko paljon käytetyt. En kokenut tarpeelliseksi vaihtaa uusia kalvoja, koska usein uusia kalvoja pitää soittaa aikansa ennen kuin oikea sointi löytyy. Käytin melko paljon ilmastointiteippiä sekä ylä- että alakalvoilla liiallisen soinnin ja ei-toivottujen yläsävelten vaimentamiseksi. Mielestäni

on järkevämpää saada rummusta akustisesti halutunmittainen sointi, eikä jälkikäteen käyttää kohinaporttia liiallisen soinnin lyhentämiseksi. Kokeilin, sopivatko rummut viritykseltään joka kappaleeseen, enkä kokenut tarvetta muuttaa virityksiä. Erityisesti kiinnitin huomioita avauskappaleeseen, koska siinä käytetään paljon tom-tomeja.

Viritin kaikki virvelirummut niille ominaiselta tuntuvaan vireeseen materiaalista ja koosta riippuen - teräsrunkoiset virvelit ärhäkämmiksi ja kirkkaammiksi, puurunkoiset virvelit pehmeämmiksi. Vaihtelin myös kalvoja kunnes löysin rummulle parhaiten sopivan, ja lisäsin ilmastointiteippiä etsimiini kohtiin vaihtamakseni tiettyjä ei-toivottuja yläsäveliä. Valitsin sitten parhaiten soveltuvan rummun joka kappaleeseen.

7.2.5 Symbaalien valinnasta

Symbaalit valitsin kappaleen luonteen mukaan. Minulla oli sekä pehmeämpi että teräväsointisempi hi-hat, joista valitsin kuhunkin kappaleeseen paremmin soveltuvan. Kappaleessa *Bisphenol A* käytin kahta 16-tuumaista crash-symbaalia hi-hatina, jotta sain lämpimän ja massiivisen soinnin. Ride-symbaalin valitsin sen mukaan, kaipasiko kappale jazzmaista täyteläisyyttä, erottelevaa kirkkautta vai räjähtävää voimaa. Käytin joissakin tapauksissa myös kahta ride-symbaalia kappaleen eri osiin. Crash-symbaaleista valitsin myös joko täyteläisemmät tai kirkkaammat kappaleen mukaan. Efektisymbaaleita otin mukaan, jos kappale vaati.

Käytin paljon päällekkäin sijoitettuja pieniä symbaaleita saadakseni aikaan nopeasti sammuvia sähköitä efektejä. Ostin äänityksiä varten useita pieniä splash- ja china-symbaaleita, joista valitsin parhaat yhdistelmät, sekä kaksi polkimetonta hi-hattelinettä, joilla sain kätevästi säädettyä symbaaliyhdistelmien sopivan tiukkuuden.

7.2.6 Rumpujen mikrofonit ja niiden asettelu

Saatuani rummut mieleiseeni vireeseen ja rumpusetin kasaan aloin kokeilla eri mikrofoneja ja sijoitteluja. Käytin testauksessa MOTU-mikrofonietuvahvistimia, koska niitä oli kahdeksan samanlaista; tällöin etuvahvistinten erot eivät värittäisi testitulosta.

Testasin ensimmäiseksi eri vaihtoehtoja tilamikrofonipariksi. Tavoitteenani oli täyteläinen kokonaissoundi koko rumpusetistä ja aikomukseni oli käyttää miksauksessa runsaasti tätä paria. Oletukseni oli, että A.I.R. Black Bullet -nauhamikrofonit olisivat mieluisimmat, mutta pistin kokeeksi 3 muuta paria testiin niiden rinnalle: hertta-kuvioiset kondensaattorimikrofonit Blue Bluebirdit ja Microtech M930:t sekä pallo-kuvioiset Line Audio OM1:t. Sijoitteluna oli bassorummun etukärjestä ja mikrofoneista muodostuva sivultaan noin 175 cm pitkä tasasivuinen kolmio rumpusetin edessä. Tämän tekniikan opin Dan Tigerstedtiltä⁷ ja olen käyttänyt sitä ennenkin menestyksellä. Oletukseni mukaisesti nauhamikrofonit osoittautuivat parhaiksi tähän käyttöön. Niissä oli lämpimin, täyteläisin sointi ja bassorumpu kuulosti parhaimmalta. Ne myös poimivat enemmän rumpuja ja vähemmän symbaaleita kuin muut mikrofonit, johtuen hitaammasta impulssivasteestaan, vähemmän kirkkaasta taajuusvasteestaan sekä kenties osaltaan myös suuntakuviosta.⁸

Seuraavaksi kokeilin eri overhead-mikrofoneja. Testimikrofonit olivat AB-asetelmassa rumpusetin laidoilla osoittaen virvelirumpua kohti. Mittasin etäisyyden virvelirummun keskeltä mikrofoneihin samaksi, ja käänsin mikrofoni akselia rumpuihin nähden niin, että bassorumpu ja virveli olisivat kutakuinkin yhtä kaukana mikrofoneista, jotta ne olisivat stereokuvan keskellä. Tässä tapauksessa minulla ei ollut ennakko-oletuksia parhaasta mikrofoniparista. Testissä olivat Line Audio CM3:t, Calrec CM 1050:t, Blue Bluebirdit sekä Microtech M930:t. Bluebirdeissä oli selkeästi eniten, jopa häiritsevän paljon korkeita taajuuksia. Kondensaattoripuikot olivat kelvollisia, mutta valitsin Microtechit miellyttävän pehmeiden ylätaajuuksiensa vuoksi. Totesin testisijoittelun oikein hyväksi, joten en kokeillut muita asetelmia.

Asetin toisen tilamikrofoniparin rumpusetin sivuille, neljän metrin etäisyydelle rumpujakkarasta. Huoneen sivuilla oli paljon tilaa, jota halusin käyttää hyödykseni. Valitsin pallokuvioiset Line Audio OM1:t, koska halusin tallentaa paljon huoneen sointia.

⁷ Tigerstedt, D. (2010).

⁸ Lue lisää mikrofonityypeistä ja niiden ominaisuuksista: Eargle, John (2001).

Laitoin vielä yhden tilamikrofonin savisen udu-rummun sisään 1,5 metrin etäisyydelle rumpusetin eteen. Tämä oli kuriositeetti, jota halusin kokeilla saadakseni outoja resonansseja rumpuihin. Ääni on varsin hauska etenkin särötettynä, mutta en miksannut sitä mukaan kuin vain bonusraidalla 13, koska ääni oli hieman liian outo. Mikrofonina oli Audix ADX10FLP, koska pienikokoisena se mahtui udun sisään.

Bassorummun äänitin kahdella lähimikrofonilla. Asetin puolittain resonanssikalvon reiän sisälle Audix D6:n, mistä minulla on ollut hyviä kokemuksia aiemmin. Hain paikkaa ja kulmaa muutaman senttimetrin tarkkuudella, kunnes löysin hyvän kohdan. Sain napakan ja tasapainoisen soundin, jossa oli sopivasti nuijaniskun ylätaajuuksia. Toinen mikrofoni EV RE20 oli muutaman senttimetrin resonanssikalvon edessä ja keskellä, tallentamassa pehmeämpiä alakeskitaajuuksia, joita D6 ei saanut taltioitua. Aseteltuani mikrofonit laitoin niiden ja bassorummun etureunan päälle peiton vaimentamaan symbaalien ja muiden rumpujen vuotoa, mikä toimi varsin hyvin.

Virvelirummun äänitin ylä- ja alapuolelta reunavanteen kohdalta osoittaen kalvojen keskelle. Yläpuolelle kokeilin Audix i5, Sennheiser e606 ja Shure SM57 -mikrofoneja. Audix valikoitui käyttöön tasapainoisuutensa ja vähimmän nasaaliutensa vuoksi. Laitoin mikrofonin n. 15cm halkaisijaltaan olevan vaahtomuovinpalan läpi, joka vaiensi vuotoa hi-hatista. Jo alettua äänittää totesin virvelin alamikrofonina olleen Sennheiser e606:n liian kirpeän ja nasaalin kuuloiseksi. Kokeilin Calrec CM 1050:a, joka oli taas aivan liian kirkas ylimmiltä taajuuksilta. Seuraavaksi kokeilin Audix OM3:a, joka olikin varsin hyvä ja tasapainoinen.

Hi-hatille valitsin Sennheiser MD421:n, joka dynaamisena mikrofonina tuntui toimivan liian teräviä kondensaattorimikrofoneja paremmin.

Tom-tomeille en ollut varannut vaihtoehtoisia mikrofoneja, vaan käytin Beyerdynamic Opus 87:ää, koska ne olivat ainoat soveltuvat mikrofonit, joita sain kuusi kappaletta mukaan äänityksiin. Olin kuitenkin niihin varsin tyytyväinen. Äänitin kaikki kolme tom-tomia sekä ylä- että alapuolelta. Alamikrofonit tallensivat toivomaani lämpöä ja täydensivät napakan mutta kolkon ylämikrofonisoundin.

7.2.7 Viivästys, vaiheistus ja panorointi

Viivästin tai aikaistin raitoja käyttäen overhead-paria kiinnekohtana. Viivästin lähimikrofonit Logicin *Sample delay* -plug-inillä ja aikaistin tilaparit suurennetussa näkymässä vetämällä hiirellä transientit samanaikaisiksi. Kokeilin myös vaiheenkääntöä eri kanavissa, kunnes löysin parhaat yhdistelmät. En mitannut mikrofonien tarkkoja etäisyyksiä, koska mielestäni äänityössä korva on parempi työkalu kuin mittanauha, ja joskus paras tulos löytyy muualta kuin sieltä, missä sen "pitäisi" olla. Tämän prosessin jälkeen rumpusetin sointi kuulosti huomattavasti paremmalta ja valmiimmalta.

Tapanani on panoroida rummut soittajan näkökulmasta; hahmotan rumpalin soiton paremmin niin.

7.2.8 Mikrofonietuvahvistimet

Käytössäni oli kaksi kanavaa MOTU-äänikorttini etuvahvistimia, ADAT-väylään kytketty kahdeksankanavainen MOTU 8Pre, kaksikanavainen Amek System 9098 sekä Seventh Circle -etuvahvistinmoduli, jossa oli parit N72-, J99-, C84- sekä A12 -etuvahvistimia⁹. Toinen J99-tyypin etuvahvistimista oli tosin äänityksen aikaan rikki.

