

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Jazzmuusika õppekava

Ainar Toit

KUMMARDUS JOE PASSILE

Loov-praktilise lõputöö teoreetiline osa

Juhendaja: jazzmuusika dotsent, Raul Sööt

Kaitsmisele lubatud

(Juhendaja allkiri)

Viljandi 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. JOE PASSI ELULUGU.....	5
2. JOE PASSI MÄNGUSTIIL.....	8
2.1. Instrumentarium.....	8
2.2. Kitarrimängu tehnika.....	9
2.3. Passi soolomängu fraaside analüüs.....	11
3. KONTSERDIL ETTEKANDELE TULEVAD PALAD.....	15
3.1 Moonlight In Vermont.....	15
3.2 Blusette.....	16
3.3 Just Friends.....	17
3.4 Nica's Dream.....	18
3.5 Sweet Love.....	19
KOKKUVÕTE.....	20
MÄRKUSED JA KOMMENTAARID.....	21
KASUTATUD KIRJANDUS.....	23
LISAD.....	25
Lisa 1 MOONLIGHT IN VERMONT NOOT.....	25
Lisa 2 BLUSETTE NOOT.....	29
Lisa 3 JUST FRIENDS NOOT.....	33
Lisa 4 NICA'S DREAM NOOT.....	37
Lisa 5 SWEET LOVE NOOT.....	40
Lisa 6 RAIDER JA LAVAPLAAN.....	42
Lisa 7 KONTSERDI PLAKAT.....	43
SUMMARY.....	44

SISSEJUHATUS

Minu loov-praktilise lõputöö eesmärk on anda ülevaade nelja aasta jooksul koolis omandatud oskustest ja nende rakendamisest diplomikontserdil esitatud kavas.

Praktilise töö lisana valminud kirjalik töö annab ülevaate mulle eeskujuks olnud kitarristi Joe Passi eluloost, kitarrimängu tehnikast, diplomitöö kava koostamise põhimõttest, materjali valikust, töö protsessist ning lugude tagamaadest. Lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks on kirjeldada, analüüsida ja dokumenteerida diplomikontserdil esitatud lugusid.

Üksi mängimise idee tekkis tänu Viljandi Kultuuriakadeemia jazzmuusika õppekaval kitarrerialal Ain Agana juures õppides juurdunud kohustustele mängida igal eriala arvestusel üks soolo, duo ja trio koosseisuga pala. Alguses oli seadete tegemine üsna raske, mille tõttu pöördusin ainsa kitarristi poole, keda teadsin nõnda mängivat. Selleks oli Joe Pass. Õppisin tema seadeid „Beatiful Love” ja „Have You Met Miss Jones“ paladest. Lugude eripäraks oli samaaegselt liikuv bassiliin ning meloodia, millele oli vahele põimitud ka akordide harmooniat näitavaid helisid. Saades aru, mis meetodeid Pass kasutas enda seadete loomisel, püüdsin nendele sarnaselt luua seadeid teistele jazzmuusika standarditele.

Kohtudes hiljem Rootsi Kuningliku Muusikaakadeemia Jazzmuusika osakonna juhataja Ola Bengtssoniga, avastasin tema lähenemise soolokitarriseadete mängimisele, milleks on meloodia harmoneerimine kolmehäälselt. Antud arranžeerimis viis lisas senistele lisaks uut värvi, mis oli minu jaoks sümpaatne.

Lisaks bassi häälele, meloodiale ja vahele põimitud harmooniale, olin võlutud ka kitarriperkussioonide võimalustest, mida tutvustasid mulle varajases nooruspõlves Tommy Emmanuel ja Jon Gomm. Nägin selles võimalust lisada varasemalt leitud võimalustele veel lisaväärtust,

mille tõttu otsustasin katsetada perkussiivse löögiga vastu keeli.

Kuna peaaegu kõik klaverimängijad suudavad üksinda mängida lugudest seadeid, millel on välja toodud nii harmoonia kui ka meloodia, siis leian, et ka iga kitarrimängija võiks osata mängida meloodiaga samaaegselt ka harmooniat. Tahtsin oma diplomikontserdi üles ehitada sarnasele printsiibile, kus meloodiaga samaaegselt kõlab ka harmoonia.

Siinne teoreetiline töö koosneb kolmest kirjeldavast peatükist ning noodimaterjalist. Esimeses peatükis annan lühiülevaate Joe Passi eluloost, tema muusikalise karjääri kujunemisest ja olulisematest koostöödest. Töö teises peatükis tutvustan Joe Passi muusikalist käekirja, tema poolt kasutatud kitarre ning soolodes laialdaselt kasutatud motiive ja analüüsin neid. Kolmandas osas tutvustan lugusid, kirjeldan enda loodud seadete vorme ja nende arranžeringu põhimõtet. Töö lisas on pildifailid lugude nootidest.

1. JOE PASSI ELULUGU

Joe Pass, sünninimega Joseph Anthony Jacobi Passalacqua, sündis New Jerseys 13. jaanuaril aastal 1929. Peagi kolis tema pere edasi Johnstown Pennsylvaniasse. Oma esimese kitarriga, \$17 Harmony, sai ta oma 9. aasta sünnipäevaks peale seda, kui ta oli näinud Gene Autry't mängimas filmis. Oma range isa Mariano valvsa pilgu all oli Joe kohustatud harjutama kitarriga iga päev minimaalselt kuus tundi päevas. See režiim andis talle muusikalised oskused ja võimaluse juba 14-aastaselt veeta suvi mööda riiki rännates ja perele raha teenides. Ta esines koos Tony Pastori bändiga, improviseerides lugudele "I Got Rhythm" ja "Honeysuckle Rose". (Ferguson 1979, lk 211)

Olles suur Django Reinhardti austaja, oli täiesti loomulik, et Pass mängis alguses "*Hot Club of France*" laadsetes gruppides. Reinhardti kuulamine aitas tal tõenäoliselt treenida oma muusikalist kuulmist ning kõrva ja luua kauneid meloodiaid. Tal ei ole kombeks mängida tühje käike, igal noodil on mingi tähendus. Seetõttu on Pass üks vähesi kitarriste, keda imetlevad kõik instrumentalistid. (Pass & Trasher 2006, lk 58)

Aastaks 1949, 21-aastasena, oli Pass juba osa New Yorki 52. tänava melust, kuulates muusikat ja musitseerides koos selliste muusikutega nagu Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Coleman Hawkins ja Art Tatum. See kõik kadus ruttu, kuna Pass hakkas tarvitama heroini. Järgmised 12 aastat ei olnud hea aeg. Ta rändas mööda riiki ringi ning tegi juhuesinemisi seal, kus sai, ning elas elu pahupoolel. Viis nendest veetis ta Texase vanglas. Aastal 1960. otsustas ta minna Synanoni rehabilitatsiooni keskusesse taastusravile. Kolm aastat hiljem lahkus ta sealt karsklasena ning vaatas elule uue nurga alt. (Ferguson 1979, lk 211)

Koos teiste muusikutega, kes olid Synanonis, salvestas ta albumi, mis sai küll kriitikat oma muretu laadi tõttu, kuid ka tähelepanu oma tehnilise meisterlikkuse poolest (Kernfeld 1988, lk. 293).

