

FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA
BACHAREL EM MÚSICA

ESTEFANE DE SOUZA SANTOS

**A IMPROVISAÇÃO DE CLAUDIO RODITI NAS MÚSICAS GIANT STEPS E
DONNA LEE PRESENTES NO DISCO JAZZ TURNS SAMBA**

São Paulo
2021

ESTEFANE DE SOUZA SANTOS

**A IMPROVISAÇÃO DE CLAUDIO RODITI NAS MÚSICAS GIANT STEPS E
DONNA LEE PRESENTES NO DISCO JAZZ TURNS SAMBA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música da
Faculdade Souza Lima como requisito
para obtenção do título de Bacharel em
Música. Orientador: Prof. Guilherme
Ribeiro

São Paulo
2021

Santos, Estefane de Souza.

A improvisação de Claudio Roditi nas músicas Giant Steps e Donna Lee presentes no disco Jazz Turns Samba. / Estefane de Souza Santos. - 2021.

61 f. ilustr. Color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) apresentado à Faculdade Souza Lima, São Paulo, 2021.

Área de Concentração: Performance.

Orientador: Prof. Me. Guilherme Souza Ribeiro.

1. Roditi, Claudio. 2. Trompete. 3. Improvisação. 4. Jazz. 5. Música Instrumental. I. Ribeiro, Guilherme Souza (orientador). II. Título.

Bibliotecária responsável: Daniela da Silva Oliveira CRB 8/10189



Associação de Ensino Superior de Música
Rua Maria Figueiredo, 560
Paraíso - São Paulo
CEP 04002-003
CNPJ: 09.126.883/0001-55

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE MÚSICA DA
FACULDADE DE MÚSICA SOUZA LIMA**

Às 10 horas do dia 09 do mês de dezembro de 2021, reuniu-se nas dependências da Faculdade de Música Souza Lima, a banca examinadora constituída pelos docentes Prof. Daniel D'Alcântara e Prof. Walmir Gil, para proceder a avaliação do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "A IMPROVISAÇÃO DE CLAUDIO RODITI NAS MÚSICAS GIANT STEPS E DONNA LEE PRESENTES NO DISCO JAZZ TURNS SAMBA", da aluna Estefane de Souza Santos.

Após a exposição oral, o candidato foi argüido pelos componentes da banca que reuniram-se reservadamente e decidiram pela aprovação da monografia.

Nada mais havendo a tratar, eu, professor Guilherme Ribeiro, secretário designado, lavrei a presente ata, que após lida foi por todos assinada.

Orientador

Me. Guilherme Ribeiro

Especialista Walmir Gil

Especialista Daniel D'Alcântara

São Paulo
2021

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela oportunidade da vida e aos meus mentores, que me acompanham e inspiram a todo momento.

Em segundo lugar, quero agradecer aos meus amigos, especialmente à Jéssica, ao Wellington e Paulo Mathias, que me apoiaram e foram meu porto seguro em muitas ocasiões. Obrigada também pela paciência e pelo cuidado.

Agradeço ao diretor Antônio Mário, representando a Faculdade Souza Lima, e ainda à *Latin Grammy Cultural Foundation*, que me ajudaram a cursar esta jornada da graduação.

Agradeço ao meu orientador Guilherme Ribeiro pela dedicação e pelo incentivo.

Agradeço, principalmente, ao Daniel D'Alcântara, por ser um professor incrível e compartilhar toda a sua musicalidade, que desde o início acreditou em minha música e cedeu informações para que essa pesquisa fosse realizada.

Também agradeço ao Projeto Pimentinhas e à Emesp Tom Jobim por me instruírem nos primeiros passos desta caminhada. Em especial, agradeço aos meus amigos Sintia Piccin Firmino, Richard Firmino, Mayara Almeida pela generosidade e ajuda em tantos momentos.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo identificar e analisar elementos rítmicos e melódico-harmônicos utilizados pelo trompetista Claudio Roditi em duas músicas, *Giant Steps* (John Coltrane) e *Donna Lee* (Miles Davis), no disco *Jazz Turns Samba* lançado em 1993, para aprofundar o entendimento do seu estilo e da sua linguagem musical jazzística. Além disso, a partir de uma biografia de Claudio Roditi e uma entrevista com o músico Daniel D'Alcântara pretendemos contextualizar vida e obra do artista e analisar o álbum *Jazz Turns Samba* lançado em 1993, especialmente no caso de duas músicas. Como metodologia de pesquisa, para a escolha dos elementos inerentes à improvisação, tomaremos como referência os seguintes textos: *Elements of the jazz* (COKER, 1991); *How to play Bebop* (BAKER, 1988); e *Achromatic Approach to Jazz Harmony and Melody* (LIEBMAN, 1991).