Valitsin laadukkaammat etuvahvistimet tärkeämmiksi katsomiini kohteisiin. Halusin erityisesti bassorummun Audix D6 -mikrofonille ja virvelin ylämikrofonille Rupert Neven suunnittelemlle etuvahvistimille tyypillistä soundia¹⁰, joten valitsin niille Seventh Circlen N72-kanavat. Black Bullet -tilaparille halusin myös Neve-soundia, joten valitsin niille niinikään Neven suunnitteleman Amek 9098:n. Overhead-parin, toiset bassorumpu- ja virvelimikrofonit sekä hi-hat-mikrofonin kytkin loppuihin Seventh Circlen kanaviin. Tom-tomien ja muiden tilamikrofonien etuvahvistinten laadulla ei ollut niin suurta merkitystä, joten käytin niille MOTU-etuvahvistimia.

⁹ Lue lisää: <http://www.seventhcircleaudio.com/>

¹⁰ Lue lisää: <http://www.rupertneve.com/>



Kuva 1: Rumpujen äänitys.

7.3 Perkussiot

16.1.2013, Poutatorven treenikämpä Tampereen Kalevassa

Äänitin erilaisia shakereita ja marakasseja kappaleisiin *Pohjola* ja *Kynttilöitäkin vain yksi*. Sävelsin ja äänitin myös jälkimmäisen lehmänkello-osuudet, jotka myöhemmin tuplatiin viululla ja sopraanosaksofonilla. Käytetty mikrofoni oli Blue Bluebird, jonka ympärillä oli t.bone diffuusori vaimentamassa huoneen sointia.

7.4 Sähkökitara, osa 1 - Antero Mentu

23.1.2013, Poutatorven treenikämpä

Antero soitti kitararaidat kappaleisiin *Pohjola* ja *The Forest of the Bald Witch*. Kitara oli Fender Stratocaster ja vahvistimena Fender Blues Junior -putkivahvistin. Käytimme Fuzz Face ja Moogerfooger MF-102 -efektipedaaleita särön tuottamiseen. Äänitin kitaravahvistimen kahdella mikrofonilla: Audix i5:llä keskeltä kaiutinkartiota lähes kiinni kaiuttimen suoja-verkossa, sekä A.I.R. Black Bulletilla n. 30 cm taaempaa. Viivästin i5:n signaalin Logicissa Black Bulletin tasolle vaihevirheen poistamiseksi.

Säädimme vahvistimen asetuksia ja i5:n eri kulmia, kunnes löysin miellyttävän kirkkaan sävyn. Matalia taajuuksia olisi tosin voinut olla enemmänkin, jouduin lisäämään niitä myöhemmin ekvalisaattorilla. Vahvistimen kartion pienuus (12 tuumaa) rajoitti osaltaan matalien taajuuksien toistumista.



Kuva 2: Kitaravahvistimen äänitys.

7.5 Sähkökitara – Anssi Salminen

30.1.2013, Poutatorven treenikämpä

Anssi soitti kitaraosuudet kappaleisiin *Kynttilöitäkin vain yksi* (7) ja *Spanking time* (8) sekä improvisoi soolon, jota käytin bonuskappaleessa 13. Hän myös tuplasi soolonsa laulamalla scat-tyyppisesti kappaleissa 7 ja 13. Kitara oli Fender Telecaster, vahvistimenä Princeton putkicombo. Kappaleessa 7 Anssi käytti slap-tyyppistä nopeaa viivettä sekä vahvistimen jousikaikua, kappaleessa 8 Fuzz-säröä sekä kevyttä alaoktaavituplausefektiä. Äänitin vahvistimen samalla tavalla kuin Antero Mentun tapauksessa, mutta Black Bullet oli tällä kertaa vähän kauempana, noin 40 cm päässä. Scat-laulun äänitin Audix OM3 -mikrofonilla.

7.6 Hammond-urut ja Fender Rhodes -sähköpiano – Kalle Elkomaa

31.1.2013, Sound of JJ -Studio, Tampere

Kalle soitti urut kappaleisiin *Mekonium fist*, *Pohjola* ja *The Forest of the Bald Witch* sekä sähköpianon kappaleeseen *Pohjola*. Elkomaa on mestarillinen Hammondin käsittelijä, siksi halusin hänet levyille. Soitin samalla itse sähköpianon kappaleen *Mekonium fist* introon. Käytössä olivat studion omat Hammond L-122 -urut ja Leslie 760 -vahvistin, sekä Fender Rhodes mk1 Suitcase -sähköpiano.

En ollut ennen äänittänyt Leslie-kaiutinta. Sain vinkkejä studion isäntä Juuso Nordlundilta. Haussa oli rock-tyyppinen urkusoundi, joten käytimme siihen soveltuen Sennheiser MD421 -paria trebletorvelle ja AKG 414 -paria bassotorvelle hyvin läheltä. Lisäksi laitoin pallokuvioiset B&K 4006:t tilapariksi noin kolmen metrin etäisyydellä Lesliestä ja neljä metriä toisistaan. Suuntasin lähimikrofonit Leslie-kaiuttimeen ikään kuin yhdestä kulmasta katsottuna, jotta stereokuva ei olisi liian laaja. Käytimme RAT-merkkistä yliohjaussäröpedaalia tuomaan lisää säröä, sillä Nordlundin kokemusten mukaan se oli tarkoitukseen paras. Ilman pedaalia särön esille saaminen edellyttäisi hänen mukaansa sietämättömän kovaa äänenpainetta Lesliestä.

Äänitin Rhodes-sähköpianon kahdella Shure SM57:lla kaiuttimen eri kartioista, jotta Rhodesin ominainen stereopanorointiefekti saatiin tallennettua. Lisäksi käytin samaa tilaparia kuin Leslie-kaiutinta äänittäessä.



Kuva 3: Rhodes-sähköpianon äänitys.



Kuva 4: Hammond-urut ja RAT-säröpedaali.



Kuva 5. Leslie-kaiuttimen äänitys.

7.7 Harmonikka – Harri Kuusijärvi

19.2.2013, Studio Erkki, Musiikkitalo

Äänitimme osuudet Studio Erkin tarkkaamossa. Tila toimi kuitenkin varsin hyvin harmonikalle ollen kirkas muttei juuri lainkaan soiva. Harri soitti melodiabasso-harmonikalla osuutensa kappaleisiin *Tango Succubus pt. 2* ja *Kynttilöitäkin vain yksi*. Hän jätti tahallaan korjaamatta yhden äänikerran poikkinaisen kielen, joka soi epävireisesti, jotta sai mikrotonaalisen sävyn sooloonsa kappaleessa *Kynttilöitäkin vain yksi*. Äänitin harmonikan Schoeps CMC6 ja MK5 -lähimikrofoniparilla herttakuviolla sekä pallokuvioisella DPA 4006 -parilla noin 1,5 metrin päästä. Pyrin lähimikrofonien sijoittelulla erottelemaan diskantti- ja bassopuolen mahdollisimman hyvin omiin mikrofoneihinsa ja etäisyyttä hakemalla välttämään harmonikkaa liian läheltä äänitettäessä esiintyvät epämiellyttävät, korkeat resonanssit. Tilaparilla pyrin saamaan täyteläisen kokonaiskuvan. Mielestäni onnistuin varsin hyvin, äänikuva oli valmiin kuuloinen ilman ekvalisointia, eikä häiritseviä resonansseja tai ei-toivottua palkeen liikettä stereokuvassa juuri kuulu. Mikrofonivahvistimina olivat Seventh Circle -etuvahvistimesta C84-kanavat lähiparille sekä J99-kanavat huoneparille.



Kuva 6: Harmonikan äänitys.

7.8 Kontrabasso – Ville Rauhala

21.2.2013, Poutatorven treenikämpä

Ville soitti osuutensa kappaleisiin *Tango Succubus pt. 2* ja *Kynttilöitäkin vain yksi*. Äänitin kontrabasson neljällä mikrofonilla. Päämikrofoni oli Blue Bluebird tallan soittajasta katsottuna oikealla puolella osoittaen kutakuinkin f-aukon ja kielten puoliväliin. Sormituntumaa ja otelaudan sointia varten laitoin Line Audio CM3:n noin 150 cm korkeudelle osoittamaan otelautaa kohti noin 35 cm etäisyydeltä. Lisäksi bassossa oli piezokontaktimikrofoni sekä Villen oma DPA 4099 -mikrofoni kielten alla tallan vieressä, jonka päätin tallentaa ylimääräisenä, jos sille ilmenisi tarvetta.

Villen bassoa aiemmin äänittäneenä tiesin sen melko ongelmalliseksi. Soittimessa on kumisevia bassotaajuuksien resonansseja ja erottelevuutta tuovat keskitaajuuudet ovat melko vaimeita. Entisistä virheistäni oppineena keskityin nyt mikrofonien sijoittelulla minimoimaan resonansseja ja tunkkaisuutta, ja onnistuin mielestäni hyvin - ainakin paremmin kuin ennen. Unohdin kuitenkin kytkeä äänikorttini linjasisääntulon korkeaimpedanssikytkimen päälle piezomikrofonia varten, joten sen sointi jäi ohueksi. Onneksi en kuitenkaan joutunut käyttämään kyseistä raitaa muuten kuin kappaleen 7 kontrabasson ja lehmänkellojen duetossa, jonka äänitimme yhtä aikaa toisiimme

reagoiden. Lehmänkellot vuotivat bassomikrofoneihin niin paljon, että ainoa vaihtoehto oli käyttää piezomikrofonia. Lisäsin miksatesa piezoraitaan säröä ja bassovahvistinmallinnuksen peitelläkseeni kehnoa soundia, ja rujankuuloinen lopputulos sopi kyseiseen osaan lopulta varsin hyvin. Muutoin bassosoundi koostuu lähinnä Bluebirdin soundista CM3:lla tuettuna. Tuin 4099:llä hieman yläkeskitaajuuksia ja piezomikrofonilla erottelevuutta, mutta niitä ei juuri miksauksesta erota.



Kuvat 7 ja 8: Kontrabasson äänitys.