Hiljem mõjutasid tema loomingut Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Coleman Hawkins ja teised. 1963. aastal tema kuulsus kasvas. Olles Sounds of Synanon Touri liider võitis Joe Pass Down Beat's New Star auhinna. Passi avastas tegelikult Leonard Feather, kes salvestas koos temaga mitu albumit: „Catch Me“ ja „For Django“ ning mitmed teised. (Pass & Trasher 2006, lk 58)

Tasa ja targu alustas Pass uuesti esinemist kontsertidel ning hakkas taas salvestama, muutudes suhteliselt nõutud stuudiomuusikuks Los Angeleses. Lõpuks hakkas ta siiski ära tüdinema stuudiote tootmisliinide nõudmistest. Pass liitus kaheks aastaks George Shearingiga, enne kui ta 1973. aastal sõlmis lepingu Norman Granzi produktsioonifirma Pabloga. Just siin leidis ta vajaduse ja võimaluse edasi areneda. (Ferguson 1979, lk 211)

Lisaks poolele tosinale ning isegi rohkematele albumitele, millega ta on töötanud alates Pabloga liitumisest, on tal kaks sooloplaati, „Virtuoso“ ja „Joe Pass At The Montreux Jazz Festival 1975“, mida on laialdaselt tunnustatud kui väga olulist panust soolokitarrimängu ajaloos. (Ferguson 1979, lk 211)

„Virtuoso“ edu tõi kohe kaasa kuulsuse ning siit alates hakkas Pass oma instrumendiga domineerima jazz-i populaarsuse edetabelite tipus. Sellest ajast alates tekkis suur nõudlus kontsertide, festivalide ja salvestuste järele. Eriti populaarseks sai ta Ella Fitzgeraldi ja Sarah Vaughani saatjana, samuti ka Oscar Petersoni grupis mängides. 1980. aastateks oli temast saanud ilmselt üks enim salvestav jazz-kitarrimängija, kes tegi palju sooloalbumeid, osales duodes ning oli paariline Count Basie taastatud ansamblis Kansas City. (Kernfeld 1988, lk. 294)

Samuti on ta olnud paariline ning teinud koostööd Frank Sinatraga, Julie Londoniga, Della Reeseiga, Johnny Mathisega, Leslie Uggamsiga ja paljude teistega. Pass on olnud tihti tegev sellistes telesaadetes nagu „Jazz Scene USA“, „The Steve Allen Show“, „The Woody Woodbury Show“, „The Johnny Carson Show“, „The George Shearing Show“, esinedes mõnedes saadetes ka korduvalt. (Pass & Trasher 2006, lk 58)

Pass on üks väheseid jazzkitarriste, kes on õppinud meisterlikult kasutama sõrmitsemis-tehnikat, mis on võimaldanud tal anda suurepäraseid esinemisi sooloartistina. Tema laitmatu instrumendi käsitsuse tõttu võrreldakse teda tihti Art Tatumiga. Pass on tuntud oma detailirohkete lugude sooloseadete järgi, kus ta paljastab peenekoelise harmooniakäsitluse ja tavatult suure saatefaktuuride variatsioonide hulga. (Kernfeld 1988, lk. 294)

Oma 38-aastase pillimängimise karjääri juures on Pass kujundanud improvisatsioonilise stiili ja tehnilise virtuoossuse, millele tõenäoliselt pole pillimängijate seas võrdväärset. Selle populaarsuse on ta saavutanud, kasutamata elektroonilisi efekte, mis domineerivad hetkel kaasaegsetes jazzmuusika edetabelites. (Ferguson 1979, lk 211)

1992. aasta alguses sai Pass teada, et tal on maksavähk. Esialgu oli ravist tulenevalt näha paranemismärke ning ta jätkas esinemist kuni 1993. aasta alguseni. Oma viimase albumi „Joe Pass & Co.” andis ta välja koos kitarrist John Pisano, bassimängija Monty Budwig ja trummar Colin Baileyga 1993. aastal. 7. mail 1994. aastal esines Pass viimast korda Los Angelese ööklubis koos Pisanoga.

„Ta kõlas paremini kui enamus kitarriste,” rääkis Pisano ajakirjale „Guitar Player.“ „Pärast esinemist, vaatas ta mulle otsa, silmis pisar ja ütles, et ei saa enam kunagi mängida. See oli justkui noahoop minu südamesse.“ (Wawro 1999)

Joe Pass suri 23. mail 1994. aastal. Ajakirjas „Guitar Player” kirjutas Jim Ferguson kokkuvõttvalt Joe Passi karjäärist kitarristina: „*Bebop*, *latin*, ballaadid, *bluus*, originaallooming, sooloesinemised, duoga esinemised, trioga esinemised ja suurte ansamblitega esinemised – Joe oli võimeline kõigeks.” Ükski teine mängija lähiajaloo ei ole salvestanud niivõrd palju plaate erinevates stiilides ning koosseisudes. Suure tõenäosusega oli Joe Pass kõige mitmekülgsem ja meisterlikum peavoolu kitarrist ajaloos. (Wawro 1999)

2. JOE PASSI MÄNGUSTIIL

Joe Passi mängutehnika on perfektsuseni lihvitud. Sellest tulenevalt on tal võimalik improviseerida ja teostada kõik mõtted. Tema jaoks ei ole probleem mängida kiiretes tempodes ja keerukate harmooniatega lugusid. Tihti mõjutab kitarril tamber tema mängu sedavõrd, et sama pala interpretatsioon võib olla erinevate esitluste puhul sootuks erinev. Passi enda sõnul ei tee ta seda meelega, vaid erinevad kõlad inspireerivad teda erinevalt. Seetõttu võibki kõlada erinevate kitarride peal sama pala erinevalt. (Ferguson 1979, lk 212)

Pass on öelnud ka ise, palade tõlgendused on erinevad, olenedes tujudest, emotsioonidest ja päevasündmustest. (Andrews 1979)

Leian, et kõigest sellest tulenevalt on tegu ühe virtuoosseima mängijaga, kelle meisterlikkuse tasemeni soovin ühel päeval jõuda. Passi virtuoossus on mind ajendanud käesolevat tööd antud teemal kirjutama.

2.1. Instrumentarium

Sellest, milliste kitarridega Joe Pass mängis oma karjääri kestel, on kirjutatud täpsemalt ajakirjas „Guitar Player”.

Joe Pass ostis oma esimese korraliku elektrikitarril 1945. või 1946. aastal. Tegu oli Gibsoni firma kitarriga, mis oli üks üsna esimesi ühe helipea ja ühe valjususe nupuga mudelitest. Pärast seda instrumenti on Passi käest läbi käinud mitmeid sarnaseid pille, millest paljud viis ta pandimajja rahuldumaks oma narkosõltuvust. Aastate jooksul jäi tema lemmikuks siiski Gibsoni ES-175 elektrikitarr, mille ta võimaluse korral alati mängimiseks valis.