Palavras-chave: Claudio Roditi. Trompete. Improvisação. Jazz. Música Instrumental.

ABSTRACT

The present work aims to identify and analyze rhythmic and melodic-harmonic elements used by trumpeter Claudio Roditi in two songs, Giant Steps (John Coltrane) and Donna Lee (Miles Davis), in the album Jazz Turns Samba released in 1993, to deepen the understanding of their style and their jazz musical language. Furthermore, based on a biography by Claudio Roditi and an interview with musician Daniel D'Alcântara, he intends to contextualize the artist's life and work and analyze the album Jazz Turns Samba released in 1993, especially in the case of two songs. As a research methodology, to choose the elements inherent to improvisation, we will use the following texts as reference: *Elements of the jazz* (COKER, 1991); *How to play Bebop* (BAKER, 1988); and *Achromatic Approach to Jazz Harmony and Melody* (LIEBMAN, 1991).

Keywords: Claudio Roditi. Trumpet. Improvisation. Jazz. Instrumental music.

EPÍGRAFE

“Como negra, não quero mais ser objeto de estudo, e sim o sujeito da pesquisa.”

Djamila Ribeiro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do Álbum Brazilliance X4.	17
Figura 2 – Giant Steps - Compassos 10, 11 e 12.	21
Figura 3 – Giant Steps - Compasso 20.	22
Figura 4 – Giant Steps - Compasso 27.	22
Figura 5 – Donna Lee - Compassos 1 e 2.	22
Figura 6 – Donna Lee - Compassos 5 e 6.	22
Figura 7 – Giant Steps - Compasso 14.	23
Figura 8 – Sandu - Clifford Brown.	23
Figura 9 – Giant Steps - Compassos 32 e 33.	24
Figura 10 – Sandu - Clifford Brown.	24
Figura 11 – Giant Steps - Compasso 38.	24
Figura 12 – Sandu - Clifford Brown.	24
Figura 13 – Donna Lee - Compassos 40 e 41.	25
Figura 14 – Donna Lee - Compasso 54.	25
Figura 15 – Giant Steps - Compasso 2.	26
Figura 16 – Moanin - Lee Morgan.	26
Figura 17 – Donna Lee - Compasso 11.	26
Figura 18 – Giant Steps - Compasso 28.	27
Figura 19 – Candy - Lee Morgan.	27
Figura 20 – Giant Steps - Compasso 37.	27
Figura 21 – Moanin - Lee Morgan.	27
Figura 22 – Donna Lee - Compasso 20.	28
Figura 23 – Donna Lee - Compasso 28.	28
Figura 24 – Giant Steps - Compassos 34 e 35.	29
Figura 25 – Moanin - Lee Morgan.	29