7.9 Sähkökitara ja sitar, osa 2 – Antero Mentu

25.2.2013, Poutatorven treenikämpä

Antero soitti osuutensa kappaleisiin *Bisphenol A* ja *Spanking time* sekä bonuskappaleeseen. Asetelma oli sama kuin aiemmalla äänityskerralla, mutta vahvistimena oli tällä kertaa Vox AC-15 ja kitarana Fender Stratocasterin lisäksi Danelectro Dano63. Haimme jälleen säröä vahvistimen lisäksi efektipedaaleista ja käytössä oli myös Moogerfooger MF-102:n rengas-modulaatioefekti. Kappaleessa 8 Antero käytti Electroharmonix *Micro-synthesizer* -pedaalia tuomaan syntetisaattorimaisen sävyn soundiin. Haimme pedaaliin erilaiset säädöt sooloon ja komppiosuuksiin. Bonuskappaleeseen päätyneessä osuudessa (ajassa 3:53–6:10) Antero soitti kitarakuvion tuplattuna, improvisoi sitarsoolon ja loi taustalle ääniefektimattoa efektipedaaleita käyttäen. Äänitin sitarin Line Audio OM1:llä läheltä koppaa ja näppäilykättä sekä Line Audio CM3:lla soittimen

kaulan päästä keskemälle osoittaen. Olimme havainneet tämän hyväksi tavaksi Anteron Aalto-yhtyeen levyn äänityksissä.

7.10 Marimba ja vibrafoni – Tuomas Marttila

1.3.2013, Tampereen Konservatorion kamarimusiikkisali

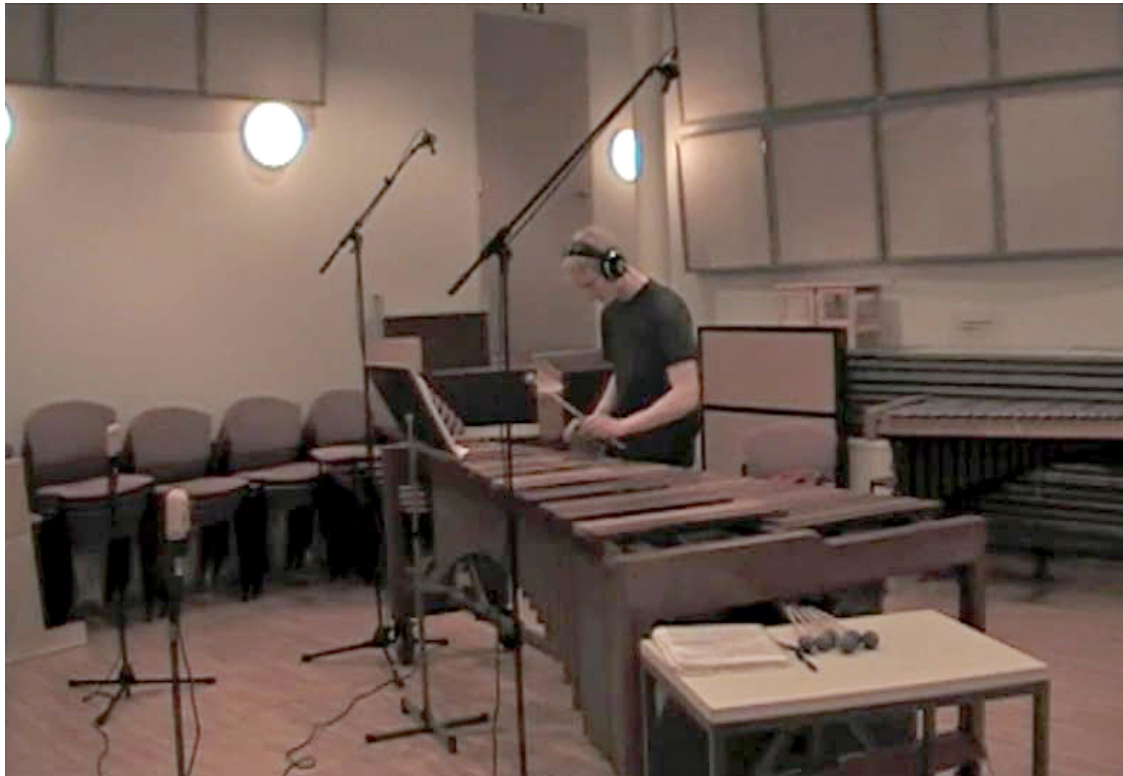
Tuomas soitti marimbaa kappaleeseen *Tango Succubus pt. 2* sekä vibrafonia kappaleisiin *Pohjola* ja *Bisphenol A*. Tuomas opiskelee Tampereen Konservatoriossa, jonka kamarimusiikkisalia saimme lainattua äänitystä varten hiihtoloman ansiosta - muuten varaaminen olisi ollut vaikeaa. Sali on pieni ja erittäin runsaasti soiva, mutta kuivem- paakaan vaihtoehtoa ei ollut saatavilla. Marimba oli Adams-merkkinen viisioktaavinen ja vibrafoni Musser-merkkinen kolmioktaavinen. Kokeilimme erikovuisia malletteja: keskikovat olivat parhaat, kovemmat kuulostivat kolkoilta muutenkin jo turhan kolkossa tilassa, pehmeät taas olivat iskuääneltään liian vaimeat eivätkä välttämättä erottuisi miksauksessa.

Äänitin marimban ja vibrafonin kahdella AB-stereoparilla. Laitoin reilun metrin suoraan kielten yläpuolelle kaksi Line Audio CM3:a soittimen eri päihin, osoittaen vastakkaiseen päähän liiallisen stereoleveyden välttämiseksi. Toin marimban tapauksessa bassopäädyn mikrofonia kuitenkin keskemälle, koska marimba oli niin pitkä ja soitettavat osuudet sijoittuivat lähinnä diskanttipäätyyn. Marimba olisi oikeastaan tarvinnut kolme mikrofonia, mutta minulla ei ollut kolmea samanlaista. Toisena parina käytin A.I.R. Black Bulleteja kielten korkeudella reilun metrin soittimen edessä. Ne taltioivat soittimen resonanssiputkien sointia ja kokonaiskuvaa enemmän kuin lähinnä iskuääniin keskittyvät ylämikrofonit. Kokeilin tarkoitukseen ensin Blue Bluebirdejä, mutta soundi oli hyvin kolkko – nauhamikit olivat lämpimämmät ja sopivat paremmin tarkoitukseen. Salin sointikaan ei tuntunut voimistuvan kahdeksik- kokuvioisilla Black Bulleteilla verrattuna herttakuvioisiin Bluebirdeihin.

Salin jälkisointia tallentui mikrofoneihin huomattavasti enemmän kuin olisin halunnut, mutta mikrofoneja ei voinut viedä lähemmäksikään. Marimban sointi tuntui lähtö- kohtaisesti olevan miksauksessa huomattavasti etäisempi kuin muiden soitinten.

Käytin erilaisia menetelmiä asian korjaamiseksi, kuten Native Instruments *Transient Designer* -työkalua, monialuekompressointia ja säröä.

Äänittäessämme kappaleen *Pohjola* osuuksia päätin muuttaa niitä, ja päädyin soittamaan muutetut osuudet itse. Se oli helpompaa kuin opettaa ne Tuomakselle, joka ei tuntenut kappaleen harmoniaa.



Kuva 9: Marimban äänitys.

7.11 Sähkökitara – Juha Savela; Perkussioita

5.3.2013, Iso äänityshuone, Musiikkitalo

Juha soitti kitaraosuudet kappaleeseen *Tango Succubus pt. 2*. Kitara oli Fender Telecaster, vahvistimena Vox AC30. Juha käytti kappaleen äänekkäämmissä kohdissa *Route66*-yliohjaussäröpedaalia. Äänitin vahvistimen Shure SM57:lla, joka oli kiinni suoja-verkossa ja osoitti keskelle toista kartiota. Lisäksi oli AKG 414 pallokuviolla noin 30-40 cm päässä vahvistimen edessä. Viivästin jälleen lähimikrofonin signaalin tilamikrofonin tasalle. Etuvahvistimina oli kaksikanavainen Amek System 9098. Vox-vahvistin piti jostakin syystä sirisevää häiriöääntä, joten kirkastimme soundia pedaalista ja

tummensimme Voxista, jolloin saimme sirinää vähennettyä.

Olin tullut ajoissa pystyttämään äänityskalustoa, joten Juhaa odotellessani äänitin studion laatikosta löytyneitä shakereita ja bongorumpuja kappaleen *Tango Succubus pt. 2* loppuun AKG 414 -mikrofonilla.

7.12 Viulu – Tero Hyväluoma

19.3.2013, Iso äänityshuone, Musiikkitalo

Tero soitti viuluraidan kappaleeseen *Kynttilöitäkin vain yksi*. Meillä oli äänitystilanteessa kova kiire. Ennen mikrofonin sijoittamista kuulostelin viulun sointia eri puolilta Teron soittaessa. Vasemman olan puolella, yläviistossa hieman pään yläpuolella tuntui olevan hyvä kohta - sointi oli täyteläinen eikä liian nenäkäs tai kirskuva. Laitoin mikrofonin siihen, totesimme soundin kelvolliseksi ja aloimme äänittää. Soundi oli melko hartsinen ja "kahiseva", mutta sopi mainiosti kappaleeseen. Mikrofonin oli Milab VM-44, pienikalvoinen kondensaattorimikrofoni, jota en ollut ennen kokeillut viululle. Viulusoolon scat-osuutta varten laitoin Teron laululle Shure SM57-mikrofonin, mutta laulu kuului niin lujaa viulumikrofonista, että SM57 oli tarpeeton. Etuvahvistin oli Amek System 9098.



Kuva 10: Viulun äänitys.

7.13 Sähköbasso – Jaan Wessmann

21.3.2013, Poutatorven treenikämpä

Jaan soitti sähköbasson kappaleisiin *Mekonium fist*, *Pohjola*, *The Forest of the Bald Witch*, *Bisphenol A* ja *Spanking time*. Hän soitti Yamahan sähköbassolla, jossa on erilliset ulostulot Precision Bass -tyyppiselle mikrofonille ja kaulamikrofonille. Äänitin molemmat kanavat suoraan MOTU-äänikortin linjasäätuloihin ilman vahvistinta. Olimme ajatelleet, että äänityksiin menisi pari iltaa, mutta Jaan saikin kaiken äänitettyä kahdessa ja puolessa tunnissa! Osa bassokuvioista oli sävellettyjä ja osa sointujen puitteissa vapaasti sovellettavissa, ja molempien kanssa hän teki hienoa työtä. Erityisesti kappaleen *Pohjola* loppuvampissa ja kappaleen *The Forest of the Bald Witch* kitarasoolon alla hänen runsas mutta maukas soittonsa todella kruunasi kappaleen.