Oma kõige tuntuma Gibson ES-175 sai Pass 1963. aastal sünnipäevakingituseks. Selle kinkis talle Mike Peak, kes nägi Passi kontserdil mängimas Synanoni rehabilitatsiooni keskuse täispuidust Fender Jazzmasteriga. Kuna Mike Peak oli jõukas ning oli ka ise natuke kitarrimänginud, siis polnud tema jaoks õige, et Pass pidi jazzmuusikat mängima *rock 'n' rolli* kitarriga. Seega otsustas ta Passile kinkida uhiuue Gibson ES-175.

Oma elektrikitarril kasutas Pass keskmise jämedusega (0.13-0.56) D'Aquisto *flatwound* keeli. Peamine põhjus, miks ta kasutas neid keeli oli see, et talle meeldis nende kitarrimängu keelte jäikus neid alla vajutades.

Võimaluse korral kasutas Pass võimendit Polytone mudel 102. Tema arvates oli tegu ainsa transistorvõimendiga, millel on soe jazzitoon. Lisaks meeldis talle selle võimu juures, et see kaalus kõigest 23 naela, mis muutis võimendi kergesti kaasaskantavaks.

Põhiline akustiline kitarr, mida Pass kasutas, oli talle spetsiaalselt ehitatud Jimmy D'Aquisto poolt. See oli pisem kui D'Angelico või Gibson L-5 ning teistest f-aukudega kitarridest poole õhem, kuid siiski poole laiem Les Paul tüüpi kitarridest. Passi sõnul oli tegu fantastilise instrumendiga, mida ta kasutas ka mitmetel stuudio salvestustel. (Ferguson 1979, lk 212)

1980–1991. aastatel oli Pass seotud kitarrifirmaga Ibanez. Sellega kaasnes Passi ettekujutuse järgi tehtud signatuur kitarr Ibanez JP-20. Antud instrumendi disainis Pass koos Maurice Summerfieldiga. Uue instrumendi loomisel olid eeskujuks Passi Jimmy D'Aquisto mestripill ja tema Gibson ES-175.“ (Archtop.com; Fine Vintage Guitars Online. 2015)

2.2. Kitarrimängu tehnika

Erilist tähelepanu vajab kindlasti Passi parema käe tehnika, kuna selle juures ei ole võimalik avastada mingit kindlat reeglipärasust.

Intervjuus Fergusoniga on ta öelnud enda parema käe tehnika kohta, et vahel kasutab ta ainult mediaatorit, mõnikord mediaatorit ja kolme sõrme, mõnel korral mängib ta pöidla ja sõrmedega. Kõiki ühel keelel asetsevaid noote võib ta mängida ühe sõrmega või erinevaid noote mängida erinevate sõrmedega. Pass võib ka mõnikord alumist E keelt tõmmata sõrmedega, mitte pöidlaga, mis on tänapäevases kitarrimängu tehnikas üsna ebatavaline. (Ferguson 1979, lk 212)

Kõiki sõltub loost, antud hetkest ja emotsioonidest. Reeglid tulevad mediaatoriga mängides. Tavaliselt mängib Pass mediaatoriga alla ning üles vaheldumisi. Keelt vahetades alustab ta alati löögiga alla. (Ferguson 1979, lk 212) Pass ise väidab, et see on harjumus, mille ta on endale sisse harjutanud, kasutades tänapäeval tuntud *economy picking* tehnikat.

Oma vasaku käe tehnika kohta on Pass öelnud, et ta mängib vertikaalselt üle keelte, kasutades kuut akordi vormi – C, A, G, E, D – ning ühte kahe akordi vahel olevat vormi, mis tegelikult on C akordi esimene pööre. See vahepealne akordi vorm on justkui puuduolev lüli, mis muudab C ja E akordi vormide ühendamise sujuvamaks. (Ferguson 1979, lk 212)

Mulle tundub isiklikult, et nende akordi vormide ja sõrmestuste valdamine muudab sõrmlaual orienteerumisi lihtsamaks.

Pass rõhutab, et oluline on kõik need vormid üles leida viie kuni kuue krihvivahe ulatuses. Sealjuures liigutades vajadusel esimest sõrme ühe krihvi vahe võrra tagasi või neljandat sõrme ühe krihvi vahe võrra edasi. Samuti on oluline kogu aeg teada ja suuta mängida vastavale akordivormile vastavat akordi, olenevalt positsioonist, kus parasjagu mängitakse. (Ferguson 1979, lk 212)

Enda mängu stiilis rakendan sarnaseid meetodeid, mis Pass. Lugude „Blusette”, „Sweet Love”, „Moonlight In Vermont” teema ja „Nica's Dream” mängimiseks kasutan valdavalt parema käe tehnikana mediaatorit ja kolme sõrme. „Moonlight In Vermont” loo soolos ja palas „Just Friends” kasutan nii soolo kui teema mängimiseks ainult mediaatorit.

2.3. Passi soolomängu fraaside analüüs

Selles peatükis analüüsin Joe Passi soolomängu fraase, millest enamikku kasutasin ka enda diplomikontserdil esitatavates palade soolodes.

Üldistavalt saab Joe Passi soolomängu jagada kolmeks osaks: ühehäälsed liinid ja fraasid, akordilisel liikumisel baseeruvad fraasid ja pikad akordid, mille peal on ühe- või kahehäälneline liikuv meloodia.

Passi ühehäälsed fraasid koosnevad tihti kaheksandik akordi nootidest ja nende arpedžeerimisest. On väga loogiline, et akordi kolmkõla noodid kõlavad soolofraasides kõige paremini. Fraas algab 5. astmest, talle järgneb madal 7. aste. Käigu lõpus olevaid 9. ja 11. astet kasutas Pass nende omapärase värvi tõttu. Kuna aga lugude tempod on tihti väga kiired, siis esmakordsetel palade kuulamistel on tihti seda raske tabada, ning selleks tuli palasid aeglustada.



Joonis 1 moll akordi arpeedžo 9. ja 11. astmega

Lisaks akordinootide arpedžeerimisele kasutas Pass ka palju laadi nootide järjestikkust mängimist. Minu arvates on siin tegu kahe vastandliku kõlavärviga, millest akordinootide arpedžeerimine annab edasi akordi kõla värvi. Seevastu laadi nootide järjestikkune mängimine annab edasi laadi kõla värvi. Järgnevas fraasis on need kaks kokku põimitud. Pass alustab G ioonia laadilise liikumisega, sellele järgneb G64 kolmkõla laskuv liikumine ning lõpetuseks kasutab ta taas G ioonia laadi nootelaskuvalt, jõudes välja antud laadi kolmandasse astmesse.



