



TAMPEREEN  
AMMATTIKORKEAKOULU

# OMAKUSTANNEÄÄNITTEEN

## VALMISTAMINEN

Jyri Häkkinen

Opinnäytetyö  
Maaliskuu 2019  
Musiikin koulutusohjelma  
Esittävä säveltaide



## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma  
Esittävä säveltaide

HÄKKINEN, JYRI:

Omakustanneäänitteen valmistaminen

Opinnäytetyö 27 sivua, joista liitteitä 1 sivu  
Maaliskuu 2019

---

Tässä opinnäytetyössä käsitellään omakustanneäänitteen valmistusprosessia suunnittelu-  
vaiheesta valmiin CD-levyn monistamiseen saakka. Opinnäytetyössä käsiteltävä prosessi  
koskee Robert Schumannin Fantasiestücke op. 73:a, jonka äänitin pianistisisareni Riina  
Aarrevaaran kanssa toukokuussa 2018. Levytysprojektin tarkoituksena oli tuottaa äänite,  
joka soveltuu minun ja sisareni promootiokäyttöön.

Hain äänitteen valmistamiseen apurahaa Kansan sivistysrahastosta, ja apurahaa myönnet-  
tiin 400 euroa. Äänittäminen päätettiin tehdä Tampereen konservatorion Pyynikkisalissa  
musiikkiteknologian opiskelija Onni Tullan kanssa. Ennen levyjen painamista hain Suo-  
men musiikkituottajat Ry:ltä tuottajatunnuksen ja tallennusluvan Nordisk Copyright Bu-  
reaulta. Suunnittelin albumin grafiikan itse ja levyjen painaminen ja masterointi tehtiin  
Studio57:ssa, jossa levyjä painettiin 50 kappaletta. Koko projektin yhteiskustannukset  
olivat 408,36 euroa.

---

Asiasanat: omakustanneäänite, äänitys, apuraha

## ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Degree Programme in Culture and Arts, Music  
Performing Arts

HÄKKINEN, JYRI:

Making a Self-published Recording

Bachelor's thesis 26 pages, appendices 1 page  
March 2019

---

The focus of this thesis is on the process of making a self-published recording all the way from planning to printing a complete CD-album. The recording process in this thesis is a recording of Robert Schumann's Fantasy Pieces op. 73, which I recorded in May 2018 with my sister Riina Aarrevaara, who is a pianist. The purpose of the process was to produce a CD-album, which is suitable for promotional use.

I applied for a scholarship from Kansan Sivistysrahasto fund. I was granted with 400 euros for the project. I decided to record the CDs in Pynnikki Hall of Tampere Conservatory, with music technology student Onni Tulla. Before printing the Albums, I applied for a producer code from IFPI Finland Ry and recording permission from Nordic Copyright Bureau. I designed the graphics for the album myself and printing and mastering was made by Studio57, where 50 records were printed. The cost of the whole project was altogether 408,36 euros.

---

Key words: self-published recording, recording, scholarship.

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	LEVYTYS TAITEELLISENA PROJEKTINA .....	6
2.1	Inspiraatio taiteellisten projektien lähtökohtana .....	6
2.2	Taiteellisen projektin tuotanto .....	7
2.2.1	Rahoitus .....	7
2.2.2	Apuraha .....	8
2.2.3	Kustannusarvion suunnittelu.....	8
2.3	Projektin aikataulun suunnittelu .....	10
3	Harjoitusprosessi .....	12
3.1	Miten levytys eroaa konsertista?.....	12
3.2	Robert Schumannin Fantasiestücke op 73. ....	12
3.3	Sisaren kanssa soittaminen .....	13
3.4	Yhteisharjoittelu.....	14
4	ÄÄNITTÄMINEN .....	16
4.1	Äänityksen valmistelu.....	16
4.1.1	Lämmittely ja suunnittelu .....	16
4.1.2	Äänityksen aloittaminen .....	16
4.2	Mikrofonikammo .....	18
4.3	Äänityksen kulku ja yhteenveto.....	20
5	ÄÄNITTEEN JULKAISEMINEN.....	23
5.1	Koodit ja luvat .....	23
5.1.1	Tuottajakoodi .....	23
5.1.2	ISRC .....	23
5.1.3	NCB .....	24
5.2	Kansilehden suunnittelu (lisää kuva/kuvia) .....	25
5.2.1	Mitä tietoja kannessa tulee olla? .....	25
5.3	Monistuksen kustannukset.....	28
5.4	Yhteenveto .....	28
6	Koko projektin yhteenveto .....	29
	LÄHTEET .....	30
	LIITTEET .....	31

## 1 JOHDANTO

Tämän opinnäytetyön idea syntyi keväällä 2016, kun harjoittelin Johannes Brahmsin sellosonaattia F-duuri op. 99. Sisareni Riina Aarrevaara on pianisti, ja olimme jo pitkään suunnitelleet, että teemme jälleen taiteellista yhteistyötä samaan tyyliin kuin opiskellessamme nuorina muusikonalkuina Lapin Musiikkiopistossa. Soitimme silloin Johannes Brahmsin ensimmäistä sonaattia pianolle ja sellolle e-mollissa op. 38. F-duuri-sonaattia harjoitellessani sain idean molempien sonaattien levyttämisestä sisareni kanssa. Idea johti seuraavaan ja sitä kautta päädyin valitsemaan levytysprojektin opinnäytetyöni aiheeksi.

Opinnäytetöitä omakustanneäänitteen tekemiseen liittyen on suomalaisissa ammattikorkeakouluissa tehty aikaisemminkin, ja niiden painopiste on usein ollut prosessin eri vaiheiden yhteen kokoamisessa. Oulun seudun ammattikorkeakoulun liiketalouden koulutusohjelmassa vuonna 2012 opiskellut Erja Martinmäki on tehnyt opinnäytetyön omakustanneäänitteen kaupallisesta kannattavuudesta. Kyseinen työ on ollut lähteenä tässä opinnäytetyössä käsiteltävän projektin suunnittelussa. Tämän opinnäytetyön tarkoituksena on keskittyä levytysprosessiin muusikon näkökulmasta ja omakustanneäänitteen tuottamiseen.

Kun sain idean levytyksestä, päätin hakea levytysprosessiin myös apurahaa. Koska haettava summa oli kohtuullisen pieni, 3600 euroa, päätin hakea apurahaa Kansan Sivistysrahastosta. Rahastosta myönnettiin apurahaa 400 euroa. Koska rahoitus koko levytysprosessin mahdollistamiseksi yksityisen ääniteknikon kanssa ei järjestynyt, päätimme tehdä äänitteen Tampereen konservatorion tiloissa, ääniteknologian opiskelijan kanssa. Projektin tarkoituksena ei ollut tehdä kaupallisesti tuottavaa albumia, vaan harjoitella soittamista studiossa ja saada kokemusta äänitysprosessista.

## 2 LEVYTYS TAITEELLISENA PROJEKTINA

### 2.1 Inspiraatio taiteellisten projektien lähtökohtana

Lähtökohtana niin levytysprojektille kuin lähes kaikille kulttuuriproduktioille on usein inspiraatio taiteellisen kokonaisuuden luomiseen. Tässä opinnäytetyössä käsiteltävän projektin lähtökohdat olivat niin ikään tuossa kyseisessä inspiraatioissa muodostaa ja luoda taiteellinen kokonaisuus molemmista Johannes Brahmsin sonaateista sellolle ja pianolle. Halu työskennellä kyseessä olevien kappaleiden parissa antoi minulle motivaation suunnitella, millä tavoin kappaleista olisi mahdollista muodostaa taiteellinen kokonaisuus. Taiteellinen projekti voi saada alkunsa myös esimerkiksi halusta soittaa jossain tietyssä paikassa, kuten vaikkapa Lapin luonnossa tunturin rinteellä. Tämä on varmasti ollut ainakin osittain motivaationa Luostotunturin rinteillä järjestettävän Luosto Classic -festivaalin alulle panemisessa. Myös halu soittaa tietylle ihmisryhmälle, esimerkiksi vanhuksille tai koululaisille, voi inspiroida muusikkoja erilaisten projektien suunnittelemiseen ja järjestämiseen. Tampere Chamber Music -festivaalin taiteellisella johtajalla Heini Kärkkäisellä oli halu luoda kokonaisuus, joka yhdistäisi musiikin ja hyvinvoinnin (Kärkkäinen, 2018).