Figura 26 – Giant Steps - Compasso 17.	29
Figura 27 – Moanin - Lee Morgan.	30
Figura 28 – Giant Steps - Compasso 33.	30
Figura 29 – Giant Steps - Compasso 11.	31
Figura 30 – Moanin - Lee Morgan.	31
Figura 31 – Giant Steps - Compassos 19, 20 e 21.	31
Figura 32 – Moanin - Lee Morgan.	31
Figura 33 – Giant Steps - Compasso 22.	32
Figura 34 – Candy - Lee Morgan.	32
Figura 35 – Giant Steps - Compassos 34 e 36.	32
Figura 36 – Giant Steps - Compassos 41 e 42.	32
Figura 37 – Donna Lee - Compassos 63 e 64.	33
Figura 38 – Moanin - Lee Morgan.	33
Figura 39 – Giant Steps - Compasso 29.	34
Figura 40 – Candy - Lee Morgan.	34
Figura 41 – Donna Lee - Compasso 7.	34
Figura 42 – Candy - Lee Morgan.	35
Figura 43 – Donna Lee - Compasso 16.	35
Figura 44 – Candy - Lee Morgan.	35
Figura 45 – Donna Lee - Compasso 38.	35
Figura 46 – Donna Lee - Compasso 61.	35
Figura 47 – Giant Steps - Compasso 46.	36
Figura 48 – Donna Lee, Parte 2 - Clifford Brown.	37
Figura 49 – Donna Lee - Compasso 1.	37
Figura 50 – Donna Lee, Parte 1 - Clifford Brown.	37
Figura 51 – Donna Lee - Compassos 49 e 50.	37
Figura 52 – Donna Lee, Parte 1 - Clifford Brown.	38

Figura 53 – Donna Lee - Compasso 56.	38
Figura 54 – Giant Steps - Compassos 10 ao 13.	39
Figura 55 – Moanin - Lee Morgan.	39
Figura 56 – Donna Lee - Compassos 6 e 7.	39
Figura 57 – Moanin - Lee Morgan.	39
Figura 58 – Giant Steps - Compasso 37.	40
Figura 59 – Giant Steps (entrevista).	41
Figura 60 – Giant Steps (entrevista).	41
Figura 61 – Donna Lee (entrevista).	43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
BIOGRAFIA DE CLAUDIO RODITI.....	15
DONNA LEE e GIANT STEPS	19
ANÁLISES	21
As Ferramentas Analíticas	21
ANÁLISES DOS ASPECTOS RÍTMICOS	22
Síncopas	22
Exemplo 1: Síncopas nos solos de Claudio Roditi.....	22
Quiálteras	24
Exemplo 1: Quiálteras nos solos de Claudio Roditi.	24
Exemplo 2: Quiálteras no solo de Clifford Brown	24
Arpejos.....	26
Exemplo 1: Arpejos que contêm somente notas do acorde em questão nos solos de Claudio Roditi	27
Exemplo 2: Arpejos no solo de Lee Morgan	27
Arpejos que contêm notas de tensão do acorde em questão	28
Padrão de Digitação.....	29
Exemplo 1: Padrão Digital nos solos de Claudio Roditi.....	30
Exemplo 2: Padrão Digital no solo de Lee Morgan.....	30
Moanin (Lee Morgan - 1958).....	30

Aproximação	31
Exemplo 2: Aproximação no solo de Lee Morgan.	32
Sequência	34
Exemplo 1 de Sequência no solo de Claudio Roditi.....	34
Exemplo 2: Sequência no solo de Lee Morgan.....	34
Cromatismo	35
Apogiatura	37
Antecipação.....	39
Exemplo 2: Antecipação no solo de Lee Morgan	40
ENTREVISTA COM DANIEL D'ALCÂNTARA	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS.....	47
ANEXOS	48

INTRODUÇÃO

A década de 1960 foi especialmente fértil para as mudanças musicais, muitas das quais tiveram origem nas obras de grandes músicos, como John Coltrane, Ornette Coleman e Miles Davis, que contribuíram para a vanguarda do jazz.

No início dos anos 1960, o Rio de Janeiro vivia um importante momento no cenário musical: o surgimento da bossa nova. Paralelamente à canção, a música instrumental também enveredava por novos caminhos melódico-harmônicos, tendo como referência o jazz norte-americano, mais especificamente o bebop. A improvisação começava a ganhar espaço e os instrumentistas buscavam expandir seu vocabulário musical por intermédio do aprimoramento técnico. A partir do material harmônico então renovado, os músicos tinham a sua disposição uma espécie de “laboratório” no qual poderiam desenvolver suas habilidades improvisacionais.

Paralelamente, o músico popular também passou por um processo de aperfeiçoamento, impulsionado, entre outros motivos, pelo trabalho de educadores da área do jazz, que sistematizaram essa linguagem através do estudo da harmonia e da improvisação, o que se refletiu no trabalho de instrumentistas brasileiros envolvidos com a música instrumental, além de tê-los beneficiado.