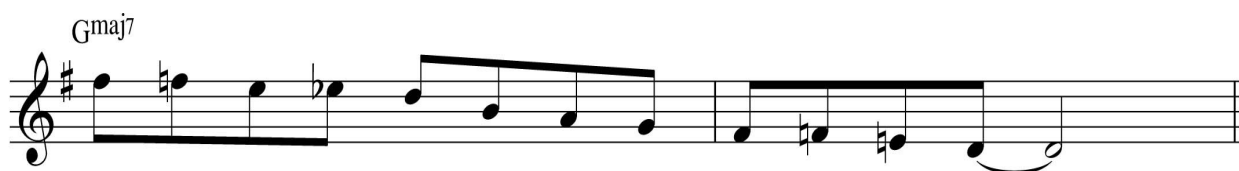
Joonis 2 ioonia laadi kasutamine koos kolmkõlade arpedžeerimisega

Samuti meeldis Passile kasutada laadi nootidest moodustatud fraase, lisades neile sobilikke kromatisme. Siinpuhul on tegu jazzmuusikale omase II-V-I fraasiga, kus Pass kasutab Dm7 akordile omast dooria skaalat. Jõudes dominant akordini kasutab ta 6. astmest tõusvat kromaatilist liikumist kuni dominant akordi priimini ning sealt liikudes laskuvalt tagasi 6. astmeni. Sealt edasi liigub ta kasutades laadi noote kuni 4. astmeni, millele järgneb tertsi hüpe 9. astmele, millest on väga loogiline liikuda toonika akordi 5. astmesse.



Joonis 3 II-V-I fraas kasutades laadi noote ja kromatisme

Kromatisme kasutab Pass enda soolodes palju. Tihti on need mitme oktavi ulatuses, millele on vahele põimitud laadilised liikumised kas järjest nootidega või üksikute tertsi hüpetega. Pass alustab ioonia skaalale omasest kõrgest 7. astmest ning liigub kromaatilisel laskuvalt kuni 5. astmeni. Sellele järgneb laskuv väikse tertsi hüpe ning edasi astmeline laskumine kuni 1. astmeni, millest toimub laskuv kromaatiline liikumine 6. astmeni, ning fraas lõpeb laadiliselt laskudes 5. astmesse.



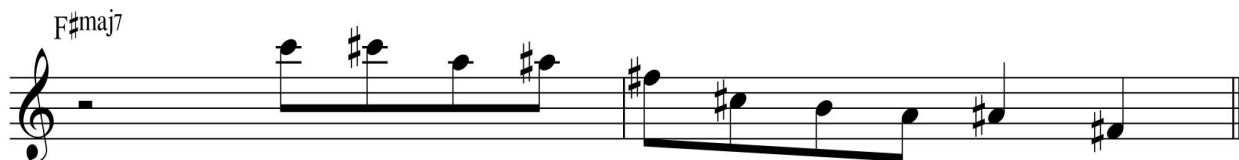
Joonis 4 kromaatiline liikumine ioonia skaalal

Passi fraasid on tihti ka äärmiselt pingestatud, mille ta saavutab, kasutades dominant akordide peal b9., #9., b5. või #5. astet. Antud fraasis on kasutatud kromaatilisel laskuvat liikumist, alustades dooria laadi 4. astmest ning lõpetades laadi 2. astmesse. Sellele järgneb laskuv C7b9 akordi arpedžo, kus on kasutatud 13., 11., b9., ja b7. astmeid, mis muudavad dominant akordi äärmiselt pingestatuks. Antud käik lõpeb F ioonia 3. astmesse, mis toob eelnevale dominant akordi pingestatusele lahenduse.



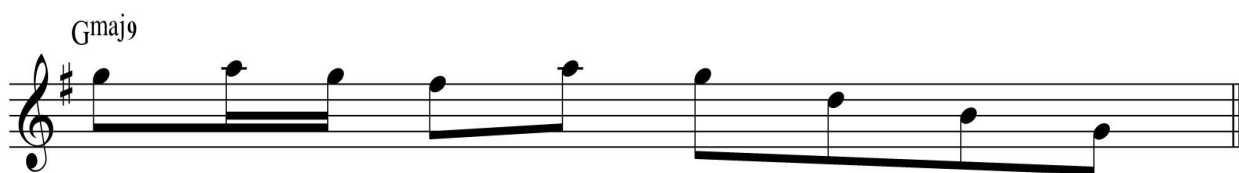
Joonis 5 kromaatileine liikumine koos akordi arpedžeerimisega

Oluline osa Passi mängustiilis on ka akordi nootidele lähenemine pooltooni alt, kuna aga jazzmuusikas on löögi rõhuline osa teine kaheksandik, toimub pidev pinge lahendamine ja taasloomine. Kromatism kõlab löögi rõhutul ja akordi noot kõlab löögi rõhulisel osal. Seda lähenemist on eelkõige kasutanud erinevad puhkpillide mängijad. Järgnevas fraasis läheneb Pass 5. ja 3. astmele pooltooni alt, fraasi lõpus toimub sarnane liikumine, lähenedes kromaatiliselt 3. astmele suunaga alt.



Joonis 6 akordihelile lähenemine pool tooni alt

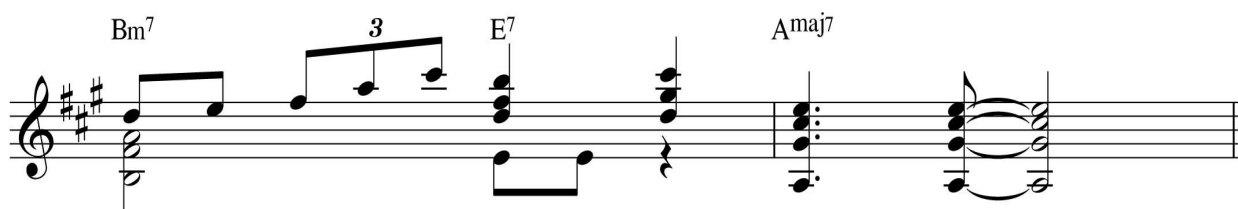
Värskuse toomiseks oma soolodesse kasutab Pass tihti ornamente, mis on keerutused akordi nootide ümber ja kaunistavad või juhatavad fraase sisse. Käik algab 1. astmest diatoonilise keerutusega ning sellele järgneb mažoorse septakordi kolmkõla astmete arpedžeerimine, alustades 7. ja 9. astmega, millele järgneb 1., 5., 3. ja 1. aste.