Kuten johdannossa mainitsin, mahdollisuus työskennellä pianistisisareni Riina Aarrevaa-  
ran kanssa inspiroi minua suunnittelemaan projektia. Halu työskennellä tietyn taiteilijan tai yhtyeen kanssa on niin ikään mahdollinen inspiroiva tekijä taiteellisen projektin suunnittelulle. Brahmsin sonaatit ja musisointi yhdessä sisareni kanssa muodostivat taiteelliset tavoitteet, joiden puitteissa halusin lähteä viemään projektia eteenpäin.

Seuraava askel oli suunnitella, minkälaiseen projektiin tavoitteeni sopisivat. Hyviä mahdollisuuksia olisivat olleet esimerkiksi konsertin järjestäminen sisareni kanssa, tai kiertueen tekeminen Lapin syrjäkylissä. Edellä mainitut projektit ovat myös suunnitelmissani, mutta tällä kertaa päätin alkaa suunnittelemaan levyn tekemistä.

## 2.2 Taiteellisen projektin tuotanto

Vaikka taiteelliset projektit ovatkin nimensä mukaisesti taiteellisia, eivät taiteelliset tavoitteet yksistään riitä projektin läpiviemiseen, vaan suunnittelijan tulee luonnollisesti ottaa huomioon myös projektia koskevat käytännön asiat, kuten budjetti ja sen rahoitus sekä aikataulu. Budjetti sisältää kaikki projektia koskevat kustannukset ja aikataulu puolestaan konsertti- tai äänitysajankohdan sopimisen ja salin tai studion varaamisen sekä kaikkien projektissa mukana olevien henkilöiden aikataulut ja niiden yhteensovittamisen siten, että projektia varten on mahdollista saada tarpeeksi henkilökohtaista ja yhteistä harjoitteluaikaa.

Usein projektin taiteellisten tavoitteiden ja käytännön näkökohtien yhdistäminen vaatii sovittelua. Projektin taiteellisen tuottajan vastuulla on määritellä taiteellisista tavoitteista tärkeimmät ja päättää, onko tavoitteista mahdollista ottaa mukaan niin monta, että projekti on kannattavaa toteuttaa. Samoin myös projektin toteuttamatta jättäminen tai jäädyttäminen on tuottajan vastuulla, jos projektin lähtökohtina olevia tavoitteita ei pystytä toteuttamaan.

### 2.2.1 Rahoitus

Aloin pohtia levytysprojektin rahoitusta heti, kun olin saanut idean ja jutellut asiasta alustavasti sisareni kanssa. Erja Martinmäen (2012, 42) mukaan äänitteen valmistusprosessin kulut koostuvat äänityskuluista, matkakuluista, monistuskuluista sekä markkinoinnista. CD -levyn painatuksessa täytyy huomioida myös kannen ja levyn grafiikan suunnittelukulut. Koska taustallamme ei ollut levy-yhtiötä, toimisim itse tuottajana ja vastaisin edellä mainituista kuluista. Toisin sanoen levy tulisi olemaan omakustanteinen.

### 2.2.2 Apuraha

Olen aiemmin hakenut apurahaa useaan otteeseen Suomen kulttuurirahaston keskusrahastosta ja sen maakuntarahastoista. Silloin hakukohteina ovat aina olleet soittimen tai jousen hankinta. Keväällä 2015 sain apurahaa soittimeni hankintaan Lapin Maakuntarahastosta, joten onnistuneen hakemuksen kirjoittaminen ja aiemmin myönnetty apuraha veivät ajatukseni apurahan hakemiseen myös tämän projektin rahoitusta suunniteltaessa.

Apurahahakemuksen täytössä on tärkeää tehdä työsuunnitelmaan kuuluvasta kustannussuunnitelmasta mahdollisimman yksityiskohtainen. On myös tärkeää, että projektin valmistumiseen tai instrumentin hankittavaan vaadittava summa on katettu kustannussuunnitelmassa kokonaan. Tällöin apurahahakemusta lukeva ja sen myöntämisestä päättävä taho saa mahdollisimman tarkan kuvan mahdollisen apurahan käyttötarkoituksesta ja siitä, miten suuri merkitys apurahalla on hakijan tarkoituksen toteutumisen kannalta.

### 2.2.3 Kustannusarvion suunnittelu

Työvälineeseen haettavan apurahan kustannussuunnitelman suunnitteleminen on projektiin haettavan apurahan kustannussuunnitelmaa yksinkertaisempaa, koska instrumenttia varten tehtävän hakemuksen kustannussuunnitelma sisältää periaatteessa ainoastaan hankittavan instrumentin hintapyynnön ja apurahan osuuden sen hankintahinnasta. Projektissa suunnitelman tulee sisältää kaikki siihen liittyvät kustannukset. Niiden arvioiminen projektin aikaisessa suunnitteluvaiheessa voi olla hankalaa, koska niin moni osatekijä on vielä avoinna. Käytin suunnittelussa apuna Eija Martinmäen vuonna 2012 aiheesta tekemää opinnäytetyötä.

Martinmäen (2012) mukaan äänitysprosessi on omakustanneäänitteen suurin kiinteä kuluerä. Äänityksestä koituvat kustannukset ja näin ollen koko äänitteen kustannukset riippuvat siten suurilta osin siitä, kuinka tasokas äänite halutaan tehdä ja paljonko siihen on mahdollista käyttää resursseja. Nykyään, kun korkean tason studioteknologiaa on



suhteellisen edullisesti yksityisenkin kuluttajan saatavilla, on mahdollista, että omakustanneäänitteen tuottaja investoi itse esimerkiksi tasokkaaseen tietokoneeseen liitettävään mikrofoniin ja tallennusohjelmaan tai erilliseen äänityslaitteeseen. (Martinmäki 2012, 28.) Itselläni on hyvälaatuinen digitaalinen Zoom -äänityslaitte, mutta koska suunnittelin levyn tulevan yhtyeemme promootiokäyttöön, pidin tärkeänä, että äänite olisi mahdollisimman laadukas. Zoom -nauhurilla pystyy nimittäin nauhoittamaan ainoastaan yhdestä pisteestä, kun taas studiossa ääniteknologin kanssa äänitettäessä hän suunnittelee mikrofoni- ja tallennuslaitteiden sijoituksen, että myös tilan ääni saadaan nauhoitettua. Studiossa äänittämisen etuna yliveraisen äänenlaadun lisäksi onkin juuri se, että ääniteknologi hoitaa äänitykseen liittyvät asiat muusikoiden puolesta, joten muusikot voivat keskittyä taiteen tuottamiseen. Näiden asioiden vuoksi suunnittelin äänityksen alusta asti studiossa tehtäväksi.

Martinmäen (2012) mukaan studiossa tapahtuvan äänityksen kustannusten arvioimisessa keskeistä on, miten paljon studiossa työskentelyyn täytyy varata aikaa. Myös kappaleiden harjoittelun taso vaikuttaa suuresti siihen, kuinka työstä ja aikaa vievää studioäänitys on. Ottojen määrä lisääntyy huomattavasti, mikäli huonosti harjoiteltuja kappaleita tai kohtia joudutaan äänittämään useaan kertaan parempien otosten toivossa. (Martinmäki 2012, 29.) Hain apurahaa syksyllä 2016 ja suunnittelin vielä silloin kahden Johannes Brahmsin sonaatin muodostaman taiteellisen kokonaisuuden äänittämistä. Apurahan hakemisesta itse äänityksen toteutukseen oli suunnitelmien mukaan vielä noin 1,5 vuotta. Suunnittelin, että aloittaisimme Brahmsin sonaattien harjoittelun niin aikaisin, että tarvitsimme studiossa kaksi päivää sonaattia kohden, eli yhteensä neljä päivää. Martinmäki (2012) käytti opinnäytetyössään studiovuorokauden hinnan esimerkkinä noin 800 euroa, tai vastaavasti viiden vuorokauden äänityspaketin hintana 2000 euroa (Martinmäki 2012, 29). Koska itse äänitykseen oli niin pitkä aika eikä rahoitus vielä ollut varma, päätin käyttää Martinmäen esimerkkiä apurahahakemuksen kustannusarvion perustana ammattistudioilta pyydettävän tarjouksen sijasta. Äänityksestä koituvien kulujen lisäksi kirjoitin kustannussuunnitelmaan selvityksen levyn masteroinnista koituvista kuluista. Masterointi tarkoittaa ääniraidan muokkaamista siten, että se kuulostaa hyvältä mahdollisimman monenlaisessa äänentoistolaitteessa. Masteroinnin tekee usein erillinen äänityöläinen ja se voi viedä ajallisesti hyvin suuren osan levytysprosessista. (Martinmäki 2012, 29.)