Jaan oli havainnut hyväksi laittaa keskialuevoittoisempaan Precision-mikrofoniin säröä ja lisätä alataajuuksien tukevuutta kaulamikrofonista. Ajoinkin lopulta miksatta Precision-mikrofonin Guitar Rig -ohjelmiston kitaravahvistinmallinnuksen läpi, hieman eri mallinnuksella eri kappaleissa. Lopputulos on mielestäni todella hyvä.

7.14 Laulu – Waltteri Torikka

3.5.2013, Pieni äänityshuone, Musiikkitalo

Waltteri lauloi kappaleen *Tango Succubus pt. 2* sekä tuossa vaiheessa erittäin keskeneräisen kappaleen *The Vultures were hungry*. Päämikrofonina toimi Neumann TLM 103 popfiltterillä noin 20-30 cm päästä Waltterista ja hieman yläviistossa. Etuvahvistimena oli Avalon VT-737, josta käytin myös mietoa ekvalisointia ja kompressointia. Lisäksi laitoin DPA 4009 -stereoparin vajaan metrin etäisyydelle Neumannista ja reilun metrin toisistaan tuomaan leveyttä ja tilaa lauluun. Niiden etuvahvistimena toimi Tapio Rantasen rakentama MA-20.



Kuva 11: Waltteri Torikan lauluäänitys.

7.15 Sopraanosaksofoni

20-22.5.2013, Poutatorven treenikämppä

Soitin sopraanosaksofonin kappaleeseen *Kynttilöitäkin vain yksi*. Sen soitto on niin raskasta ja olin itse niin huonossa soittokunnossa, että minun täytyi äänittää kappale osissa eri päivinä. Koska ääni tulee koko soittimen rungosta, se kannattaa äänittää kahdella mikrofonilla. Käytin kahta Line Audio CM3:a, joista toinen oli suoraan soittimen yläpuolella ja toinen kellon edessä, molemmat noin 40 cm etäisyydellä. Kokeilin myös Blue Bluebirdejä tarkoitukseen, mutta soundi oli tunkkaisempi. Erityisesti CM3 kellon päässä kuulosti hyvällä tavalla todella räikkämäiseltä, ja ylämikrofoni täydensi soinnin tasapainoiseksi. Balkan-tyyliseen kappaleeseen tämä mikitys sopi mainiosti, johonkin muuhun tyyliin olisin saattanut tehdä sen eri tavalla.

7.16 Bassoklarinetti

27.5.2013 ja 24.8.2013, Poutatorven treenikämppä

Soitin bassoklarinettiosuudet kappaleisiin *Tango Succubus pt. 2*, *Kynttilöitäkin vain yksi* ja *Spanking time*. Ääni tulee tässäkin tapauksessa koko soittimen rungosta, joten kaksi mikrofonia on tarpeen. Valitsin Line Audio CM3:t, toinen 15 cm kellosta hieman kellon

yläpuolelle osoittaen ja toinen 15 cm kaulan liitoskohdasta alaviistoon osoittaen. Kappaleen *Spanking time* free jazz -tyyppisissä soolonpätkissä käytin lisäksi Pasoana-merkkistä soittimen kaulaan kiinnitettävää piezomikrofonia, jota käytän livetilanteissa. Kyseinen mikrofoni poimii bassotaajuuksia soittimesta uskomattoman paljon.



Kuva 12: Bassoklarinetin äänitys.

7.17 Sähkökitara – Mika Tyyskä

Mikan kotistudiossa Porvoossa. Sain raidat häneltä 29.5.2013

Mika äänitti osuutensa itse ilman että olin paikalla, hän on itsekin pätevä äänittäjä. Kitarasta signaali kulki G-system -multieffektijärjestelmään, siitä etuvahvistimeen ja taas takaisin G-systemiin, jossa käytössä oli kohinaportti ja ekvalisointia. Seuraavaksi ääni toistettiin 1x12" kaiutinkaapista ja taltioitiin Shure SM57:lla sekä Oktava 012:lla vinottain läheltä kartiota. Mikrofonisignaalit esivahvistettiin ja A/D-muunnettiin TC Electronics -äänikortissa. Äänitysohjelmisto Cubasella Mika säätö kevyttä ekvalisointia ja kompressoointia kanaville sekä miksasi ne toisiinsa sopivassa suhteessa. Sain häneltä kolme monoraitaa: kaksi raitaa komppikitaraa sekä sooloraidan.



Kuva 13: Mika Tyyskän kitaravahvistimen mikrofoniasettelu.

7.18 Big band -puhaltimet

Yksi projektin lähtökohtaisista haasteista oli sovittaa ja toteuttaa big band -puhallin-kokoonpano levyille. Ainoa myönnytys oli pärjätä kolmella trumpetilla, koska neljäs trumpetti usein vain oktaavituplaa ylintä trumpettia ja on sinänsä melko tarpeeton, koska sovituksissani usein myös joku pasuunoista soittaa samaa ääntä. Tein big band -sovitukset kappaleisiin *Mekonium fist*, *Pohjola*, *Bisphenol A* ja *Spanking time*.

Big band -kokoonpanon saamisessa levyille oli lukuisia haasteita. Koska en voinut maksaa soittajille palkkaa, en halunnut vaatia heiltä kohtuuttomasti aikaa ja vaivaa tähän projektiin - tämä koski toki kaikkia levyn vierailijoita, mutta tilanne kulminoitui erityisesti big bandin kanssa. Päädyin ratkaisuun, että äänitän soitinsektiot (viisi saksofonia, kolme trumpettia ja neljä pasuunaa) erikseen, koska äänitystilanne olisi helpompi hallita ja voisin keskittyä hiomaan sovituksellisia asioita yksityiskohtaisemmin. Kokonaista torvistoa olisi pitänyt harjoituttaa enemmän, jotta kaikki tekijät olisivat osuneet kohdalleen. Äänitys olisi myös paisunut hyvin isoksi ja vaativaksi ja vienyt itseltäni voimavaroja soittajien johtamiselta, ellen sitten olisi palkannut erillistä äänittäjää. Soitin myös itse mukana saksofonisektiossa.

Sain itse hankittua sektioihin muutaman trumpetistin ja saksofonistin. Petri Juutilainen, pasunisti ja vanha opettajani Pirkanmaan Musiikkiopistolta, auttoi kasaamaan pasuunasektion ja järjesti myös äänitystilat Musiikkiopistolta. Saksofonisti Masa Orpana auttoi loppujen saksofonistien ja ykköstrumpetisti Tommi Kolusen mukaan saamisessa. Äänityspäiviä, -paikkoja ja jopa soittajia piti vaihtaa monesti, mutta onneksi lopulta kaikki järjestyi.

En osaa kapellimestarin eleitä ja tekniikoita, mutta selitin soittajille ennen ottoa mitä halusin ja näytin joissakin tapauksissa käsieleitä dynamiikkaa ohjatakseeni. Lauloin myös fraseeraukset malliksi soittajille. Äänitin kappaleet pätkissä ja soitatin uusia ottoja kunnes ajoitus, fraseeraus ja intonaatio olivat tyydyttäviä. Joka kohdassa ei päästy täydelliseen suoritukseen, mutta näiden ehtojen puitteissa olen hyvin tyytyväinen.

Päädyin perinteiseen big band -panorointiin, jossa trumpetit ovat keskellä, saksofonit vasemmalla ja pasuunat oikealla.

7.18.1 Saksofonisektio

4.6.2013, Kurilan sali, Pirkanmaan Musiikkiopisto

Saksofonisektiossa soittivat Kasper Haikonen ykkösalttosaksofonia, Masa Orpana kakkosalttosaksofonia, Petri Nieminen ykköstenorisaksofonia, Maiju Virtanen kakkostenorisaksofonia ja itse soitin baritonisaksofonia. Istumajärjestys oli minä, Petri, Masa, Kasper ja Maiju, mutta käänsin miksatesa stereokuvan toisinpäin niin, että Maiju oli vasemmanpuoleisin. Näin sain ylimmät äänen enemmän laidalle ja erottumaan paremmin stereokuvassa. Soittajat istuivat puolikaareissa tilamikrofoniparin ympärillä.

Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofonien sijoittelu:

	Kohde	Mikrofoni	Etuvahvistin	Sijoittelu
1-2.	Tila	A.I.R. Black Bullet	Seventh Circle N72	Blumlein-pari soittajien keskellä, 1,5m etäisyydellä

3.	2. tenoris.	Line Audio CM3	Seventh Circle C84	20 cm kellon yläreunasta
4.	1. alttos.	Schoeps CMC6 ja MK5	Seventh Circle C84	20 cm kellon yläreunasta
5.	2. alttos.	Line Audio CM3	Seventh Circle J99	20 cm kellon yläreunasta
6.	1. tenoris.	Schoeps CMC6 ja MK5	Seventh Circle J99	20 cm kellon yläreunasta
7.	Baritonis.	Blue Bluebird	Seventh Circle A12	20 cm kellon yläreunasta
8.	Baritonis.	Blue Bluebird	Seventh Circle A12	20 cm soittimen sivusta alhaalla

Muut soittajat istuivat, mutta itse seisoin, koska minun piti hoitaa äänitystä tietokoneelta ja soittaa vuorotellen. Oma baritonisaksofonini oli kahta viikkoa aiemmin kärsinyt vahingon ja oli huollossa, mutta sain sen äänityspäivän aamuna takaisin. Minulla oli lainasoitin, jolla olin harjoitellut osuuteni, joten soitin sillä muut paitsi kappaleen *Pohjola*, jonka sävellajissa lainasoittimen intonaatio tuotti ongelmia. Soitin sen omallani. Oma soittoni kuului reilusti yli muiden tilamikrofoneissa, ja muut soittajat kommentoivatkin, että soitan todella lujaa. Siirsin ensimmäisen äänitetyn kappaleen (kappale 1) jälkeen tilaparia kauemmas itsestäni ja lähemmäs muita. Muiden lähdettyä soitin vielä solistiset baritoniosuuteni kappaleeseen *Mekonium fist*.