Claudio Roditi foi um dos maiores nomes do samba-jazz e sua influência pode ser percebida na interpretação de grandes instrumentistas de jazz na música brasileira, afro-caribenha e cubana, entre outras. O músico desenvolveu uma maneira de tocar muito pessoal, propondo elementos musicais inovadores que influenciaram as novas gerações, tanto de trompetistas quanto de adeptos de outros instrumentos.

A partir de uma biografia de Claudio Roditi e uma entrevista com o músico Daniel D’Alcântara, esta pesquisa pretende contextualizar vida e obra do artista e analisar o álbum *Jazz Turns Samba* lançado em 1993, em especial duas músicas, *Giant Steps* composta por John Coltrane e *Donna Lee* composição de Miles Davis. Como metodologia de pesquisa, para a escolha dos elementos inerentes à improvisação, tomaremos como referência os seguintes textos: *Elements of the jazz*

(COKER, 1991); *How to play Bebop* (BAKER, 1988); e *Achromatic Approach to Jazz Harmony and Melody* (LIEBMAN, 1991).

Esperamos que esta pesquisa contribua para futuros trabalhos de pesquisa voltados aos músicos instrumentistas, em especial trompetistas e/ou improvisadores de jazz. Para concretização dessa pesquisa foram adotados os seguintes procedimentos:

a) No Capítulo 1 organizaremos uma breve biografia de Claudio Roditi expondo o início, o desenvolvimento e o final de sua carreira, assim como observações referentes às músicas das quais foram retirados os solos para análise.

b) No Capítulo 2 será apresentada a metodologia das análises das transcrições dos solos de Claudio Roditi nas músicas *Giant Steps* e *Donna Lee* em frases musicais fracionadas, apontando cada um dos elementos levantados por BAKER (1988), COKER (1991), CROOK (1993), entre outros, comparado a recorrência e forma de uso de cada elemento.

c) O Capítulo 3 será organizado a partir de uma entrevista realizada em 12 de novembro de 2021, na Faculdade de Música Souza Lima, com o trompetista Daniel D'Alcântara, músico e professor especialista em improvisação e linguagem jazzística.

BIOGRAFIA DE CLAUDIO RODITI

Nascido em 28 de maio de 1946 no Rio de Janeiro, Claudio Roditi passou a maior parte da sua infância em Varginha – MG. Um dos maiores nomes do samba-jazz, cuja influência pode ser percebida nas interpretações de ícones do jazz moderno com a junção do samba (Brasil) e jazz (EUA). Roditi começou seu desenvolvimento musical aos 6 anos tocando piano, mas aos 9, ao observar uma banda que costumava ensaiar atrás de sua casa, começou a sentir-se atraído pelo trompete.

(...)Eu costumava ouvir aquela banda tocando e sempre me espantava. Um dia entrei na escola e ao ver o trompete logo percebi que seria o meu instrumento. Eu comecei a buscar mais sobre a linguagem do jazz. Sempre que via um álbum com a fotografia de um trompete na capa pedia para que meu pai o comprasse. As minhas primeiras influências sonoras foram Harry James, Louis Armstrong e Ray Anthony. (...) (BROADCASTER; 2002.)

Um episódio importante em sua vida foi uma viagem à Bahia quando tinha 12 anos. Roditi não imaginava, mas esta viagem mudaria sua vida. Foi para a casa de sua tia, que iria se casar com um norte-americano, e logo percebeu que seu novo tio tinha uma coleção de discos de Jazz. Entre eles havia os sons modernos da época, Charlie Parker com Dizzy Gillespie, Miles Davis e Kenny Dorham, entre outros. Depois disso, Cláudio se apaixonou completamente pelo trompete. Progrediu com a ajuda de uma série de mentores musicais, começando por um padre em sua escola com quem aprendeu os fundamentos do instrumento.