Masteroinnin ja studiotyöskentelyn esimerkkien lisäksi käytin hakemukseni kustannusarviossa Martinmäen arviota CD -levyjen monistuksen hinnasta. Martinmäki (2012) arvioi opinnäytetyössään 100 kappaleen erän monistamisen maksavan noin 300 euroa

(Martinmäki 2012, 29). Kun lasketaan mukaan masterointiin arvioitu 600 euroa ja viiden päivän studiopaketti, projektin yhteiskuluiksi muodostui 2900 euroa. Kustannussuunnitelman lisäksi apurahahakemuksiin on tärkeää hakea yksi tai useampi puoltava lausunto henkilöltä, jolla on asiantuntemusta apurahaa koskevasta hankkeesta. Lausuntojen ansiosta hakemuksen vastaanottajan on helpompi kartoittaa, miten merkittävä hanke on kyseessä. Pyysin hakemukseni tueksi lausuntoa opettajaltani Markus Hohtilta.

Suomessa apurahoja kulttuurin käyttötarkoituksiin on mahdollista hakea Suomen Kulttuurirahaston keskusrahaston ja maakuntarahastojen lisäksi mm. Jenny ja Antti Wihurin säätiöstä sekä Kansan Sivistysrahastosta. Päätin hakea apurahaa Kansan Sivistysrahastosta, koska haettava summa oli kohtuullisen pieni. Kansan Sivistysrahasto on yksityinen säätiö, joka tukee apurahoin tieteen ja taiteen tekijöitä, opiskelijoita, harrastajia, järjestöjä ja työryhmiä. Kansan Sivistysrahaston myöntämät apurahat ovat suuruudeltaan keskimäärin 1000–3000 euroa. (Sivistysrahasto lyhyesti 2018.)

Sain päätöksen apurahahakemukseni hyväksymisestä tammikuussa 2017. Hakemani 2900 euron sijasta hankkeeseeni myönnettiin 400 euron suuruinen apuraha. Saatuani tiedon asiasta aloin tehdä jatkosuunnitelmia projektille. Vaihtoehtoina olivat uuden apurahan hakeminen tarvittavan summan loppuosalle, opintolainan tai muun henkilökohtaisen rahoituksen investoiminen hankkeeseen tai hankkeen budjetin suunnitteleminen uudelleen. Koska hankkeen tarkoituksena ei ollut tuottaa levyä kaupalliseen tarkoitukseen, päätin tehdä äänityksen Tampereen konservatorion tiloissa ääniteknologian opiskelijan kanssa.

### **2.3 Projektin aikataulun suunnittelu**

Projektin aikataulun määrittelevät jokaisen produktiossa mukana olevan muusikon aikataulut sekä suunnitteilla olevat projektit. Heidän on kartoitettava, onko heillä resursseja järjestää tarpeeksi henkilökohtaista harjoitteluaikaa projektissa oleville teoksille ja sitoutua yhteisen harjoitteluaikataulun suunnitteluun sekä noudattamiseen.

Kahden Johannes Brahmsin sonaatin levyn soinnillinen kesto olisi ollut noin 55 minuuttia. Molemmat teokset ovat myös teknisesti ja yhteissoiton kannalta hyvin haastavia, minkä vuoksi niiden saaminen levytystä vastaavalle tasolle olisi vaatinut molemmilta paljon aikaa sekä henkilökohtaiseen että yhteiseen harjoitteluun. Sisarellani ei ollut

levytysprosessin aikaan mahdollisuutta käyttää Brahmsin sonaattien harjoitteluun niiden vaatimaa aikaa. Siitä huolimatta, että olimme soittaneet Johannes Brahmsin ensimmäisen sonaatin yhdessä jo nuorena, olisi silti ollut vaikeaa löytää tarpeeksi yhteistä aikaa kahden täysimuotoisen sonaatin yhteisharjoittelulle, koska opiskelimme eri kaupungeissa ja kuten useimmat kamarimuusikot olimme mukana useissa produktioissa. Mikäli harjoittelu-aikaa ei olisi järjestynyt tarpeeksi teosten osia ja katkelmia olisi todennäköisesti pitänyt äänittää useita kertoja virheiden, epäpuhtauksien tai taiteellisten epäkohtien vuoksi. Jotta äänitystilanteessa olisi ollut varaa ottaa useita ottoja kaikista haastavista osioista, olisi äänitysaikaa pitänyt varata arviolta päivä osaa kohden. Brahmsin sellosonaattien äänittämiseen olisi täten pitänyt varata yhteensä viikko, minkä järjestäminen meidän olosuhteissamme olisi ollut hyvin haastavaa. Näiden syiden vuoksi päätimme siirtää Brahmsin sonaattien levytyksen tulevaisuuteen ja valita sen tilalle hieman pienimuotoisemman, mutta silti molemmille mieleisen ja merkityksellisen teoksen.

Olimme soittaneet yhdessä useaan kertaan Robert Schumannin teosta *Fantasiestücke op. 73*. Teos on noin yhdentoista minuutin mittainen, kaunis ja erittäin syvälinen taiteellisessa mielessä. Sisareni ehdotti uudeksi teokseksi myös Ludvig Van Beethovenin *Seitsemää variaatioita teemasta "Bei Männern, welche liebe fühlen"*, WoO 46, koska olimme soittaneet myös kyseistä teosta aikaisemmin yhdessä. Keskustelimme asiasta myös opettajani Markus Hohtin kanssa, ja hänen mielestään Schumannin teos oli parempi vaihtoehto toiseksi kappaleeksi, koska se oli meille tutumpi teos. Beethovenin variaatioiden äänityksessä haasteena olisi ollut myös klassisen tyylin keveyden ja kirkkauden löytäminen. Lisäksi teos on epäpuhtauksien puolesta erityisen arka, joten siinä olisi ollut paljon lisähaasteita ja kompastuskiviä ensimmäiseen levytysprojektiimme.

### 3 Harjoitusprosessi

#### 3.1 Miten levytys eroaa konsertista?

Kun kappaletta valmistetaan konserttia varten, on tärkeää saada kappale niin hyvään kuntoon, että sen läpi soittaminen on varmaa, sujuvaa ja ongelmattonta. Tärkeää siis on, että teknisesti haastavat ja yhteissoiton kannalta vaikeat kohdat ovat niin varmoja, etteivät ne aiheuta pelkoa kappaleen keskeytymisestä. Puhtaus, äänen kvaliteetti, oikeat äänet ja rytmit sekä taiteellinen ulosanti ovat myös konsertissa lähes itsestäänselvyys, mutta konserttiyleisö tuskin pyytää lippurahojaan takaisin, mikäli muusikko soittaa muuten hyvin valmistellussa ja koskettavassa esityksessä joitain virheäänä.

Nykyään myös klassisen taidemusiikin äänityksessä käytetään paljon lyhyiden osioiden äänitystä ja yhtenäisen raidan muodostamista näiden parhaista otoista. Sen vuoksi ihmiset ovat tottuneet kuulemaan äänitettä kuunnellessaan käytännössä virheetöntä soittoa. Harjoitusprosessin kannalta tämä tarkoittaa sitä, että muusikon pitää nostaa kappaleen tekninen taso niin korkealle, että kaikki kappaleen osiot on mahdollista soittaa täysin puhtaasti ja hyvällä kvaliteetilla. Suotavaa on, että muusikko kykenee toistamaan osiot yhtä laadukkaasti useamman kuin yhden kerran, mikäli hän tai tuottaja haluavat ottaa uusia ottoja.

Tiivistettynä konsertissa kappaleen on mentävä kokonaisuudessaan läpi heti ensimmäisellä kerralla, kun taas levyä äänitettäessä kappale on mahdollista soittaa lyhyemmissä pätkissä ja huonosti menneet osuudet voidaan tarvittaessa nauhoittaa uudelleen. Konsertissa sen sijaan on tilaa inhimillisille virheille, mutta nykyään levytettäessä vähintään yhden oton tulisi sujua ilman virheitä. Tässä kontekstissa tarkoitan virheillä kappaleen nuotista poikkeavia ääniä ja rytmejä.