Kuva 14: Saksofonisektion äänitys.

7.18.2 Trumpettisektio

5.6.2013 Kurilan sali, Pirkanmaan Musiikkiopisto

Trumpettisektiossa soittivat Tommi Kolunen ykköstrumpettia, Olli Helin kakkos-trumpettia ja Jussi Toivonen kolmostrumpettia. Olli soitti ykköstrumpettia osin kappaleessa *Bisphenol A*, jotta Tommi saisi lepoa korkeimmista äänistä. Soittajat olivat puolikaassa tilaparin ympärillä. Ykköstrumpetisti soitti keskellä ja kolmostrumpetti tämän vasemmalla ja kakkos-trumpetti oikealla puolen.

Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofonien sijoittelu:

	Kohde	Mikrofoni	Etuvahvistin	Sijoittelu
1-2.	Tila	A.I.R. Black Bullet	Seventh Circle N72	Blumlein-pari 1,5 m etäisyydellä lähimikrofoneista soittajien edessä
3.	2. trumpetti	Sennheiser MD421	Seventh Circle C84	35 cm kellosta hieman viistossa
4.	1. trumpetti	Sennheiser MD421	Seventh Circle C84	35 cm kellosta hieman viistossa
5.	3. trumpetti	Sennheiser MD421	Seventh Circle J99	35 cm kellosta hieman viistossa

Mittasin etäisyydet lähimikrofonien ja tilaparin välillä samoiksi (noin 1,5 m). Viivästin Logicissa lähimikrofonit tilaparin tasalle. Siinä tuli kuitenkin etenkin forte-kohdissa ongelmia, kenties voimakkaat äänet saivat aikaan teräviä heijastumia tilassa, jotka aiheuttivat vaihevirheitä, vaikka viivästys olikin kohdallaan. Hioin viivästysaikoja niin, että vaihevirheet olivat huomaamattomimpia, ja laskin kappaleesta riippuen joko tilaparin tai lähimikrofonien tasoa vähentääkseni ongelmaa.



Kuva 15: Trumpettisektion äänitys.

7.18.3 Pasuunasektio

6.6.2013, Pirkanmaan Musiikkiopiston päätalon kellari

Pasuunasektiossa soittivat Antti Hirvonen ykköspasuunaa, Petri Juutilainen kakkospasuunaa, Ulla Ahonen kolmospasuunaa ja Aulis Pöyhönen bassopasuunaa. Kurilan sali ei ollut enää saatavilla tuona päivänä, joten äänitys piti tehdä päätalon kellarissa, joka ei ollut akustisesti yhtä hyvä, mutta kelvollinen. Kellari oli tiiliseinäinen ja hyvin matala, melko kirkas- ja tiivissointinen. Pasuunoille tila onneksi sopi hyvin.

Käytetyt mikrofonit, etuvahvistimet ja mikrofonien sijoittelu:

	Kohde	Mikrofoni	Etuvahvistin	Sijoittelu
1-2.	Tila	A.I.R. Black Bullet	Seventh Circle N72	Blumlein-pari 1,5 m etäisyydellä lähimikrofoneista soittajien edessä
3.	1. pasuuna	Sennheiser MD421	Seventh Circle C84	35 cm kellosta, hieman viistossa

4.	2. pasuuna	Sennheiser MD421	Seventh Circle C84	35 cm kellosta, hieman viis- tossa
5.	3. pasuuna	Sennheiser MD421	Seventh Circle J99	35 cm kellosta, hieman viis- tossa
6.	4. pasuuna	Sennheiser MD421	Seventh Circle J99	35 cm kellosta, hieman viis- tossa

Soittajat olivat puolikaarella tilaparin ympärillä stemmajärjestyksessä 1-4. Käänsin jälleen miksausvaiheessa stereokuvan toisinpäin, jotta sain ylemmät äänet oikealle laidalle. Mittasin etäisyydet lähimikrofonien ja tilaparin välillä samoiksi (noin 1,5 m). Johtuen huonosta pasuunan tuntemuksestani jotkut sovittamani osuudet olivat pasuunalle hyvin vaikeita. Soittajat silti selviytyivät niistä tyydyttävästi - resurssien puitteissa varsin hyvin.



Kuva 16: Pasuunasektion äänitys.

7.19 Laulu – Pekka "Pharaoh" Pirttikangas; Poikkihuilu ja alttopoikkihuilu

19.6.2013 Poutatorven treenikämpä

Pekka lauloi kappaleen *Spanking time*. Mikrofonina oli Blue Bluebird ja sen ympärillä t.bone diffuusori, MOTU-äänikorttini etuvahvistimella. Kysyin Pekalta miten hänen Cosmo Jones Beat Machine -yhtyeensä levyjen särötetyt lauluraidat oli toteutettu. Hän sanoi heidän käyttäneen eri sessioissa aivan erilaisia tapoja ja mikrofoneja sekä joskus kahtakin mikrofonia, joista toinen oli kytketty kitaravahvistimeen fuzz-efektipedaalin läpi. Harkitsin tätä, mutta äänitin lopulta vain kuivan laulun ja eksperimentoin vasta miksausvaiheessa erilaisilla säröillä ja vahvistinmallinnuksilla. Päädyin käyttämään *CamelCrusher*-putkisärömallinnusta ja rinnakkaisena aux-kanavana Guitar Rig -ohjelmiston fuzz-efektiä. Korjasin muutaman kohdan vireongelmia Melodyne-ohjelmalla, mutten halunnut käsitellä koko raitaa liian siistiksi, sillä Pekan rosoinen tyyli olisi kärsinyt. Käytin vaihtoehtoisia lauluottoja tuplausraitoina kappaleen kertosäkeissä.

Äänitin samalla poikki- ja alttohuiluosuuteni kappaleisiin *Pohjola* ja *The Forest of the Bald Witch*. Soitin suukappale lähes kiinni Shure SM58:ssa, minkä olen testannut olevan keskinkertaiseen Ian Anderson -henkiseen soittotyyliini sopivin äänitystapa.

7.20 Mellotron M-400

20.6.2013, Nurkostam-yhtyeen treenikämpä Tampereen Hatanpäällä

Sain äänittää Nurkostam-yhtyeen tuttavieni Mellotron-kosketinsoitinta kappaleeseen 5. Heistä Tero Koski tuli opastamaan sen käytössä. Heidän soittimessaan oli asennettuna jousisektio-, huilu- ja sellosoundit. Soittimen käyttäytyminen oli merkillistä; jotkut äänet jäivät välillä huojumaan oudosti ja niitä piti joko välttää tai sitten toivoa, ettei huojumista esiintyisi. Paikallaan pysyviä sointuja kannatti välttää ja käyttää enemmän liikettä, koska kahdeksansekuntisen nauhan loppuvaiheessa huojunnan todennäköisyys kasvoi. Jos soitti liian monta ääntä yhtä aikaa, moottori ei jaksanut vetää nauhoja ja vire laski. Ylipäättään vire oli hyvin eläväinen, mutta se ja muut outoudet ovat osa soittimen

viehatystä. Käytin lähinnä jousisektiosoundia, tuplasin paikoin sen osuudet huilu-soundilla ja soitin sellosoundilla joitakin pohjääniä.

Äänitin soittimen linjaulostulosignaalin DI-boksilla, ja ajoimme sen myös Ampeg Superjet SJ-12T -kitaravahvistimen läpi, josta lisäsimme hieman jousikaikua. Vahvistimen tallensimme Audiotechnica AT2020 mikillä noin 10 cm päästä edestä MOTU-äänikortin etuvahvistimella.

7.21 Laulu – Suvi Väyrynen

22.8.2013, Poutatorven treenikämpä

Kappale *The Vultures were hungry* sai muotonsa projektin näillä vaihein ja sen mukaantulo levyille varmistui. En tuntenut entuudestaan yhtäkään klassista naislaulajaa, mutta Tampereen Konservatoriolla opiskelevan pianistiystäväni avustuksella löysin sopraano Suvi Väyrysen, joka tuli laulamaan kappaleen.

Päämikrofonina oli Blue Bluebird noin 30 cm päässä Suvista hieman yläviistossa. Lisäksi käytin Line Audio CM3:ia leveänä CAP-parina metrin päässä Suvista tuomassa ääneen leveyttä ja täyteläisyyttä. Käytössä oli MOTU-etuvahvistimet. Kuiva treenikämpä ei tilana ollut omiaan laululle eikä laulaminen myöskään ollut miellyttävintä niin kuivassa tilassa, mutta sain äänen hyvin taltioitua ja kaikua lisäämällä pääsin hyvään tulokseen.



Kuva 17: Suvi Väyrysen lauluäänitys.

7.22 Congat – Tuomas Marttila

28.8.2013, Poutatorven treenikämpä

Äänitin Tuomaksen congansoittoa yhtyeeni Poutatorven levyille, ja päätin samalla soitatuttaa hänellä afrokuubalaishenkisen congakuvion kappaleen *Pohjola* loppuvampiin (ajassa 6:35–8:09). Rumpuja oli kolme kappaletta. Käytin Line Audio CM3:ia AB-parina noin 50 cm reunimmaisten congien yläpuolella osoittaen ristiin, sekä Beyerdynamic Opus87:iä lähimikrofoneina kaikille kolmelle congalle. Viivästin lähimikrofonit overheadien tasalle. Etuvahvistimina olivat MOTU 8Pre:n etuvahvistimet.



Kuva 18: Congarumpujen äänitys.

7.23 Loput puhaltimet ja lyömäsoittimet

9-11.9.2013 vanhempieni aittarakennuksessa Kangasalla

Varasin muilta töiltäni kolme päivää saadakseni puuttuvat osuuteni tallennettua. Käytin kaikille raidoille Focusrite Octopren etuvahvistimia.