Joonis 7 ornamendid

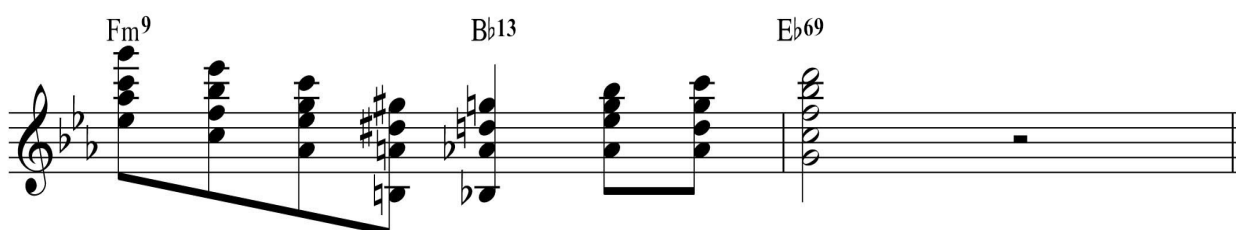
Passi mängimist kuulates ja analüüsid ei saa mööda vaadata tema oskusest mängida kitarril akorde ja meloodiaid samaaegselt. Võrreldes klaverimängijatega on kitarristidel seda teha minu arvates raskem, kuna vasak käsi peab vajutama õiged keeled alla õigetes krihvi vahedes ja parem käsi peab tõmbama õiged keeli korruga. Klaverimängija saab teha samu asju erinevate kätega.

Fraas algab Bm7 akordist, mille meloodilises seisus on akordi 3. aste, sealt edasi liigub meloodia üles astmeliselt, kasutades dooria laadi ning tehes lõpus tertsi hüppe 9. astmesse. Antud noot juhatab sisse järgmise akordi E7sus2, meloodilises seisus akordi 5. astmega, millest edasi liigub fraas E13 akordi ning tehes hüppe A Maj7 akordi, mis on antud fraasi toonikaks.



Joonis 8 pikad akordid, meloodiaga

Akordilise liikumisega üles ehitatud soolod on minu arvates väga põnevad, sest tihti vaid akordi pöörideid kasutades tekivad väga põnevad ning omapärased liikumised. Samas on mind alati huvitanud ka häältejuhtimine, mida kasutades saab mängimist sujuvamaks muuta. Antud fraas algab Fm9 akordist laskuvalt, liikudes Eb69 akordi, mis on enharmoniline F7sus4 ja sealt Ab Maj7 akordi, mis on Fm9 akord ehitatuna kolmandast astmest. Edasi tekib B13 akord, juhatahes kromaatilisel pooltooni laskudes sisse Bb13 akordi, mis on antud juhul Eb helistiku dominant akord. Edasi tekib Bb13sus4 akord, mis omakorda liigub edasi Bb13 akordi, mille meloodilises seisus on 9. aste juhtides antud liikumise lõpuakordi Eb69.



Joonis 9 akordilisel liikumisel baseeruv fraas

3. KONTSERDIL ETTEKANDELE TULEVAD PALAD

Palade järjekorras püüdsin lähtuda kuulajast, kuna leian, et hea kontsert viib kuulaja muusikalisele teekonnale. Seega otsustasin alustada aeglase lugudega ning liikuda edasi järjest tempokamatega. Kontserdi lõppu olen teadlikult valinud pala „Sweet Love“, mis on paarist eelnevast palast pisut aeglasem, et tuua kuulaja tagasi kontserdi alguses valitsenud rahulikku meeleolu.

Lugudeks olen valinud Ameerika tuntud jazzi palad. Peamine põhjus on see, et ka Pass mängis enamjaolt standardeid. Teisalt on tegu igihaljaste jazz lugudega, mis on põhjendatult saanud oma standardi tiitli. Lugudel on meeldejääv meloodia ja nauditav harmooniline kontekst, mis on püsijäänud läbi kümnete aastate.

Ettekandele tulevate lugude arranžeringud on minu enda nägemus paladest ning minu originaalseaded, kuid mõjutusi olen kindlasti saanud Joe Passi muusikast. Soolodesse olen sisse põiminud Passi signatuurkäike.

3.1 Moonlight In Vermont

Antud loo on kirjutanud Karl Suessdorf ning see on esmalt salvestatud 1944. aastal. Esimesena salvestas selle loo Margaret Whiting ning esimese kahe aastaga müüdi lugu kaks miljonit koopiat. Pala räägib Ameerika Ühendriikide Vermonti osariigist ja seda peetakse ka antud osariigi mitteametlikuks tunnuslauluks. (Jazz Standards Songs and Instrumentals; 2012)

Lugu on 4/4 taktimõõdus ning loo vorm on üks traditsioonilisemaid jazz standardi vorme **AABA**, olles **A** osas Eb duuris ning hüpates **B** osas G duur helistikku, millest toimub sujuv modulatsioon tagasi lõpus asuvasse **A** osasse, mis on Eb duur helistikus. Selline loo harmooniakäsitus on äärmiselt edasijõudnud antud aja kohta.

Loo alguses kõlava *intro* mängin inspireerituna Joe Passi ja Ella Fitzgeraldi versioonist antud palast. Sellele järgneb teema ning kitarril soolo. Soolo on üles ehitatud kahest osast, mõlemad on teemaga ühepikkused. Esimeses soolo osas mängin ühehäälselt liini, võttes vahele harmooniast lähtuvaid akorde, kus võimalik ja sobilik. Soolo teine pool on ülesehitatud akordilisele liikumisele, keskendudes peamiselt sujuvale hääle juhtimisele. Akordilise liikumisega juhin soolo kulminatsioonile ja sellele järgneb lõpu teema ning *outro*.

Teema arranžeerimisel soovisin luua kuulajale muljet nagu mängiks koos kaks instrumenti: bassi partiid mängiv kitarr ja harmoneeritud meloodiat mängiv kitarr. Pass on teinud sarnaselt mitmetes oma seadetes. Kõige olulisemaks antud seade juures oli säilitada meloodianoot harmoonias kõige ülemiseks, sest kõige madalamat häält ja kõige kõrgemat häält on palju lihtsam eristada keskmistest häältest. Harmoonia liikumises püüdsin võimalikult minimaalselt hääli liigutada, et üleminek akordide vahel oleks võimalikult sujuv. Eriti hästi väljendub see printsiip **B** osas, kus akordide vahetudes liiguvad vaid üksikud hääled.

3.2 Blusette

Muusikapala autoriks on Toots Thielemans. Loo salvestas Thielemans esmalt 1962. aastal. Eriliseks muutis loo see, et Thielemans mängis kitarril ja vilistas samal ajal, tuues esile hoopis teistsugused kõlavärvid kui sellel ajastul varem kasutusel olnud. Selle loo puhul on tegu väga populaarse looga, mis muutus ülemaailmseks hitiks.

Lugu erineb teistest kontserdil mängitavatest paladest, kuna on ainsana 3/4 taktimõõdus. Lugu alustan *introgaga*, mis põhineb III-VI-II-V liikumisega, kus on liigutatud võimalikult vähe hääli. Edasi mängin kaks teemat, millest esimene on lihtsakoelisem ja teine on rohkemate

variatsioonidega. Loo soolo koosneb kolmest osast, iga osa on sama pikk kui teema (24 takti). Esimene soolo on sarnane Passi mängustiilile, kus ta kasutab ühehäälsed liine ja sinna vahele põimib akordide liikumisega kujundatud fraase. Soolo teises osas kasutan akordide ühendamist ja nende abil meloodia loomist kõige ülemises akordi hääles. Sellest tulenevalt toimub loomulik kasvamine, mis viib välja kolmandasse, soolo osasse, kus toimub pala kulminatsioon. Kolmas, soolo osa, koosneb Thielemansi soolost, mis on muutunud niivõrd populaarseks, et mängijad peavad seda teemaga võrdväärse tähtsusega osaks. Sellele järgneb teema, mis on alguses mängitud kahe teema kokku põimimise viili. Edasi suundun loo *outro* osa peale, milles olen harmoniseerinud muusikapala originaal lõpu osa.