#### 3.2 Robert Schumannin Fantasiestücke op 73.

Schumannin Fantasiestücke op. 73 oli minulle ja sisarelleni ennestään hyvinkin tuttu: Lapin musiikkiopistossa opiskellessamme olimme työstäneet sitä jo aiemmin ja esittäneet sen muun muassa Reidar Särestöniemen taidemuseossa. Lisäksi olimme saaneet siihen opetusta Yuval Gotlibovitsin, Robert Cohenin sekä Ralph Gothonin mestarikursseilla.

Vaikka pohjatyö oli tehty jo aiemmin, oli harjoitteluprosessi enemmän kuin pelkkää teoksen mieliin palauttamista. Soittotekniikkani oli kehittynyt tämän kappaleen edelliseen soittokertaan verrattuna, joten tällä kertaa oli mahdollista keskittyä musiikilliseen ilmaisuun ja yksityiskohtien hiomiseen edellisiä kertoja enemmän. Kokemuksen ja tietotaidon karttumisen vuoksi vaadin omalta suoritukseltani enemmän kuin viimeksi. Sen vuoksi henkilökohtainen harjoittelu sisälsi myös teknistä harjoittelua äänen kvaliteetin ja puhautauden parissa. Minulle kävi samoin kuin lähes aina ottaessani ennestään tutun kappaleen uudestaan työn alle, eli melkein kaikki entiset sormitukset ja jousitukset vaihtuivat uusiin tai joutuivat vähintään suurennuslasin alle perusteelliseen katsastukseen. Kyseinen ilmiö aina mielenkiintoista huomata ja mielestäni se osoittaa myös edellisestä kerrasta tapahtunutta kehitystä. Edellisiä sormituksia ja jousituksia tehdessäni en ole teknisesti pystynyt toteuttamaan kaikkia pitkiä kaaria ja haastavampia asemanvaihtoja ja olen sen vuoksi joutunut katkomaan pitkiä legato -kaaria ja tekemään sormitukset niin sanotusti varman päälle äänien löytymisen ja intonaation varmistamiseksi.

### **3.3 Sisaren kanssa soittaminen**

Perheessämme on musisoitu yhdessä niin pitkään kuin muistan. Myös vanhin sisaremme on harrastanut laulua ja pianonsoittoa, joten olemme musisoineet myös kolmestaan sekä äitimme kanssa perhekvartettina. Silloin olemme yleensä soittaneet kevyttä musiikkia ja tehneet vapaampia sovituksia. Sisareni Riina Aarrevaaran kanssa olemme keskittyneet aina klassiseen musiikkiin. Lapin musiikkiopistossa opiskellessamme meidän molempien instrumenttiopettajat olivat intohimoisia kamarimuusikoita ja halusivat jakaa kokemustaan myös meille runsain mitoin. Kävimme lisäksi kesälomilla useilla mestarikursseilla, joissa soitimme kamarimusiikkia yhdessä. Olemme myös esiintyneet yhdessä muun muassa useissa häissä ja hautajaisissa.

Olen kuullut, että aina yhteissoitto oman perheenjäsenen tai vaikkapa aviopuolison kanssa ei ole helppoa. Itse olen sitä mieltä, että läheisessä ihmissuhteessa on paljon hyviä puolia myös yhteissoiton näkökulmasta katsottuna. Kuten minun ja sisareni kohdalla, on sisarusten suhteen tilanne luonnollisesti se, että yhdessä on soitettu pienestä asti. Sen vuoksi olemme tottuneet toistemme soittotyyleihin, ja ne ovat ajan kuluessa hioutuneet yhteen ja muodostaneet meidän yhteisen soittotyylimme. Kun toinen on ottanut

harppauksia eteenpäin teknisesti tai musiikillisesti, on se inspiroinut myös toista osapuolta kehittymään nopeammin, jotta yhteissoitto saadaan jälleen kuulostamaan yhteen sointuvalta. Olemme siinä mielessä erityisen onnellisessa asemassa, että jaamme molemmat samanlaiset esteettiset ihanteet musiikin suhteen, eli tavoittelemme samantyylistä soittoa myös yksin soittaessamme. Se on helpottanut myös yhteisen soinnin tavoitteiden löytämisessä ja kehittämisessä.

Sisarusten ja muiden perheenjäsenten harjoittellessa keskenään myös keskustelut käydään usein välittömämmin kuin tuntemattomampien muusikoiden kanssa. Perheenjäsenet tuntevat toisensa niin hyvin, että he osaavat sanoa asioita suoraan toista loukkaamatta. Tuntemattoman kanssamuusikon kanssa harjoittellessa on vaikeaa tietää, millä tavalla asioita voi tuoda ilmi pahoittamatta toisen mieltä. Sen vuoksi kehitysideoita ja omia mielipiteitä täytyy tuoda esille diplomaattisemmin, mikä puolestaan hidastaa harjoituksien tavoitteiden saavuttamista. Toisaalta sisarukset saattavat helposti tunnepuuskan myötä töksäyttää kehitysehdotuksia toiselle myös ilman minkäänlaista suodatinta, mikä johtaa helposti mielen pahoittamiseen tai riitaan. Luonnollisesti sekin hidastaa harjoittelun tavoitteisiin pääsyä. Toki töksäytyksiä voi tulla epähuomiossa tai stressaantuneena myös tuntemattomien soittajien kanssa.

### **3.4 Yhteisharjoittelu**

Valitsimme äänityksen ajankohdaksi vuoden 2018 kevätlukukauden. Projektin äänittäjäksi järjestyi konservatorion ääniteknologian opiskelija Onni Tulla. Osallistuin alkuvuodesta 2018 Turun sellokilpailuihin, minkä takia levytysprojektin aikataulut siirtyivät toukokuulle asti. Varasin Tampereen konservatorion Pyynikkisalin äänitystä varten 13.5. ja 20.5. Keskustelimme ääniteknologin kanssa ja tulimme siihen lopputulokseen, että yksi päivä on riittävä näin lyhyen teoksen äänittämiseen. Olimme myös sisareni kanssa varmoja, että saisimme harjoiteltua kappaleen hyvään kuntoon ennen äänitystä, joten varaudimme äänittämään kaikki kolme osaa yhtenä päivänä. 20.5. sopi meille molemmille paremmin.

Toukokuu oli myös mukavan työntäyteinen. Kaksi viikkoa ennen äänitystä matkustin Hollantiin ja äänitystä seuraavana maanantaina minulla oli koesoitto Lappeenrannan orkesteriin. Päätimme sisareni kanssa, että pitäisimme äänitystä edeltävänä viikkona intensiivisen yhteisharjoitusperiodin ja sovimme samalle viikolle neljät yhteisharjoitukset.

Heti ensimmäisistä harjoituksista lähtien yhteissoitto oli sujuvaa ja kappaleen kanssa työskentely eteni hyvällä tempolla. Edellisestä soittokerrasta oli yli vuosi, ja kehitys myös yhteissoitossa ja toisten kuuntelussa oli huomattavaa. Päätimme Riinan kanssa, että yhteisharjoitusten tarkoituksena olisi luonnollisesti kappaleiden yhteissoitannollisten asioiden hiominen levytyskuntoon, mutta eritoten kappaleen fraasien ja taiteellisten yksityiskohtien tutkiminen yhdessä siten, että saisimme riittävän määrän toimivia vaihtoehtoja äänitystä varten. Toisin sanoen soitimme lyhyitä osioita useaan kertaan läpi yrittäen samalla reagoida toisen ehdotuksiin mahdollisimman nopeasti. Kunkin kerran jälkeen keskustelimme, oliko siinä jotakin erityistä ja onnistunutta. Molemmilla oli siten mahdollisuus tehdä ehdotuksia soiton aikana ja kokeilla, miten eri ideat toimitaisivat käytännössä. Mikäli jokin idea toimi, kokeilimme sitä uudestaan ja muotoilimme sitä tarvittaessa vielä luonnollisemmaksi. Äänitystä varten halusimme nimenomaan jättää tilaa niin sanotuille hetken mielijohteille, jotta kappaleista ei olisi tullut rutiininomaisten kuuloisia.