Äänitin:

- tenorisaksofonin kappaleisiin 2, 4, 6 ja 13
 - mikrofonina Line Audio CM3 n. 20 cm kellosta, ympärillä t.bone diffuusori
 - kappaleissa 6 ja 13 lisäksi Audix i5 ja efektipedaaleja, ks. alla
- sopraanosaksofonin kappaleeseen 2
 - mikrofonina Line Audio CM3 n. 40 cm soittimesta yläviistoon, ympärillä t.bone diffuusori
- baritonisaksofonin kappaleeseen 2 ja bonusjameihin
 - mikrofoneina Line Audio CM3:t, toinen n. 20 cm kellosta ja toinen soittimen alapäässä sivulla
- bassoklarinetin kappaleeseen 2
 - mikrofoneina Line Audio CM3:t kuten aiemmilla äänityskerroilla
- sheng (kiinalaiset suu-urut) kappaleeseen 2 ja bonusjameihin
 - mikrofonina Line Audio CM3 n. 40 cm päässä soittimen yläpuolella
- virvelirummut, bassorummun ja symbaalin kappaleeseen 2
 - virvelirummun yläkalvolla Audix i5, alakalvolla Audix OM3. Tuplasin raidat ja panoroin eri puolille stereokuvaa
 - bassorummussa Audix D6 resonanssikalvon edessä, sekä Line Audio CM3 noin 1,5 metrin päässä tilamikrofonina
 - symbaalille Line Audio CM3 noin metrin päästä yläpuolelta
- udun, djemben, shakereita ym. perkussioita kappaleisiin 1, 6 ja bonusjameihin
 - udun molemmille kammioille Line Audio CM3:t n. 15 cm etäisyydellä
 - djemben kalvolle Audix i5 ja ala-aukolle Audix D6
 - shakereille, marakasseille, lehmänkelloille ja guiroille Shure SM58 t.bone diffuusorin ympäröimänä
- brasilialaisen outoa ääntä pitävän soittimen kappaleeseen 2 (ajassa 1:43–2:01, en tiedä soittimen nimeä)
 - mikrofonina Shure SM58. Äänitin kaksi raitaa jotka panoroin stereokuvan äärilaitoihin
- "aktuaattorirumpusoolon" kappaleeseen 2 (ks. alla)
 - overheadina A.I.R. Black Bullet, bassorummun resonanssikalvon reiällä Audix D6.

7.23.1 Efektoitu tenorisaksofoni kappaleissa *Bisphenol A* ja *U.L.J.C.*

Soitin improvisoidut soolot tekemällä reaaliaikaista efektointia pedaaleilla. Äänitin Line Audio CM3:lla saksofonin kuivan äänen, ja kytkin sen vieressä olleen Audix i5:n Digitech Vocal300 -efektipedaaliin. Pedaalissa oli käytössä portaaton whammy-efekti oktaavi ylöspäin sekä kompressointi asetuksella "medium". Vocal300:sta signaali kulki Vox wah-wah-pedaaliin ja siitä äänikortin instrumenttisisäätuloon. Laitoin efektoituun raitaan runsaasti säröttävän kitaravahvistinmallinnuksen. Olisin kytkenyt wah-wah-pedaalin ennen Vocal300:a, mutta ainoa johto, joka sen olisi mahdollistanut, ei toiminut. Kyseisten efektien käyttö vaati runsasta kompressointia, jota myös vahvistinmallinnus tekee.



Kuva 19: Efektoidun tenorisaksofonin mikrofoniasettelu.



Kuva 20: Tenorisaksofonin efektointiin käytetyt pedaalit.

7.23.2 Aktuaattorirumpusoolo

Äänitin kappaleen *The Vultures were hungry* rumpusoolon (ajassa 1:43–2:01) kahdella mikrofonilla, jotka ajoin äänikortin eri ulostuloista kahteen aktuaattoriin¹¹: toisen (overhead-signaalin) laitoin virvelirummun kalvolle ja toisen (bassorumpusignaalin) bassorummun kalvolle. Soundia samalla kuuntelemalla säädin ekvalisoinnit ja kompression mieleisekseni, jotta rummut kuulostivat hyviltä. Äänitin sitten rumpusooloa "soittavat" rummut uudelleen; virvelirummun Line Audio CM3:lla ja bassorummun Audix D6:lla. Tämä oli sinänsä turhanpäiväinen kokeilu, jonka olin halunnut tehdä jo pitkään.



Kuva 21: Aktuaattorit rumpujen kalvoilla sekä mikrofonien asettelu.

7.27 *Pocket piano* -syntetisaattorisoolo

21.9.2013 kotonani Tampereen Kalevassa

Ostin vuonna 2011 San Franciscon -matkaltani mielenkiintoisen pienen digitaalisyntetisaattorin, Critter & Guitari *Pocket Pianon*. Se vaikuttaa ensisilmäyksellä

¹¹ Aktuaattorilla tarkoitan laitetta, joka muuttaa audiosignaalin värähtelyksi ja saa kosketuksessa olevan pinnan toimimaan kaiuttimen tavoin.

lelulta, mutta on itse asiassa erittäin monipuolinen laite. Halusin toteuttaa sillä absurdin soolo-osion kappaleeseen *Bisphenol A* sekä efektejä kappaleen muihin osiin. Koska soittimen oma koskettimisto on pieni, kömpelö ja rajoittunut, sävelsin soolon soittamalla ensin midi-koskettimistolla ideat Logiciin, jonka midi-editorissa kvantisoitin ja muokkasin soittoani ja tein harmonioita. Ajoin sitten midi-informaation raita kerrallaan Pocket Pianon läpi samalla säätäen siitä vibratoa, arpeggiaattorin säätöjä tai äänenkorkeutta. Osan efekteistä soitin suoraan Pocket Pianon koskettimistolla ilman midi-ohjausta. Soolossa on neljä raitaa, jotka panoroin ympäri stereokuva.



Kuva 22: Pocket Piano -syntetisaattori.

8 Ohjelmointi

Levyllä on joitakin ohjelmoituja raitoja. Pyrin välttämään niiden käyttöä, koska etenkin tämän projektin puitteissa koen ohjelmoinnin "huijaamisena" ja haluaisin, että kaikki raidat olisi oikeasti soitettu.

Kappaleen *The Vultures were hungry* tapauksessa ohjelmointi oli kuitenkin kappaleen toteutumisen kannalta perusteltua. Kappale oli levynteon loppupuoliskolle asti vaarassa jäädä keskeneräiseksi ja pudota levyltä pois, koska minulla ei ollut tiedossa sopraanoa laulamaan naisen osuuksia. Sopraano kuitenkin lopulta löytyi ja päätin ottaa kappaleen mukaan levyille, mutta en olisi enää aikataulun puitteissa ehtinyt äänittää kaikkia oikeita soittimia mukaan. Särökitarat, basso, rumpusetti ja vaskisoittimet ovat ohjelmoituja. Lopputulos on hyvä, ja kappaleen sekopäisen luonteen vuoksi asia ei oikeastaan haittaa.

Kappaleessa 1 ohjelmoin torvimelodian (ajassa 2:37–2:56) alle särökitaralle kaksi tuplausraitaa, jotka panoroin eri laitoihin ja mikksasin hiljaisina mukaan. Mika Tyyskä ei ollut soittanut kuin yhden kitararaidan kyseiseen kohtaan, ja kaipasin lisää särökitaravallia täyttämään kliimaksia. Lisäksi vahvistin torvien sisääntuloa (ajassa 0:18–0:27) tuplaamalla sen sampletorvilla ja syntetisaattoriraidoilla, koska kyseinen kohta ei toteutunut puhaltajien toimesta haluamallani räväkkyydellä ja voimalla, ja siinä oli intonaatio-ongelmia.

Bonuskappaleessa *U.L.J.C.* komppisoittimet rumpuja lukuun ottamatta ovat enimmäkseen ohjelmoituja. En katsonut tarpeelliseksi toteuttaa niitä oikeasti soitettuina, koska kyse oli bonusmateriaalista, johon en halunnut käyttää liikaa aikaa.

9 Editointi

Äänitettävistä osuuksista otettiin lähes aina useita ottoja, joista valitsin parhaat. Logicin ottokansiotoiminnon ansiosta editointi sujui helposti maalaamalla hiirellä kohtia eri otoista. Muutamassa tapauksessa kappaleissa, joissa on temponvaihdoksia, jonkin häiriön vuoksi ottokansio sekoitti ottojen paikan ajassa, ja jouduin siirtämään otot manuaalisesti kuulokuvan varassa takaisin paikoilleen. Näin kävi mm. kappaleen *The Forest of the Bald Witch* bassoraitojen kanssa. Pian huomasin, että kyseisen häiriön voi välttää aloittamalla temponvaihdosten kohdalta uuden oton, jolloin sama otto ei jatku temponvaihdoksen yli.

Valittuani parhaat otot kävin raidat läpi ensin yksin ja sitten yhdessä muiden raitojen kanssa kuunnellen, ettei niissä ollut häiriöitä ja että soitto oli hyvässä ajassa muiden kanssa. Korjasin vielä manuaalisesti osuuksien ajoituksia, jos koin sille tarvetta.

10 Miksaus

Mikksasin levyn suurimmaksi osaksi kotonani kuulokkeilla ja osittain kaiuttimilla. Työhuoneeni on tavallinen kerrostaloasunnon huone eikä sitä ole mitenkään akustisesti paranneltu, ja siksi en luota kaiuttimien taajuusvasteeseen kovinkaan paljon. Kuitenkin koen, että monet tiloja sekä dynamiikkaa ja sen prosessointia koskevat asiat on hyvä kuunnella kaiuttimilla kuulokkeiden sijaan. Poltin myös muutamaan otteeseen kulloisetkin miksausukset CD-levyille, joita kuuntelin kotistereoistani sekä autoni stereoista, kirjasin parannus-ehdotuksia ylös ja tein korjauksia. Saatuani miksausukset lähes valmiiksi kävin Musiikkitalon Emile-studiossa vielä hiomassa niitä paremmassa kuuntelussa. Sen jälkeen tein vielä viimeiset silaukset kotioiloissa. Loppuvaiheessa haasteita olivat erityisesti tilojen sävyt ja voimakkuudet, dynamiikan toimivuus, virveli- ja bassorumpujen roolien hienosäätö sekä massiivisten kohtien elementtien yhteen-sulautuvuus. Onnekseni projektin aikataulu oli löysä, ja minulla oli reilusti aikaa tehdä hienosäätöjä.

Pyrin toteuttamaan mielessäni olleen äänimaiseman, enkä halunnut käyttää miksaus- sessa referenssejä muuten kuin laveina mielikuvina.