Pouco depois, Claudio Roditi volta a morar no Rio de Janeiro e tem a sorte de encontrar o cenário ascendente dos trios de samba-jazz. Dom Salvador, Sambalanço, Tamba Trio e outros grupos que estavam em evidência nessa época, o que, com certeza, influenciou fortemente o gosto musical e a carreira do jovem trompetista. Na década de 1960, fez parte do conjunto do lendário Ed Lincoln e, no início da década de 70, mudou para Boston para estudar na Berklee College of Music, a mais prestigiosa universidade de jazz da época. Lá estavam também os brasileiros Victor Assis Brasil, Zeca Assunção e Roberto Sion.

Em 1976, migrou para Nova York, começando a nova jornada de trabalho com músicos extraordinários, como Herbie Mann, Arturo Sandoval, Charlie Rouse e Paquito D’Rivera, se apresentando geralmente com o repertório do latin jazz.

Aos 20 anos, foi finalista de uma competição internacional de jazz realizada em Viena e lá pleiteou uma bolsa de estudos na University of Graz. Em meados de 1983, Roditi conquistou lugar de destaque quando se juntou ao combo do grande saxofonista-clarinetista Paquito D’Rivera. Uma particularidade de Roditi era tocar trombone de válvulas (pistos). Ambos gravaram regularmente por cerca de 8 anos.

Segundo Paquito D’Rivera:

(...)Eu precisava de outro solista, porque estou muito cansado de ficar à frente da (banda) sozinho. Eu preciso de alguém ao meu lado para solar junto e que precisa ser forte.(...) (BROADCASTER; 2002.)

A partir disso, Cláudio Roditi passou a ser integrante definitivo da banda. Paquito sempre elogiava o seu som: “Escuro e suave”.

(...)Tive a honra e sorte de Cláudio tocar trombone de pisto, eu amava esse instrumento, ele foi um dos maiores trombonistas de pisto que já ouvi na vida. Mas um ano depois eu descobri que Cláudio teria vendido seu trombone por problemas em sua embocadura que o prejudicava. (...) (BROADCASTER; 2002.)

Ao tornar-se um dos principais solistas da United Nation Orchestra de Dizzy Gillespie, a carreira de Claudio Roditi deslanchou e ele passou a ser reconhecido como um dos melhores trompetistas do jazz contemporâneo. Dono de uma linguagem única no trompete e flugelhorn, surpreendeu o mundo com a sua maneira de transmutar em samba os clássicos do jazz, como a composição *In A Sentimental Mood*, de Duke Ellington. Continuou trabalhando com a *United Nation Orchestra* até a morte de Gillespie, em 1993, participando também dos shows de 1992, que formariam o último álbum de Gillespie, *To Diz With Love*.

Após a morte do trompetista norte-americano, Roditi entrou para o grupo de tributo Dizzy Gillespie *Alumni All-Star Big Band*, com o qual continuou trabalhando pelo restante de sua carreira. Também tocou no álbum *Slide Hampton & The Jazz Masters*, banda organizada pelo trombonista Slide Hampton em homenagem a Dizzy Gillespie.

Roditi lançou seu primeiro álbum, *Red on Red*, em 1984, que foi a primeira de 25 gravações feitas sob sua liderança e coliderança. Seus álbuns frequentemente continham uma mistura de jazz baseado em bebop e tradições brasileiras e afro-caribenhas, incluindo cada vez mais suas próprias composições originais.

(...) Eu ficava ansioso para tocar em shows, especialmente porque contaria com a mistura de jazz americano e samba brasileiro que era

o meu forte. Eu não era muito de falar sobre, mas tinha algo que a maioria dos músicos americanos não tinham, a formação brasileira. Não sei se me considero necessariamente um músico de jazz. Gosto de me considerar principalmente um músico que gosta principalmente de jazz e depois de músicas brasileiras secundárias. (...) (BROADCASTER; 2002.)