## 4 ÄÄNITTÄMINEN

### 4.1 Äänityksen valmistelu

#### 4.1.1 Lämmittely ja suunnittelu

Menimme Riinan kanssa lämmittelemään konservatoriolle hyvissä ajoin ennen salivarauksen alkua. Onni Tulla kertoi, että hän suunnittelee ja rakentaa mikrofoni- ja mikrofonikonfiguraation yksin ennen kymmentä, joten me voisimme tulla suoraan saliin soittamaan. Soitimme aamulla kaikki osat läpi, jotta ne palautuisivat muistiin. Siinä vaiheessa emme halunneet varsinaisesti harjoitella, vaan päätimme säästää keskittymistä ja soittoenergiaa äänitystä varten. Sovimme sisareni kanssa myös äänityksen yhteisistä tavoitteista. Halusimme nauhoittaa mahdollisimman elävää musiikkia, joten päätimme keskittyä virheettömän soiton sijaan tulkinnan mahdollisimman selkeään ulosantiin. Vaikka olimme suunnitelleet kappaleen taiteellisen tulkinnan pääpiirteittäin etukäteen, halusimme soiton elävöittämisiksi ja rutinoitumisen välttämiseksi jättää tilaa hetkessä soittamiselle ja variaatiolle.

Päätimme äänittää mahdollisimman pitkiä pätkiä kerralla, mieluiten koko osan yhdellä otolla. Ajattelimme sen helpottavan äänityksen saamista yhtenäisen kuuloiseksi, koska silloin kappaleiden jaksojen siirtymät menisivät luonnollisesti edellisestä seuraavaan. Ideaalissa tilanteessa jokaisesta kappaleesta riittäisi yksi läpisoitto. Osan läpisoittaminen useaan kertaan peräkkäin kuluttaisi paljon keskittymis- ja soittoenergiaa, joten todennäköisesti mahdollisuus onnistua paremmin laskisi hyvinkin nopeasti peräkkäisen läpisoitokertojen jälkeen. Emme halunneet ottaa ylimääräistä huolta voimien loppumisesta, joten päätimme äänittää uusintaottoa vaativat kohdat uudestaan siten, että äänittäisimme osan jakson kerrallaan ja ääniteknologi liittäisi uudet otot kokonaisuuteen huonosti menneiden jaksojen tilalle.

#### 4.1.2 Äänityksen aloittaminen

Menimme Pyynikkisaliin kello kymmenen ja Onni Tulla oli siellä viimeistelemässä mikrofoni- ja mikrofonikonfiguraation rakentamista. Konfiguraatio koostui eri puolille salia asetettujen, tilan ääntä tallentavien mikrofoni- ja mikrofonien lisäksi molempien soittimien lähelle asetetuista lähimikrofoneista.



Kuva 1a. Lähimikrofonien asettelu



Produktion tuottajana olin varannut mukaamme hieman naposteltavaa, kuten karkkeja, viinirypäleitä ja croissantteja. Ajattelin sen tuovan lisää rentoutta äänitystilanteen ilmapii-riin ja samalla tietysti pitävän energiatasoja yllä. Olimme varautuneet pitämään lounas-  
tauon, mikäli äänitykset venyisivät pitkälle iltapäivään.

Pyynikkisalissa on kaksi hyvätasoista konserttilyygelä, joten ennen soundcheckiä kes-  
kustelimme sisareni kanssa, kumpi sopisi paremmin tähän produktioon. Toinen flyygeli  
on soinniltaan kirkas ja hyvin erotteleva, kun taas toinen on pehmeämpi ja sillä soitetta-  
essa esimerkiksi yksittäiset äänet eivät erotu yhtä selvästi nopeasta sävelkulusta. Valit-  
simme Riinan kanssa pehmeäsointisemman flyygelin, koska sen pehmeämpi sointi antoi  
Riinalle mahdollisuuden luoda Schumannin kappaleeseen sopivia sävyjä ja äänimaise-  
mia. Konserttitilanteessa valinta olisi saattanut kääntyä terävämpisointiseen flyygeliin,  
jotta sointi ei puuroutuisi yleisöön, mutta äänityksessä äänten artikulaatio saataisiin lähi-  
mikrofonilla nauhoitettua tarkasti. Laitoin itselleni soittopaikan valmiiksi flyygelin va-  
semmalle puolelle, ja Onni asetteli lähimikrofonin soittoasentooni sopivaksi. Sen jälkeen  
hän lähti yläkerran äänivalvomoon souncheckiä varten.

Kuva 1b. Sellistin lähimikrofonien asettelu



## 4.2 Mikrofonikammo

Kun sain idean levytysprosessista opintojeni aikana, kerroin asiasta opettajalleni Markus Hohtille ja hän piti ideaa hyvänä. Olimme jo aikaisemmin tehneet äänityksiä Hohtin johdolla muun muassa solistikarsintoja sekä vaihtokoulujen hakemuksia varten, joten äänitykseen liittyviä käytännön asioita oli käyty läpi jo aikaisemmin. Päälimmäinen asia, josta Markus minulle oman kokemuksensa perusteella kertoi, oli niin kutsuttu mikrofonikammo, joka voi äänityksessä vaikuttaa taiteilijan psyykkeeseen haitallisesti. Mikrofonikammo tarkoittaa muusikolle äänitystilanteessa iskevää stressitilaa, joka syntyy asetettaessa mikrofonia lähelle soittajaa ja instrumenttia. Tilanteessa alkaa helposti ajatella, että jokainen hänen tekemänsä asia tallentuu mikrofonin kautta nauhalle. Sen vuoksi

muusikko alkaa varoa hengitystään, tuolin narinaa ja äänenmuodostuksesta johtuvien äänesten kuulumista sekä luonnollisesti virheitä ja epäpuhtauksia normaalia esitystä enemmän.

Mikrofonikammo luo epävarmuutta erityisesti fyysiseen suoritukseen ja lisäksi se aiheuttaa haasteita taiteellisten tavoitteiden toteutumisen kannalta, sillä mikrofonikammosa koettava taiteilija saattaa keskittyä normaalia esitystä enemmän mahdollisimman varman suorituksen tekemiseen. Sen vuoksi hän soittaa ikään kuin varman päälle jättäen tulkinsa ääriarajat konserttisuoritukseen verrattuna lähemmäksi toisiaan. Pahimmillaan mikrofonikammon vaikutus johtaa jousisoittajalla esimerkiksi niin huomattavaan jousen tärinään tai epäpuhtauteen, että kappaleesta suoriutuminen äänityksen vaatimalla laatutasolla ei ole mahdollista.

Koska mikrofonikammo iskee taiteilijalle vasta itse äänitystilanteessa, on siihen vaikea varautua, ellei kukaan kerro asiasta ennen äänitystä. Kuten jokaiseen suoritukseen, äänitykseenkin parasta valmistautumista on teosten mahdollisimman perusteellinen harjoittelu. Kun kappaleet ovat niin varmoja, että taiteilijan ei tarvitse keskittyä suorituksen onnistumiseen, on mikrofonin edessä huomattavasti vapaampi ja varmempi olo soittaa ja tuottaa laadukasta materiaalia äänitettä varten. Toinen keino on esiintyä konserteissa mahdollisimman usein ennen äänitystä, jotta taiteilija tottuu esiintymisjännityksen kokeamiseen ja löytää omat henkilökohtaiset keinot, joilla suorituksen saa teknisesti ja taiteellisesti mahdollisimman korkealle tasolle esiintymisjännityksen iskiessä.

Olin äänittänyt aikaisemmin solistikarsintoihin menevän nauhan Zoom -äänityslaitteella ja vaihtokoulujen hakemusta varten tarvittavan nauhan oikean ääniteknologian suunnitteleman ja rakentaman mikrofonikonfiguraation avulla, joten minulla oli kokemusta erilaisista äänitystekniikoista. Erona aikaisempien projektien sekä tässä raportissa käsiteltävässä omakustanneäänitteessä oli kuitenkin se, että aikaisemmat projektit vaativat luonteensa puolesta koko kappaleiden äänittämistä kerralla ilman katkoja. Tämä loi molempien aikaisempien projektien äänitystilanteissa suurimmat suorituspainet, koska kappaleen loppuvaiheessa sattunut pieni virhe saattoi pilata muuten hyvän oton. Sen vuoksi soitin varsinkin kappaleiden loppupuolet usein mahdollisimman varmoina ja laadukkaana teknisinä suorituksina, minkä vuoksi taiteellinen ulosanti jäi usein hyvinkin huomaamattomaksi. Teosten läpisoittaminen useaan kertaan oli paljon rankempaa kuin olin olettanut, minkä vuoksi sekä keskittymisen että fyysisten voimien rajat alkoivat tulla vastaan paljon

oletettua aikaisemmin. Siksi äänitettyjen ottojen määrä oli melko vähäinen, eikä virheettömän suorituksen äänittäminen ollut aina mahdollista. Vaikka olin aikaisemmissakin projekteissa pyrkinyt mahdollisimman ehjään ja täydelliseen lopputulokseen, täytyy ottaa huomioon, että niissä kummassakaan ei vaadittu äänitteen täydellisyyttä, vaan niiden tarkoitus oli antaa kuuntelijoille mahdollisimman tarkka kuva sen hetkisestä teknisestä soittotasostani ja taiteellisesta ulosannistani.