10.1 Ekvalisointi

Pyrin saamaan soittimet luonnollisella tavalla erottuvan kuuloisiksi ja tekemään tilaa muille soittimille, jos kokonaisuus niin vaati. Erityisen tarkkaa ekvalisointityötä vaativat symbaalien viheltävät taajuudet ja kontrabasson resonanssit. Korkean Q-arvon leikkauksia tehdessäni kyseisille soittimille käytin usein vaihelineaarista ekvalisaattori- pluginia, koska se kuulosti puhtaammalta. Ei-vaihelineaarilla ekvalisaattorilla leikatessa saattoi usein läheisiä taajuuksia nousta esiin häiritsevästi. Ekvalisointi oli haastavaa erityisesti kappaleissa, joissa oli paljon soittimia ja massaa ja joissa vaadittiin kuitenkin puhdasta ja kuulasta sointikuvaa – *Pohjola*-kappale oli haastavin siinä suhteessa.

10.2 Dynamiikkaprosessointi

Halusin tukea ja antaa potkua musiikille lyttäämättä sen luontaista dynamiikkaa. Käytin huomaamattomaan kompressointiin (erityisesti saksofonit, haitari, viulu, koskettimet) Logicin RMS-kompressiota¹² ja tehosteenomaiseen kompressointiin (rummut, rinnakkaisryhmät) Logicin VCA- tai FET-mallintavaa kompressiota tai *CamelCrusher*-plug-inin kompressorina. Käytin usein myös rinnakkaiskompressiota lisäämällä kompressoitua signaalia kuivaan halutessani antaa jollekin elementille potkua kuulostamatta ilmiselvän kompressoitua. Rock-henkisemmissä kappaleissa tein myös komppisoittimille (kitara, basso, rummut, perkussiot) oman rinnakkaisryhmän, jota sitten kompressoin, särötin, ekvalisoin ja lisäsin miksaukseen sopivasti.

Käytin *Transient Designer* -plug-inia joissakin tapauksissa vähentämään rumpujen tai perkussoiden liiallista jälkisointia ja lisäämään transienttien voimakkuutta. Vähensin sillä myös liiallista jälkikaiuntaa marimbaraidoista ja raidoista, joissa runsas särö ja/tai kompressointi nosti sitä ei-toivotusti pintaan.

Projektin aikaan tein toisen äänityssession Kallio-Kuninkalan studiossa Järvenpäässä. Tuon session tauoilla ajoin tämän levyn raitoja kahden Empirical Labs *Distressor* -kompressorin läpi. Erityisesti rumpujen Black Bullet -tilamikrofonipari toimi hyvin *Distressor*in äärimmäisillä asetuksilla kompressoituna ja on käytössä useimmissa kappaleissa. Pyrin saamaan aikaan paljon atakkia ja musiikin tempon mukaista pumppausta. Käytin Edirol-äänikorttini A/D- ja D/A -muuntimia reititykseen.

Joissakin tapauksissa käytin monialuekompressorina rajoittamaan häiritseviä taajuuksia, kuten marimban iskuäänten teräviä yläkeskitaajuuksia tai symbaalien liiallista terävyyttä. Käytin monialuekompressorina myös de-esserinä Waltteri Torikan laululle, koska en saanut hyvää lopputulosta Logicin de-esser-plug-inilla.

¹² Lisää kompressorityypeistä: Laaksonen (2006), s. 332-359.

10.3 Tilat ja kaiut

Käytin tiloihin Logicin konvoluutiomenetelmällä toimivaa *Space Designer* -plug-inia. Useimmissa kappaleissa on käytössä lyhyt huonetila luomassa yhteensulautuvuutta ja asettamassa elementtejä eri syvyyksille stereokuvassa, sekä jousi- ja levykaikumallinnukset, koska pidän niiden vanhanaikaisesta sävystä. Joissakin tapauksissa käytin *gated chamber* -asetusta luomaan runsasta mutta lyhyttä tilaa, erilaisia hallitiloja tai outoja efektiinomaisia tiloja. En hakenut välttämättä puhdasta ja kaunista tilaa, vaan rujous oli suotavaa – lisäsin joissakin tapauksissa tiloihin myös säröä. Hain esiviiveen pituutta kunnes se tuntui hyvältä; liian lyhyt tai liian pitkä aiheuttivat muhjuisuutta. Saatoin lisätä virvelirummulle tai jollekin muulle yksittäiselle elementille oman tilansa, jos koin, etteivät muut projektissa käytetyt tilat sovellu niille. Viiveinä käytin Logicin stereoviivettä tai nauhakaikumallinnusta, tai Native Instruments *Space Echo* -nauhakaikumallinnusta. Ne oli useimmiten synkronoitu kappaleen tempoon, ellen varta vasten halunnut muuta. Käytin monesti slap-tyyppistä nopeaa viivettä imitoimaan "takaseinän" heijastusta ja tuomaan elementteihin syvyyttä ilman tilaa.

Tiloja ja kaikuja lisäsin sen verran kuin koin tarpeelliseksi. En tavoitellut välttämättä luonnollista tilavaikutelmaa vaan asetin etusijalle iskevyyden ja suurentavan vaikutuksen. Näen studion instrumenttina ja luovana työkaluna, ja etenkin tässä projektissa halusin käyttää sitä niin.

Automatisoin usein tilojen ja kaikujen äänenvoimakkuutta kappaleen osien tai erillisten kohtien mukaan, jos koin, että ne tarvitsivat niitä enemmän tai vähemmän. Kappaleen *The Forest of the Bald Witch* hitaassa osassa (ajassa 1:30–4:18) ja kappaleen *Kynttilöitäkin vain yksi* välisosassa (ajassa 2:42–4:03) toin osaan kokonaan uuden tilan, jonka häivytin pois taas kappaleen edetessä. Kappaleessa *Mechanoid makeout music* automatisoin nauha- ja jousikaikumallinnuksia runsaasti jamaikalaislähtöisen dub-tyylin tapaan. Tein automatisoinnit piirtämällä automaatiokäyriä hiirellä, koska minulla ei ole midi-ohjaukseen soveltuvaa laitetta. Fyysisten potentiometrien pyörittäminen olisi toki ollut intuitiivisempi tapa tähän. Kappaleissa *Bisphenol A* ja *Mechanoid makeout music* hyödynsin myös nauhakaiun kiertoa, jossa hetkellisesti kierrätin kaiun takaisinsyöttöä.

10.4 Särö, chorus ja muut efektit

Käytin kevyttä yliohjaussäröä lähes joka instrumentissa, sekä joskus myös masterkanavassa. Oikeanlainen särö luo toisaalta lämpöä, toisaalta päällekyvyyttä, ja saa raidat kuulostamaan lujemmin ja varmemmin soitetuilta. Tapauksesta riippuen käytin mikserin etuastesärön mallinnusta (*Airwindows Channel*), yliohjaussäröä (*Airwindows Density*), kelanauhan saturaation ja särön mallinnusta (*Massey Tape*), putkisärömallinnusta (*CamelCrusher*) tai sähkökitaran säröefektipedaalien tai vahvistinten mallinnusta (*Native Instruments Guitar Rig*). Eri säröt sopivat eri tilanteisiin paremmin kuin toiset. Kappaleessa *Bisphenol A* käytin rumpujen lähimikrofonikanavissa, perkusioissa ja vibrafonissa *bitcrusher*-säröä alentamaan bittisyvyyttä ja näytteenottotaajuutta muodostaen digitaalista säröä.

Harvoissa tapauksissa käytin chorusia levittämään ja pyöristämään sointia, tai flanger- tai phaser-efektejä luomaan liikettä raitoihin.

11 Masterointi

21.10.2013 Svante Forsbäckin studiolla Espoon Nöykyssä.

Koska olin työskennellyt projektin parissa jo niin pitkään, tiedostin, että saatoin olla kuuro joillekin asioille miksauksessa. Tästä syystä halusin masteroida levyn mahdollisimman laadukkaasti. Valitsin tehtävään Chartmakers Oy:n Svante Forsbäckin, koska hän on Suomen ansioituneimpia masteroijia ja olin aiemmin työskennellyt hänen kanssaan hyvällä menestyksellä. En käsitellyt miksauksia kokonaisuuksina juuri lainkaan, vaan halusin jättää sävynsäädön, kompression, mahdollisen stereolevitämisen ja muut asiat masteroijan vastuulle.

Menin itse mukaan masterointiin tuottajan roolissa. Ennen kuin aloitimme, selitin Svantelle projektin luonteen ja rakenteen. Musiikki on monimuotoista, ja näin on tarkoituskin – halusin masteroinnin tapahtuvan ennemmin kappaleen kuin kokonaisuuden ehdoilla. Levyn ei ole myöskään tarkoitus kuulostaa "pliisulta", eli jos Svanten tekisi mieli lisätä säröä, en estelisi. Kompressorin potkua ja pumppausta saa myös kuulua. Kehotin Svantea käsittelemään Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne -kappaleita omana kokonaisuutenaan.

Svante piti miksauksistani, eikä taajuus- tai balanssiongelmia hänen mielestään ollut. Yleisesti hän kaipasi kappaleisiin leveyttä ja syvyyttä, sekä miksausta yhdistävää "liimaa". Ylintä diskanttia ja matalimpia bassotaajuuksia sai monesti lisätä, sekä rajoittaa de-esserillä symbaalien hyökkääviä 6-7 kHz taajuuksia. Svante piti levystä ja hänestä oli virkistävää tehdä tavanomaisesta poikkeavaa musiikkia. Hän myös totesi, että monet kappaleista toimisivat hienosti surround-miksattuina. Musiikin sekopäisyys ja monimuotoisuus ei häirinnyt häntä, koska se oli hänestä hallittua.

Masterointi onnistui erittäin hyvin. Se paikkasi ja täydensi miksausteni puutteet sekä sai musiikin kuulostamaan leveämmältä ja syvemmältä, iskevämmältä ja ehyemmältä – juuri siltä kuin pitääkin. Levy kuulostaa kokonaisuutena myös kutakuinkin niin eheältä kuin se tällä kappalemateriaalilla voi.

12 Levyn kannet ja julkaisu

Levyn kansipirroksen teki avopuolisoni sisko Sanna Heikka. Pyysin häntä muuttamaan alkuperäisestä kuvasta ainoastaan eläinten ilmeen, koska tuntui, että ilmeet olivat ensin liian hilpeitä levyn tunnelmaan. Taiton teki kollegani, Ovelin Oy:n graafikko Tero Koskela.