Antud loo teema arranžeerimises olen kasutanud neljahäälsed septakorde ja nende erinevaid pöördeid. Akordide kõige ülemiseks hääleks on eranditult meloodianoot. Kui esimeses teemas liigub rohkem meloodia ja harmoonia on pikkade akordidena all, siis teises teemas olen püüdnud luua rohkem akordilisi liikumisi, kus harmoonia ja meloodia liiguvad käsikäes.

3.3 Just Friends

Selle loo on kirjutanud John Klenner 1931. aastal, populaarsuse saavutas see lugu aga alles sellele järgneva kahe aastaga. Tänapäeval on tegu äärmiselt menuka jazzi standardiga, mida on mänginud paljud muusikud. Algselt oli pala mõeldud mängimiseks ballaadina, kuna aga loo harmoonia ja meloodia liiguvad suhteliselt aeglaselt, mängivad paljud muusikud seda lugu tihti hoopis kiiremas tempos. (Jazz Standards Songs and Instrumentals; 2012)

Pala on 4/4 taktimõõdus ning algab *intropa*, mis väljendab kahe inimese vahelist vestlust. Kord räägib üks valjemini, siis aga teine. Edasi mängin teema (32 takti), millele järgneb kahe teema harmoonia ringi pikkuse soolo. Terve soolo vältel mängin kogu aeg ühehäälsed meloodia liikumist, kasutades lisaks Joe Passi tuntud käikudele ka võimalikult palju akordi nootidel põhinevaid fraase, et kompenseerida harmoonia olemasolu puudumist. Selleks, et teema kuulajale ühehäälsena põnev tunduks, kasutan dünaamikat, alustades fraase kas vaikselt või valjult, ning liikudes vastupidises suunas. Sellele järgneb lõputeema ja *outro*, kus kasutan

viimase teema fraasi kordust, kordan seda kolm korda.

Teemat harmoniseerides oli kindel soov kasutada kolmehääelseid kitsast seadest pärit akordi pöörded, mille kõige ülemiseks noodiks on meloodia hää. Kuna palas on palju pikki noote, siis olen liigutanud akorde kromaatilisel pool tooni alla ja seejärel pool tooni üles, tagasi alguspunkti, et jätta kuulajale pideva meloodia liikumise tunne.

3.4 Nica's Dream

Tegu on 1956. aastal kirjutatud palaga, mille autoriks on Horace Silver. Esimesena on see pala salvestatud samal aastal ilmunud The Jazz Messengers plaadil, millel mängib ka Horace Silver ise. (Jazz Messengers, The; 2015)

Loo vorm on klassikaline **AABA**, mis on 4/4 taktimõõdus. Teost alustan *rubato introga* ja mängin nii terve ühe **A** osa. Seejärel algab teema, saavutades originaal tempo, milleks on 154. Teemat mängin *Latin* muusikale omapärase faktuuriga, mis jätkub loo lõpuni. Mängin nõnda kaks **A** osa. Sellele järgneb **B** osa ja lõpu **A** osa. Loo soolo koosneb ühest teema harmoonia ringist, kuna teema on üsnagi pikk (64 takti). Soolos kasutan bassi liikumist paralleelselt meloodia liinidele ja akordide sujuva ühendamise. Sellega loon Passi mängustiiliga sarnase keskkonna, milles tundub tihtilugu nagu mängiks ühe kitarril asemel mitu. Sinna vahele olen põiminud akordidega moodustatud fraase, mis juhivad soolot järjest edasi kulminatsioonini. Järgnevalt mängin lõpu teema ja *outro*, milles kordan meloodia lõpu fraasi. Viimast korda mängin lõpufraasi *ritenutos* ning lõpetan loo Bbm69 akordi, mis on jazzmuusikas üks levinuimaid lõpu akorde.

3.5 Sweet Love

Antud lugu on kirjutatud Anita Bakeri poolt ja välja antud 1986. aastal tema teisel stuudio albumil „Rapture“. Seda lugu on paigutatud nii pop kui ka soul muusika žanritesse. Palal on tugev ja meeldejääv meloodia ning **B** osale omane rütmika faktuur, mis kutsub tantsima. (Anita Baker; 2015)

Pala olen üles ehitanud sarnaselt originaalile, 4/4 taktimõõdus. Alustades originaal *introga*, millele järgneb vorm **ABABCBBB**.

Selle loo seades soovisin kasutada perkussiivset lööki vastu kitarril keeli, efekti loomiseks. Seda Pass enda seadetes ei kasutanud, küll aga kasutas jazzmuusikale omaseid septakorde ja meloodia harmooniseerimist, mida minagi tegin antud arranžeringus. Perkussiivset lööki kasutan lõpu **B** osades, et anda muusikale lisaväärtust ja hoogsat astumist, mida esimestel proovimistel polegi nii kerge teostada.

KOKKUVÕTE

Minu loov-praktilise lõputöö eesmärk oli anda ülevaade nelja aasta jooksul koolis omandatud oskustest ja nende rakendamisest diplomikontserdil esitatud kavas, mille jaoks olen inspiratsiooni saanud peamiselt Joe Passilt.

Praktilise töö lisana valminud kirjalik töö andis ülevaate minule eeskujuks olnud kitarristi Joe Passi eluloost, soolomängu fraaside analüüsist, diplomitöö kava koostamise põhimõttest, materjali valikust, töö protsessist ning lugude tagamaadest. Lõputöö kirjaliku osa eesmärgiks oli kirjeldada, analüüsida ja dokumenteerida diplomikontserdil esitatud lugusid.

Kirjaliku töö käigus süvenesin Joe Passi kitarrimängu stiili ja soolomängu fraasidesse, mis annavad minule kui muusikule juurde muusikalist sõnavara.

Antud töö praktilise osa käigus sain uusi lugusid enda soolorepertuaari, mida saan ja plaanin edaspidi soolokontsertidel mängida. Lisaks sellele arendasin ka enda arranžeerimis ja noodikirja oskust.