Kun Onni Tulla asetteli mikrofonia lähelle selloni kieliä ja jouta, tunsin samoja mikrofonikammoon liittyviä tunteita kuin aikaisemmissa projekteissa. Tällä kertaa tunteet jäivät kuitenkin heti alun jälkeen pois, koska olimme Riinan kanssa varautuneet siihen ja päättäneet yhdessä olla välittämättä rahinoista ja pienistä virheistä, jos niiden ansiosta musiikki saataisiin tallennettua mahdollisimman elävän kuuloiseksi. Olin varma, että pystyisin soittamaan kappaleet laadukkaasti. Mikrofonikammo, tai oikeastaan varman päälle soittaminen, iski ainoastaan aivan äänitystilanteen lopussa. Äänitimme silloin viimeisen osan osioita, joista emme olleet saaneet vielä täysin tyydyttäviä ottoja, joten halusin soittaa uudet otot laadukkaammin.

### 4.3 Äänityksen kulku ja yhteenveto

Aloitimme äänittämisen ensimmäisestä osasta *Zart und mit Ausdruck*. Soitimme koko osan läpi ja olimme hyvin tyytyväisiä ensimmäiseen otokseen. Hyvän lämmittelyn ja henkisen latauksen takia alkukankeutta ei ollut, joten ensimmäinen otto jäi varteenotettavaksi vaihtoehdoksi levyä varten. Myös äänitystilanteen jatkon kannalta oli hieno asia, että ensimmäinen otto meni hyvin. Se antoi onnistumisen tunteen heti alkuun ja rentoutti ilma-piiriä, koska ensimmäisen osan onnistumisesta ei tarvinnut huolehtia, vaan seuraavilla otoilla pystyimme vielä koettamaan parempaa suoritusta ilman paineita. Soitimmekin osan vielä kokonaisuudessaan toiseen kertaan läpi, mutta pidimme ensimmäistä ottoa jälkimmäistä parempana. Päätimme sen jälkeen siirtyä seuraavaan osan kimppuun ja palata vielä uudestaan ensimmäiseen osaan, kun kahdesta muustakin olisi saatu hyvät otot nauhalle.

Ensimmäisen osan jälkeen päätimme äänittää kolmannen osan *Rasch und mit Feuer*, koska se on toista osaa teknisesti vaikeampi ja sen äänittäminen oli todennäköisesti vaikeampaa kuin toisen osan äänitys. Otimme kolmannesta osasta ensiksi kokonaisen oton ja päätimme sen jälkeen äänittää osan pienemmissä jaksoissa. Osa jakautuu kolmeen

selkeään jaksoon, joten päätimme keskittyä ensiksi ensimmäiseen esittelyjaksoon. Otimme jaksosta useita kohtalaisen hyviä ottoja, joista uskoimme löytävämme levyille sopivan. Seuraavaksi siirryimme osan toiseen jaksoon, jonka kanssa prosessi meni samoin kuin ensimmäisen jakson kanssa. Toisen jakso soittaminen osoittautui itselleni haastavammaksi kuin olin ajatellut. Se on muita jaksoja hitaampi, joten olin harjoitusprosessissa ajatellut sitä helpommaksi ja harjoitellut vähemmän kuin nopeita duurijaksoja. Seuraavalla kerralla osaan varautua siihen, että kaikki osiot tulee saada niin varmaksi, että paineisessa tilanteessa niiden puhtaasti soittaminen ei ole ongelma. Mollijaksostakin löytyi kuitenkin ottoja, jotka sopivat levyille eivätkä eronneet laadultaan muista jaksoista. Viimeiseksi äänitimme osan lopun, joka koostuu kertausjaksosta ja codasta. Coda on osan haastavin osuus, koska se nopeutuu jatkuvasti hiljalleen huipentuen aivan loppuun. Siinä on molemmilla soittimilla nopeita juoksutuksia ylöspäin. Saimme koko jaksosta mukiinmeneviä otoksia ja päätimme siirtyä toiseen osaan ja palata siihen vielä myöhemmin, mikäli toinen osa saataisiin helposti purkkiin.

Toinen osa, Lebhaft, leicht, koostuu myös esittely-, kehittely- ja kertausjaksoista. Äänitimme toisenkin osan läpi ja otimme sen jälkeen ottoja jaksoista erikseen. Saimme toisenkin osan jaksoista hyviä ottoja, joista päätimme vielä valita parhaan äänitarkkaamossa kuunnellen. Sen jälkeen päätimme soittaa vielä ensimmäistä osaa. Uudet otot eivät kuitenkaan olleet ensimmäistä ottoa parempia. Palasimme sen jälkeen kolmannen osan kertausjaksoon ja codaan, josta otimme vielä uusia ottoja. Päädyimme vielä äänittämään pelkkää codan loppupuolta erikseen ja pyysimme sitten Onnia liittämään parhaimman lopun koko jaksoon.

Meillä oli jo heti ottojen jälkeen melko selkeä kuva siitä, miten otot olivat onnistuneet. Teimme kuitenkin lopulliset valinnat Onnin luona äänitarkkaamossa, jossa ottoja pystyi kuuntelemaan laadukkaista Genelec -monitoreista. Parhaiden ottojen valinta oli loppujen lopuksi hyvin helppoa, ja olimme niistä sisareni kanssa samaa mieltä. Hyvin harvaan ottoon oli jäänyt epälaadukasta soittoa tai virheitä, joten pystyimme valitsemaan ne otot, joissa musiikillinen ulosanti ja tulkinta olivat mielestämme parhaimmat. Toisen osan kehittämissä minun oli tehtävä pieni kompromissi teknisen suorituksen ja musiikillisen ulosannin välillä, koska mielestämme parhaassa otossa oli yhdessä nopeassa kuviossa yksi korukuvio, joka oli jäänyt kohdallani epäselvän kuuloiseksi. Koska otto oli kuitenkin musiikillisesti selkeästi luonnollisimman kuuloinen, eikä kyseessä ollut varsinainen virhe, päädyimme valitsemaan sen.

Äänityspäivä kului paljon nopeammin ja sujuvammin kuin olin ajatellut. Onni Tullan kanssa työskenteleminen oli helppoa ja mukavaa, ja hän oli asiantunteva ja ammattitaitoinen. Edellisestä äänitysprojektistani olikin vierähtänyt jo reilu vuosi, joten ehkä kehitys oli johtanut aikaisempia projekteja sujuvampaan ja varmempaan työskentelyyn. Minä ja sisareni nautimme molemmat äänityksestä ja yhteissoitosta, ja uusien kamarimusiikki-teosten äänittäminen yhdessä on suunnitelmissa myös tulevaisuudessa. Tästä äänitysprojektista saatu onnistumisen kokemus luo uusille projekteille hyvän pohjan.

## 5 ÄÄNITTEEN JULKAISEMINEN

### 5.1 Koodit ja luvat

Äänitteen julkaisemiseen liittyy tekijänoikeuksia suojelevia lupa-asioita, jotka äänitteen tuottajan tulee ottaa huomioon. Näihin lupiin liittyviä järjestöjä ovat Suomen Musiikki-tuottajat - IFPI Finland ry ja pohjoismainen The Nordic Copyright Bureau.

#### 5.1.1 Tuottajakoodi

Kun äänite oli valmiina levyllä painettavaksi, oli minun haettava itselleni tuottajakoodi. Suomessa koodin luovuttaa Suomen Musiikkituottajat - IFPI Finland ry. Tuottajakoodin hinta on 50 euroa (sis. alv 24%) ja sitä haetaan lomakkeella, jonka voi tulostaa musiikki-tuottajien verkkosivuilta. (Rytmimanuaali.fi, 2018.) Lomakkeessa kysytään yhteystietoja ja tuottajakoodin käyttötarkoitusta, joka voi olla joko äänitetuotanto tai musiikkivideo-tuotanto. Lomake palautetaan allekirjoitettuna joko postitse tai skannattuna sähköpostin kautta IFPI Finland ry:lle, joka lähettää sen jälkeen laskun koodin maksamista varten. Kun koodi on maksettu, IFPI Finland ry lähettää sähköpostitse tuottajakoodin.