Levyn julkaisi Lusti Music & Arts Oy, jonka osakas olen. Käytännössä kuitenkin maksoin kaikki kulut itse, eikä minulla ollut apurahaa tai muuta rahoitusta levyille. Toivon, että levyn myyntitulot kattaisivat kulut ennen pitkää, mutta suurempaa taloudellista menestystä en tavoittele. Levystä otettiin tuhannen CD:n painos, ja levyt painettiin Digital Plant Oy:n toimesta. Hoidin itse painatuksen järjestämisen, Teoston ja Gramexin tallenneilmoituksien tekemisen, ISRC- ja EAN-koodien selvittämisen sekä muut julkaisuun liittyvät asiat.

13 Lopputuloksen arviointi

Mielestäni levy onnistui kaikin puolin todella hyvin. Tein sen niin hyvin kuin osasin ja mikään asia levyllä ei häiritse minua ainakaan tätä kirjoittaessani. Tämä tosin saattaa muuttua ajan myötä – ensimmäisen Utopianisti-albumin julkaisun aikaan olin levyyn hyvin tyytyväinen, mutta jälkikäteen minua on alkanut harmittaa mm. miksauksen "kesyys" ja masteroinnissa hieman liikaa lytätty dynamiikka. Vältin tekemästä samoja virheitä tällä kertaa. Huolellinen esituotanto sekä vuosien myötä karttunut sävellys-, ääni- ja tuotantotyön oppi ja rutiini auttoivat vision luomisessa siitä, miltä lopputulos kuulostaisi ja miten eri työvaiheet kannattaisi toteuttaa. Olen sanoinkuvaamattoman onnellinen siitä, että sain kaikki hienot muusikot mukaan levyille; heidän panoksensa inspiroi minuakin tekemään parhaani.

Kehityksen kohteena näkisin oman muusikkouteni ja säveltapailu- ja nuotin-tuntemukseni, jotta voisin paremmin kommunikoida klassisen koulutuksen saaneiden muusikoiden kanssa ja johtaa soittajia tehokkaammin. Aion panostaa näihin sekä opiskella orkesterinjohtamista lähitulevaisuudessa. Tavoitteeni on olla yhden miehen täydellinen musiikintuotantopaja, joka hallitsee kaikki työvaiheet alusta loppuun. Tätä olen Utopianisti-levyjä tehdessäni harjoitellut ainakin kahteen kertaan, ja levyt toivoakseni toimivat kokonaisvaltaisina osoituksena kyvyistäni. Toki teen tarvittaessa yksinkertaisempaa ja kuulijaystävällisempääkin musiikkia, mutta näissä tapauksissa halusin tuoda ominta itseäni ja taidettani esille.

Soiton energia ja riemu kuuluu levyllä kuten toivoinikin. Levyn musiikki virkistää ja nostaa suupieläni ylöspäin ja toivon, että se tekee saman myös kuulijoille.

Diskografia

Levyjä, joiden vaikutus on kuultavissa:

Antibalas: *Who is this America?* (Ropeadope Music Entertainment 2004)

The Beatles: *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (Parlophone 1967), *Abbey Road* (Parlophone 1969)

Besh o Drom: *Once I catch the Devil* (omakustanne 2005), *Kertunk alatt* (omakustanne 2011)

Brian Setzer Orchestra: *The Dirty Boogie* (Interscope Records 1998), *Vavoom!* (Interscope Records 2000)

Camel: *Mirage* (Deram 1974)

Cosmo Jones Beat Machine: *Belzeboogie* (Lipposen Levy ja Kasetti 2008)

The Crazy World of Arthur Brown: *The Crazy World of Arthur Brown* (Atlantic 1968)

Dillinger Escape Plan: *Calculating infinity* (Relapse Records 1999)

Focus: *Moving Waves* (Imperial 1971), *Focus 3* (Polydor 1972)

Fredrik Thordendal's Special Defects: *Sol Niger Within* (Ultimate Audio Entertainment 1997)

Haikara: *Haikara* (RCA Victor 1972)

Jethro Tull: *Stand Up* (Chrysalis 1969), *Thick as a Brick* (Chrysalis 1972), *Songs from the Wood* (Chrysalis 1977)

King Crimson: *In the court of the Crimson King* (Atlantic 1969)

Kingdom Come: *Galactic Zoo Dossier* (Polydor 1971), *Kingdom Come* (Polydor 1972)

Koenji Hyakkei: *Nivraym* (Harmonia Mundi 2001), *Angherr Shisspa* (Skin Graft Records 2005)

Mats/Morgan: *Live* (Ultimate Audio Entertainment 2001)

Naked City: *Torture Garden* (Shimmy Disc 1989)

Pahojen poikien lauluja 1-2 (kokoelma, Audiovox Records 1992)

Piazzolla, Astor; Quinteto Tango Nuevo: *Live in Wien vol. 1* (Messidor 1984)

Pohjola, Pekka: *Pihkasilmä kaarnakorva* (Love Records 1972), *Harakka Bialoipokku* (Love Records 1974), *Visitation* (Finnlevy 1979), *Kätkävaaran lohikäärme* (Dig It 1980), *Pewit* (Pohjola Records 1997), *Waves* (Pohjola Records 2001)

Poutatorvi: *Poutatorvi* (Lusti Music & Arts 2009), *Solarphonic Shock Waves* (KHY Suomen Musiikki 2012)

Ozric Tentacles: *Erpland* (Dovetail Records 1990), *Waterfall Cities* (Stretchy 1999)

Quadro Nuevo: *Tango bitter sweet* (Fine Music 2006)

Reinhardt, Django; Grappelli, Stéphane: *Et Le Quintette Du Hot Club De France* (RCA 1971)

Rush: *A Farewell to kings* (Anthem 1977), *Hemispheres* (Anthem 1978), *Permanent Waves* (Anthem 1980), *Moving Pictures* (Anthem 1981)

Spastic Ink: *Ink Complete* (EclecticElectric 1999)

Tenor, Jimi: *Beyond the Stars* (Kitty-Yo 2004)

Tenor, Jimi & Kabu Kabu: *Joystone* (Ubiquity 2007)

Tikanmäki, Anssi: *Maisemakuvia Suomesta* (Karhu 1981), *Vanhat valokuvat* (Beta Records 1984), *Tuntematon Maa* (Rockadillo 2006)

Virta, Olavi: *Mestari - Legendan ääni elää* (kokoelma, Warner Music 2005)

Willis, Wesley: *Greatest Hits* (kokoelma, Alternative Tentacles 1995), *Greatest Hits Vol. 2* (kokoelma, Alternative Tentacles 1999)

Zappa, Frank (& The Mothers of Invention): *We're only in it for the money* (Verve 1967), *Hot Rats* (Bizarre 1969), *Waka / Jawaka* (Bizarre 1972), *Grand Wazoo* (Reprise 1972), *Overnite Sensation* (Discreet 1973), *Roxy & Elsewhere* (Discreet 1974), *One size fits all* (Discreet 1975), *Zappa in New York* (WEA / Discreet 1977), *Ship arriving too late to save a drowning witch* (Barking Pumpkin 1982), *You Can't Do That On Stage Anymore, vol. 2* (Zappa Records 1988), *The Best Band You Never Heard in Your Life* (Barking Pumpkin 1991)

Utopianisti meets Black Motor & Jon Ballantyne - sessiolle erityisesti:

Corneloup, Francois: *Jardins Ouvriers* (Frémeaux & Associés 2002)

Davis, Miles: *Live at Fillmore East (March 7, 1970) - It's about that time* (Legacy 2001)

John Coltrane Quartet: *Crescent* (Impulse! 1964)

Marc Ducret Trio: *Ducret Chevillon Echampard* (self-released 2006)

Viitteet

Painettu kirjallisuus:

Eargle, John (2001). *The Microphone Book*. Butterworth-Heinemann.

Laaksonen, Jukka (2006). *Äänityön kivijalka*. Idemco Oy, Riffi-julkaisut.

Veal, Michael E. (2007). *Dub: Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Wesleyan University Press.

Luennot:

Ts7 Äänitys ja äänituotanto: Syventymisopinnot. Sibelius-Akatemia, Dan Tigerstedt 2010.

6p42 Jazzsovitukset 2. Sibelius-Akatemia, Jarno Kukkonen 2012.

Internetlähteet:

<http://www.rupertneve.com/> konsultoitu 20.10.2013

<http://www.seventhcircleaudio.com/> konsultoitu 20.10.2013

<http://www.soundpainting.com/> konsultoitu 13.10.2013

<http://www.discogs.com/> konsultoitu 20.10.2013

Kuvat:

Kuvat © Markus Pajakkala, paitsi kuva 13 © Mika Tyyskä.

Liitteet

Liite 1: *Utopianisti II* -CD-levy.

Liite 2: Selvitys työtunneista.

- sävellys, sovitus, esituotantoversioiden tekeminen ja materiaalin analyttinen kuuntelu eri vaiheissa, yhteensä **243 tuntia 30 minuuttia**.
- sekalaiset tehtävät: soittajien ja muiden asiaankuuluvien henkilöiden kanssa kommunikointi, nuottien tulostaminen, tavaroiden kuljetus, soittajien kanssa ruokailu, kappalejärjestyksen miettiminen ynnä muu yleinen asioiden järjestely, yhteensä **63 tuntia**.
- nuottien teko, yhteensä **70 tuntia**.
- omien osuuksieni harjoittelu, yhteensä **28 tuntia**.
- äänitykset, yhteensä **199 tuntia**.
- editointi, yhteensä **164 tuntia 30 minuuttia**.
- miksaaminen, yhteensä **82 tuntia**.
- masterointi, **6 tuntia**.
- dokumentointi ja tekstiosuuden kirjoittaminen, yhteensä **69 tuntia 30 minuuttia**.

Yhteensä **925 tuntia 30 minuuttia**. Huomattavaa on, että tuntien jaottelu ei ole täydellistä; editointi sisältää jonkun verran miksaamista, äänitysajasta kului osa asioiden järjestelyyn ja nuottien teko sisälsi jonkin verran sovittamista. Lyriikoiden kirjoittamiseen kulunutta aikaa oli myös mahdotonta eritellä, koska tein sitä samalla kun hoidin muita tehtäviä.

Liite 3: Videodokumentti levyn teosta Youtube-internetpalvelussa otsikolla ”Making of Utopianisti II”.