Prooviperioodi käigus oli nii kõige raskemaks kui ka hõlpsamaks osaks leida prooviks sobilikke aegu. Lihtsus peitus selles, et harjutamiseks ei olnud vaja kellegi teisega kohtuda ning harjutada oli võimalik igal vabal hetkel. Kuid vahel oli raske leida motivatsiooni harjutamiseks ning puudus teiste inimeste tagasiside lugude detailidele, mida ma ise alguses ei märganud. Samuti, kuna mängisin terve kontserdi üksinda, lisas see mulle mängijana tavaliselt tervel ansambliil oleva vastutuse. Diplomikontserdile eelnesid mitmed proovikontserdid Kultuuridessandi raames, mille käigus sain end soloartistina proovile panna. Kogu diplomitööks valmistumise protsess andis mulle edaspidiseks julgust ja enesekindlust.

Harjutamise käigus olid mulle abiks Ain Agan, Reigo Tõnisson ja Andre Maaker, keda soovin tänada nõuannete eest.

MÄRKUSED JA KOMMENTAARID

Arpeedžo – akordi helide esitamine üksteise järel nn murtud akordina

(Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS; 2013)

Bebop – 1940ndate teisel poolel tekkinud jazzi stiil; tõi kaasa palju harmoonia-, meloodia- ja rütmi uuendusi (Lauk 2005, lk 52)

Bluus – lüüriline neegrilaul, aeglane džässipala; vastav seltskonnatants

(Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS; 2013)

Hot Club of France – jazz ajaloolaste arvates parim Euroopa jazz ansambel, mis sai alguse mitteametlike koosmängimistega Pariisis Claridge hotellis 1930. aastate alguses. Ansambliisse kuulusid Stéphane Grappelli ja Django Reinhardt. (Quintette of the Hot Club of France; 2006)

Economy picking – kitarrimängimise tehnika, mis on loodud mediaatoriga mängimise efektiivsuse maksimaalseks muutmiseks (Wikipedia, the free encyclopedia; 2015)

Flatwound – kitarrikeeled, mille mähise ristlõige on ristkülikukujuline (erinevalt ümara ristlõikega *roundwound* keeltest). Seda tüüpi keeled on sileda pinnaga ning tekitavad kesksagedusele orienteeritud, klassikalisele jazzkitarrile omast heli (Kasak 2011, lk 22)

Intro – sissejuhatus: loo algust kirjeldav osa, mida igas loos ei pruugi olla (Sillamaa 2014, lk 121)

Latin – lühend, mida kasutab muusika tööstus kirjeldamiseks hispaania keelseid muusikažanreid, mis on pärit Ladina-Ameerikast ja Hispaaniast (Wikipedia, the free encyclopedia; 2015)

Outro – väljajuhatus: loo lõppu kirjeldav osa, mida igas loos ei pruugi olla (Sillamaa 2014, lk 121)

Rock 'n' roll – linnabluusist väljakasvanud intensiivse rütmiga põhiliselt valgete muusika. Olemuselt väga lähedane R&B-ga (Lauk 2005, lk 53)

Ritenuoto – tagasi hoides, tempot järsku aeglustades (Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS; 2013)

Rubato – vaba tempoga (Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS; 2013)

KASUTATUD KIRJANDUS

Ferguson, J. 1979. The Guitar Player Book. Cupertino: Grove Press Inc.

Kasak, K. 2011. Minu soundid ja standardid. Diplomitöö. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.

Kernfeld, B. 1997. The New Grove Dictionary of Jazz. London, Macmillian Reference Ltd.

Lauk, T. 2005. Džassiimprovisatsiooni õpperaamat ehk kusagilt peab ju alustama. Tallinn: Argo.

Pass, J. & Thrasher, B. 2006. Joe Pass Guitar Style. USA: Alfred Publishing Co. Incorporated.

Sillamaa, V. 2014. Rütmi/Muusikateooria. Vali Press OÜ.

Andrews, C. 1979. Nightlife. http://books.google.ee/books?id=--ACAAAAMBAJ&pg=PA62&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (10.05.2015)

Anita Baker. 2015. Rapture at Discogs.
<http://www.discogs.com/Anita-Baker-Rapture/master/113203> (10.05.15)

Archtop. 2015. Fine Vintage Instrument Online. https://www.archtop.com/ac_80JP20.html (10.05.2015)

Jazz Messengers, The. 2015. The Jazz Messengers (Vinyl, LP, Album) at Discogs.
<http://www.discogs.com/release/984605> (10.05.15)

Jazz Standards Songs and Instrumentals. 2012. Just Friends.

<http://www.jazzstandards.com/compositions-0/justfriends.htm> (10.05.2015)

Jazz Standards Songs and Instrumentals. 2012. Moonlight In Vermont.

<http://www.jazzstandards.com/compositions-1/moonlightinvermont.htm> (10.05.2015)

Quintette of the Hot Club of France. 2006. <http://www.redhotjazz.com/hotclubfrance.html>
(31.05.2015)

Wawro, T. 1999. Joe Pass Biography.

<http://www.musicianguide.com/biographies/1608000781/Joe-Pass.html> (25.04.2015).

Wikipedia. 2015. Wikipedia, the free encyclopedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page
(24.05.2015)

ÕS. 2013. Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2013. <http://www.eki.ee/dict/qs/> (24.05.2015)

Handwritten musical notation on a page with three hole punches on the left. The notation consists of six systems of two staves each. The first system is marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *mf* and *pp*. The second system includes a *rit.* marking. The notation is dense and appears to be a complex piece of music, possibly for a piano or guitar.

Handwritten musical notation on a page with three hole punches on the left. The notation consists of a single system of two staves. The first staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). Above the staff, the word "RIT" is written, followed by a series of chords: $F \rightarrow G \rightarrow A \flat \rightarrow B \flat$. The notation includes various rhythmic values and accidentals. The second staff is marked with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values and accidentals. The system ends with a double bar line.

Lisa 2 BLUSETTE NOOT

Handwritten musical score for guitar titled "Lisa 2 BLUSETTE NOOT". The score is written on ten staves, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The title "BLUSETTE" is written in large letters at the top. The composer's name, "Jean Thielmans", is written in the top right corner, with "Opus: Ainaa Joot" written below it. The score begins with an "INTRO" section marked "D-M". The main body of the score is divided into two sections, "A" and "A1", each marked with a boxed letter. The notation includes various chords, such as D, B-M, A7, and D9, and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and beams. The score is densely written with notes and chord symbols, and includes a circled number "1" at the bottom left corner.

Handwritten musical score for guitar, page 30. The score consists of 12 staves of music in G major. The notation includes various chords and melodic lines. Chord symbols such as A4, D4, G4, and B6-4 are written above the staves. The piece is marked "Solo" in a box on the left side. The publisher's logo "BRUNNEN" is visible at the bottom left, and a circled number "2" is at the bottom right.

Handwritten musical score for guitar, consisting of six staves. The notation includes chords, bends, and vibrato. Chord symbols include A7, B7, D7, G4, and F4. The word "OUTRO" is written on the second staff. The bottom of the page features the "BRUNNEN" logo and a circled number "4".

Lisa 3 JUST FRIENDS NOOT

INTRO SWING JUST FRIENDS

TEMA

Chords: G7, A7, D7, B7, E7, B \flat 7, E \flat 7

TO COBA


①

Handwritten musical score for guitar, featuring six systems of music. Each system consists of a treble clef staff with notes and a guitar chord diagram staff below it. The notation includes various chords and melodic lines with accidentals and fingerings.