Koska omassa levyssäni oli kyse promootiokäyttöön tulevasta pienestä erästä CD -levyjä, olin yhteydessä Musiikkituottajiin. IFPI Finland ry:llä työskentelevän Päivi Ryökäksen (2018) mukaan koodin haku ei tässä tilanteessa olisi pakollista. Koodin olemassaolo vaaditaan silloin, kun äänitteen kappaleet menevät radioihin tai digitaalisille jakelijoille. (Ryökäs, 2018.) Päätin kuitenkin hakea tuottajakoodia itselleni, ja laskun maksettua sain Musiikkituottajilta oman kolmikirjaimisen tuottajatunnukseni, JYR.

#### 5.1.2 ISRC

International Standard Recording Code, eli lyhennettynä ISRC -koodi, on kansainvälisen koodijärjestelmän mukainen tunnistenumero. ISRC -koodi on kappalekohtainen ja se tallennetaan äänitteeseen sähköisesti masteroinnin yhteydessä. Koodin käyttötarkoitus on helpottaa kappaleiden käytön raportointia esimerkiksi radiossa ja sitä kautta auttaa tekijöiden oikeuksien valvomista ja heille lain mukaan kuuluvien korvausten tilittämistä. (Rytmimanuaali.fi, 2018) ISRC -koodi on 12 merkkiä pitkä ja sisältää maatunnukseen, tuottajatunnuksen, asennusvuoden sekä tallennekoodin.

ISRC -koodin antaminen kappaleille on tuottajan vastuulla. Tuottajan on myös pidettävä kirjaa antamistaan ISRC-koodeista, jotta kappaleiden koodit olisivat mahdollisimman yhdenmukaisia. Kappaleideni koodeiksi tulivat FI-JYR-18-00001, FI-JYR-18-00002 ja FI-JYR-18-00003. FI on koodin maatunnus, JYR tuottajakoodini, 18 asennusvuosi ja viisi-numeroinen lukusarja kappalekohtainen tallennekoodi. Koska tuottajakoodi on osa ISRC-koodia, on sen hankkiminen välttämätöntä ISRC -koodien luomiseksi.

### 5.1.3 NCB

Kun olin saanut tuottajakoodin ja sitä myöten ISRC -koodit valmiiksi, pystyin hakemaan tallennelupaa Nordic Copyright Bureaulta eli lyhyemmin NCB:ltä. Aikaisemmin tallennelupia on hallinnoinut Suomessa Teosto, mutta nykyään lupa haetaan kaikissa Pohjoismaissa verkossa NCB:n sivujen kautta. Hakemuksessa kerrotaan äänitettävät kappaleet kestoineen ja niiden säveltäjä sekä kappaleiden esittäjät. Lisäksi hakemukseen tulee kirjoittaa äänitteen levykoodi, joka tunnetaan myös nimellä Catalogue number. Tuottaja voi itse määritellä maksimissaan 19-merkkisen levykoodin. Päätin antaa levylleni koodiksi JYR2018. NCB:n tallennelupahakemuksessa kysytään myös painettavan erän suuruutta ja monistamo, jossa levyt tullaan monistamaan. Monistamon tulee olla NCB:n kanssa sopimussuhteessa. Kaikki sopivat monistamot löytyvät NCB:n sivuilta, ja Suomessakin niitä on useita. On hyvä katsoa sopiva monistamo etukäteen ja tehdä heidän kanssaan sopimus ennen tallennuslupan hakemista, jotta kaikki on selvää eikä luvan jälkeen monistamo tarvitse yllätyksien vuoksi vaihtaa. Päätin monistaa levyt Studio57 -nimisessä monistamossa, koska siellä oli mahdollista suorittaa myös masterointi monistuksen yhteydessä.

Kunkin kappaleen kohdalle merkitään myös tekijänoikeuksien haltijat. Koska Robert Schumannin kuolemasta on kulunut yli 70 vuotta, oli levylleni tuleva materiaali tekijänoikeuksista vapaa, joten minulla ja sisarellani oli ääniteoikeudet tallenteeseen. NCB:ltä ei tarvitse hakea lupaa vapaalle teokselle, mutta monistamo tarvitsee vahvistuksen NCB:n käsittelystä, ennen kuin se voi luovuttaa levyt asiakkaalle. Vapaiden teoksien käsittely tehdään NCB:llä manuaalisesti. Minun ei täytynyt myöskään maksaa tallennuskorvausta. (Herpman, 2018.) Mikäli kappaleilla olisi ollut tekijänoikeuksia voimassa, olisi hallinnointikuluista koostuva tallennuskorvaus ollut minimissään 65 euroa. Jos siis esimerkiksi kevyen musiikin bändi äänittää omaa tuotantoaan, heidän tarvitsisi maksaa ainoastaan



kyseiset hallinnointikulut, koska he omistavat kaikki tekijänoikeudet äänitteellä oleviin kappaleisiin. (Rytmimanuaali.fi, 2018.)

## **5.2 Kansilehden suunnittelu (lisää kuva/kuvia)**

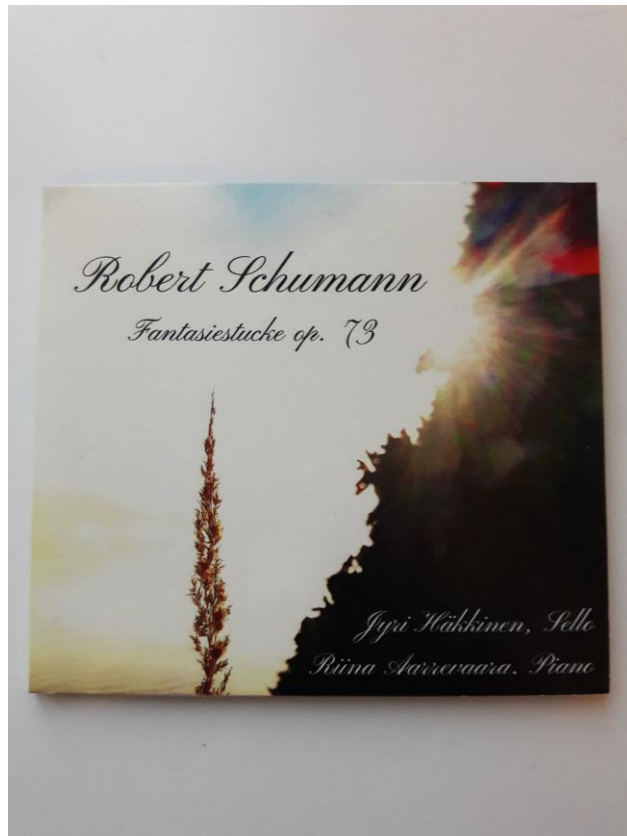
Alun suunnitelmista poiketen päätin suunnitella myös levyn kannen grafiikan itse. Studio 57 suositteli levylleni koteloksi digipak -mallista pahvikotelo. Suunniteltavana oli siis yhteensä neljä sivua sekä levyn etiketti.

Verkosta löytyy hyviä ilmaisohjelmia levyn koteloiden suunnitteluun. Käytin itse [www.canva.com](http://www.canva.com) -nimistä verkkosovellusta, jossa oli valmiita taustoja sekä mahdollisuus lisätä omia kuvia kansiin. Myös tekstien graafinen ulkoasu oli monipuolisesti muokattavissa.

### **5.2.1 Mitä tietoja kannessa tulee olla?**

Levyn grafiikkaa suunniteltaessa on hyvä tietää vähimmäismerkinnät, jotka kannesta tulee löytyä. Mikäli kaikki tiedot eivät mahdu etikettiin, tulee tietojen olla painettuna kokonaisuudessaan levyn koteloon. Aikaisemmin levyn etikettiin tuli painaa Teoston sekä NCB:n logot, mutta nykyään, kun lupa-asiat hoidetaan keskitetysti NCB:n kautta, Teoston logoa ei nykyään tarvita. Etiketistä tulee löytyä myös oikeuksien pidätysmerkintä eli teksti “Kaikki oikeudet pidätetään”, tai englanniksi “All rights reserved”. Lisäksi kotelosta tulee löytyä kappaleiden nimet esitysjärjestyksessä sekä kappaleiden kestot ja tekijätiedot eli säveltäjät, sanoittajat ja sovittajat. Mikäli levyllä on useita eri esiintyjä, pitää esiintyjät mainita jokaisen kappaleen kohdalla erikseen. Myös levytysmaa, äänitteen kansainvälisen suojan ilmoittama (P)-merkki sekä tuottajakoodi tulee löytyä joko etiketistä tai kotelosta. (Käytännön opas äänitetuottajille 14, 2011) Alapuolella kuvat valmiista kotelosta ja CD-levyn etiketistä.

Kuva 2a. Kannen etupuoli



Kuva 2b. Kannen sisäpuoli



Kuva 2c. Cd-levyn etiketti



Kuva 2d. Kannen takapuoli



### 5.3 Monistuksen kustannukset

Levyne kustannukset muodostuivat lopulta tuottajatunnuksesta sekä levyne monistuksesta ja masteroinnista:

Tuottajakoodi: 50,00 euroa

Masterointi: 120,00 euroa

Levyne ja koteloiden monistus, 50 kappaletta: 238,36 euroa.

Näin ollen kulut olivat yhteensä 408.36 euroa.

### 5.4 Yhteenveto

Olen tyytyväinen äänitteeseen sekä kotelon ulkoasuun. Niistä tuli juuri sellaiset kuin olin suunnitellutkin ja äänitteestä tuli vielä odotuksiakin parempi. Opin projektin aikana myös sen, että ennen painatusta grafiikat kannattaa antaa usealle eri henkilölle oikoluettavaksi ja tarkistettavaksi. Esimerkiksi kirjoitusvirheitä ei välttämättä itse huomaa, kun työstää pitkään asiaa, josta ei ole aikaisempaa kokemusta. Tällä kertaa minulta jäi epähuomiossa levytysmaa sekä tuottajan (P)-merkintä pois, ja kotelon teksteihin jäi myös kirjoitusvirhe. Koska projektin oli tarkoituskin olla harjoitustyö tulevaisuuden kaupallisiksi tarkoitettuja levytyksiä ajatellen, on kuitenkin tärkeintä, että äänite itsessään on laadukas, eivätkä pienet kauneusvirheet kotelossa ole niin merkityksellisiä kokonaisuuden kannalta.

## 6 Koko projektin yhteenveto

Jälkeenpäin tarkasteltuna projekti oli onnistunut. Projekti yhdessä sisareni kanssa toteutui ja kappalevalinnastakin muodostui hyvä kompromissi käytännön tekijöiden ja taiteellisten tavoitteiden välillä. Projekti antoi hyvän kokonaiskuvan siitä, mitä osa-alueita levytykseen kuuluu, niin muusikon kuin omakustanneäänitteen tuottajankin asemassa. Olemme sisareni kanssa tyytyväisiä lopputulokseen, ja hyvin onnistunut projekti antaakin motivaatiota ja rohkeutta suunnitella ja toteuttaa levytysprojekteja uudestaan tulevaisuudessa. Seuraavalla kerralla vuorossa voikin olla jo laajempi teos tai useamman teoksen kokonaisuus.

Tuottajan näkökulmasta projektissa ei tullut suuria yllätyksiä missään vaiheessa. Äänitys sekä levyn suunnittelu- ja painatusprosessit seurasivat toisiaan ja keskityin jokaisen prosessin selvitettäviin asioihin ja ongelmiin, kun ne olivat ajankohtaisia, ottaen samalla niistä oppia. Seuraavaan projektiin ryhdyttäessä haluan tehdä vielä yksityiskohtaisemman suunnitelman projektin kulusta ja kustannuksista. Hyvä ja tarkka suunnitelma antaa koko projektille rungon, johon muusikot ja tuottaja voivat tukeutua, mikä tekee projektista vähemmän stressaavaa. Osaan ottaa huomioon lupa-asioihin liittyvät yksityiskohdat ja osaan tehdä tarkemman kustannusarvion omaan kokemukseen perustuen mahdollisia apurahahakemuksia varten. Keskustelimme projektin jälkeen levystä Markus Hohtin kanssa ja hän kertoi, että nykyään levyn kanssa tulee usein mukana linkki, jolla saa käyttöoikeuden digitaaliseen versioon, koska musiikkia kuunnellaan nykyään niin paljon digitaalisesti suoratoistopalveluista ja yhä harvemmalla on kotona CD-soitinta. Tällä kertaa emme lupa-asioden vuoksi voineet laittaa äänitettä esimerkiksi Spotify -suoratoistopalveluun. Seuraavalla kerralla äänite kannattaa tehdä ja kustantaa siten, että sen voi laittaa myös suoratoistopalveluun, koska sitä kautta levy on helpommin koko maailman saavutettavissa ja sen saama julkisuus voi olla suurempaa kuin pelkän fyysisen äänitteen. Uskon kuitenkin, että varsinkin taidemusiikin genren kuuntelijaryhmä ei lopeta fyysisten äänitteiden kuluttamista, koska monille kuuntelijaryhmän jäsenille musiikin kuunteleminen on ikään kuin harrastus ja fyysisten äänitteiden kuunteleminen ja omistaminen voi olla konkreettisempi kokemus kuin Spotifyn kautta kuunteleminen. Suoratoistopalvelussa julkaisemiseen liittyvät käytännön asiat tulee vielä ottaa selvälle uuden projektin suunnitteluvaiheessa.

## LÄHTEET

Herpman, U. NCB:n asiakasvastaava. 2018. A question about the owners rights. [uhe@ncb.dk](mailto:uhe@ncb.dk). Luettu 23.10.2018

Kansan Sivistysrahasto. 2018. Sivistysrahasto lyhyesti. [esittelyteksti]. Luettu 18.12.2018. <https://www.sivistysrahasto.fi/esittely>

Kärkkäinen, H. 2018. Mitä olisi elämä ilman musiikkia ja taidetta ylipäänsä? [esittelyteksti]. Luettu 18.12.2018. <http://www.tamperechambermusic.com/meista/>

Käytännön opas äänitetuottajille. 2011. Gramex ry, Teosto ry, Muusikkojen liitto ry, IFPI Finland ry, Tekijänoikeuden tiedotus- ja valvontakeskus ry, Musiikkikustantajat ry.

Martinmäki, E. 2012. Omakustanneäänitteen kannattavuus. Liiketalouden koulutusohjelma. Oulun seudun ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö

Rytmimanuaali.fi. 2018. Omakustanneäänitteen julkaiseminen. [artikkeli]. Päivitetty 09.10.2018. Luettu 18.12.2018. <https://www.rytmimanuaali.fi/omakustanneaanitteen-julkaiseminen/>

Ryökäs, P. Musiikkituottajat Ry:n asiakasvastaava. 2018. Omakustanneäänitteen tuottajakoodi. [Paivi.Ryokas@ifpi.fi](mailto:Paivi.Ryokas@ifpi.fi)- Luettu 12.10.2018

## LIITTEET

### Liite 1. Kuva tallennekoodihakemuksesta



## ISRC-tallennekoodihakemus

Allekirjoittanut tuottaja (= ensiomistaja) haluaa ISRC-tuottajakoodin. Koodi on maksullinen, hinta 50,00 € (sis. alv:n).

Hakemus

Haen ISRC-tallennekoodia

- äänitetuotantoa varten tai  
 musiikkivideotuotantoa varten

Vastuuhenkilö

ISRC vastuuhenkilönä toimii

Yhtiö (yhtye tai yksityishenkilö): .....

Nimi .....

Osoite .....

Postinumero .....

Toimipaikka .....

Puhelin .....

Fax .....

Sähköposti .....



Allekirjoitus .....

Vastaanottaja

Palauta kaavake osoitteella:

**Musiikkituottajat - IFPI Finland ry**

Yrjönkatu 3 B  
00120 Helsinki

Voit toimittaa kaavakkeen **allekirjoitettuna** ja skannattuna myös sähköpostilla osoitteeseen paivi.ryokas@ifpi.fi tai faxilla numeroon +358 9 6803 4055.

Musiikkituottajat - IFPI Finland ry  
Yrjönkatu 3 B, 00120 Helsinki | Puh. (09) 6803 4050, Fax: (09) 6803 4055  
www.ifpi.fi | www.latauslista.fi