Chord diagrams and labels include: C⁷, G⁷, A⁷, D⁷, B⁷, E⁷, C⁷, B^{b7}, F⁷, E^{b7}, A⁷, D⁷, B⁷, E⁷, G⁷, B^{b7}, E^{b7}, A⁷, D⁷, G⁷, and a final section labeled "DA SEANJO AL CODA".


Four empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, provided for additional notation or practice.

3

BRUNNEN 

Handwritten musical notation on three staves. The notation includes chords and notes. Above the first staff are the chords: A7, A7 D7, G67, and E7#9. Above the second staff are: A7, A7 D7, G67, and E7#9. Above the third staff are: A7, A7 D7, B7, Bb7, A7, Ab7, and G67. The notes are written in a style that suggests a guitar or piano accompaniment.

Eight empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, arranged vertically on the page.

BRUNNEN 

(A)

Lisa 4 NICA'S DREAM NOOT

TEMA

RUBATO

NICA'S DREAM

LATIN

A

B

BRUNNEN

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "NICA'S DREAM". The score is written on a page with three hole punches on the left. It is divided into several sections: "TEMA" (marked "RUBATO"), "LATIN", and two sections labeled "A" and "B". The notation includes guitar-specific symbols such as fret numbers (e.g., 3, 5, 7, 9, 12), chord diagrams, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The piano part is written in a grand staff with treble and bass clefs. The guitar part is written in a single staff with a treble clef. The "BRUNNEN" logo is visible at the bottom left of the page.

A

B \flat -4 % A \flat -4 %

B \flat -4 % A \flat -4 % D \sharp % D \sharp %

A \flat -4 % D \sharp % G \sharp % D \flat % C \sharp % TOCO %

B \flat -4 % B \flat -4 % A \flat -4 % B \flat -4 %

B \flat -4 % F \sharp -A \flat -4 % D \sharp %

B \flat -4 % D \flat % G \sharp % A \flat % C \sharp %

B \flat -4 % B \flat -4 % A \flat -4 % B \flat -4 %

B \flat -4 % A \flat -4 % D \sharp % G \sharp % D \flat % C \sharp %

A \flat -4 % D \sharp % C \sharp %

C-7 % B \flat -4 %

Handwritten musical score for guitar, consisting of five staves. The first four staves contain complex rhythmic patterns and chords, including notes with 'x' marks. Chord symbols like B_b, E_b, G, and G/A are written above the staves. The fifth staff is mostly empty with some initial notes and a C chord symbol.

Perkussiivne löök vastu keeli

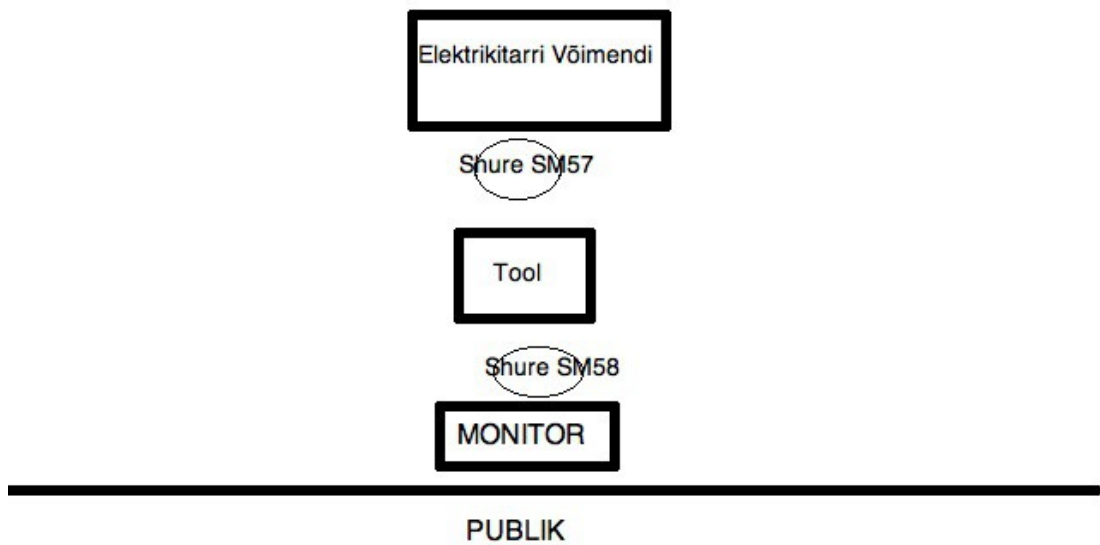
A series of ten empty musical staves, intended for a percussive guitar exercise. The first staff has a single 'x' mark on the first line, indicating a percussive strike.

Lisa 6 RAIDER JA LAVAPLAAN

Elektrikitarri võimendamiseks mikrofon Shure SM57.

Rääkimiseks ja lugude tutvustamiseks mikrofon Shure Sm58.

Üks maamonitor ja käetugedeta tool.



Lisa 7 KONTSERDI PLAKAT



AINAR TOIT
DIPLOMIKONTSERT

8. juunil 18.00
Viljandi Muusikakooli Orkestrimajas

 TARTU ÜLIKOOL
viljandi kultuuriakadeemia

SUMMARY

My creative-practical diploma thesis “Tribute to Joe Pass” aims to provide an overview of four years of university studies, to demonstrate acquired skills in the diploma concert context.

The theoretical part gives an overview of my idol guitarist Joe Pass’s biography, guitar technique, the main principle of the song setlist, principle of selecting materials, work process, and the stories behind the songs. Aim of the thesis is to describe, analyse and document the songs performed at the diploma concert.

The work consists of three narrative chapters and sheet music. The first chapter is an overview of the biography of Joe Pass, and details of his musical career, with major collaborations. In the second chapter I introduce Joe Pass’s personal style, he used playing his solos and his widely used guitar licks analysis. The third section introduces the songs. There I describe the structure of the songs and the arrangement principles. Work has added images of sheet music.

During the part of the thesis, I was able to add some new songs to my solo repertoire that I can, and plan play at my future solo concerts. In addition, I was able to develop my arrangement notation skill.

During the rehearsal period, both the easiest and the most difficulty was to find suitable times for rehearsing. Also because I played the whole concert alone, it added the whole responsibility of the whole ensemble on me. Diploma concert was preceded by several rehearsal concerts sponsored by Kultuuridessant, during which I was able to test myself as a solo artist. The whole process of preparing for the diploma work gave me the courage and confidence for the future.

During the rehearsal period I received helpful comments and suggestions from Ain Agan, Reigo Tõnisson and Andre Maaker, whom I wish to thank.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, AINAR TOIT (sünnikuupäev: 22.05.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “KUMMARDUS JOE PASSILE“, mille juhendaja on Raul Sööt.

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, **01.06.2015**