Em sua formação, Roditi também trabalhou com gigantes da música afro-cubana ou afro-caribenha, como Mario Bauzá, Cándido, Mongo, entre outros grandes músicos. Claudio, nessa mesma entrevista, diz que se sente em uma vida tripla, mas que é sempre possível conectar todos os elementos para que uma boa música seja feita. O artista defende os pontos dizendo:

(...) O conceito cubano de ritmo é tão estabelecido que se você o infundir com elementos do samba, isso meio que atrapalha a tradição, e não cria nada tão empolgante. É realmente melhor manter a música cubana e a brasileira, no que diz respeito ao ritmo. Toquei com muitos artistas latinos não brasileiros. Mas não posso afirmar que realmente entendo essa tradição da música cubana, a música porto-riquenha, porque é muito complicado. Faria uma vida inteira de estudos para entendê-la completamente. Então, quando toco com eles, tento o meu melhor para sentir os ritmos e entrar no ritmo. Por outro lado, muitas vezes que ouvi latinos não brasileiros tocando, ou tentando tocar, música brasileira, o sentimento para mim é sempre muito pesado. Há uma certa leveza no samba ou na bossa nova que muitas pessoas não entendem. A essência é essa: uma leveza que você deve tentar entender como chegar perto da alma desse tipo específico de música. Agora é possível uma fusão de jazz e música brasileira, porque o que você ganha com o jazz são os elementos de improvisação, harmonia e melodia, e você deixa os ritmos brasileiros. Então, quando estou improvisando em um contexto latino, o brasileiro ou afro-cubano ou o que for, uso linhas que vêm do bebop, mas também tento trocar minha improvisação por ritmos que se encaixam melhor com o contexto. Eu sempre considero que o jazz é outra língua. Algumas pessoas me dizem que, quando eu toco jazz, ouvem certa influência da música brasileira, o que significa que eu uso muitos ritmos diferentes dentro de um solo, não apenas colcheias ou trigêmeos (síncopas). Mas Lee Morgan também usou esse tipo de frases rítmicas, então eu não diria que é estritamente "brasileiro". Se eu tentasse aplicar o ritmo brasileiro a uma música direta de jazz, geralmente não se encaixava. Em outras palavras, essa diversidade rítmica não é uma característica inerentemente brasileira. Pelo contrário, é como eu toco em qualquer contexto musical. Gosto de usar ritmos. Demorei muito tempo para descobrir isso, mas finalmente, depois de ouvir algumas gravações minhas, entendi que é assim que penso. Não gosto de tocar apenas o executado. Gosto de juntar as coisas com frases rítmicas, e estou

sempre ouvindo os bateristas. Estou sempre captando ideias que ouço da bateria. (...) (BROADCASTER; 2002.)

Cláudio gravou mais de 30 discos ao longo de sua carreira como líder, dentre eles se destacam: *Red on Red* (1984), *Gemini Man* (1988), *Slow fire* (1989), *Milestones* (1990), *Jazz Turns Samba* (1993), *Claudio Roditi, Rio & Friends* (1996), *Double Standards* (1997), *Impressions* (2003), *Brazilliance X4* (2009) e, *Bons Amigos* (2011).

Brazilliance X4 valeu a Roditi uma indicação para o Grammy 2010 na categoria melhor álbum de jazz latino, disco muito elogiado pela crítica especializada.

Figura 1 – Capa do Álbum Brazilliance X4.



Em 2017, segundo o portal *Jazz Times*, (WEST, 2020), Roditi recebeu seu diagnóstico de câncer inicialmente na próstata. Antes que o tumor inicial pudesse ser removido, sofreu metástase no pulmão e nos linfonodos. Após enfrentar a doença por três anos, Claudio Roditi morreu no dia 18 de janeiro de 2020, aos 73 anos, em New Jersey, Estados Unidos.

DONNA LEE e GIANT STEPS

Os solos selecionados para análise foram extraídos das músicas *Donna Lee* (Charlie Parker) e *Giant Steps* (John Coltrane).

Donna Lee é a nona faixa do álbum *Jazz Turns Samba*, lançado em 28 de julho de 1993. O disco contou com os músicos Andres Boiarski – saxofone tenor na faixa *Donna Lee*; David Sanchez – saxofone tenor na faixa *Giant Steps*; Mark Soskin – piano; David Finck – baixo; Ed Cherry – guitarra; e Ignácio Berroa – drums.

A faixa *Donna Lee* é um standard de 32 compassos, de forma AB, sendo característico o “*Up Tempo Swing*”, ou seja, pulsação geralmente superior a 100bpm – batidas por minuto.

Giant Steps (John Coltrane) foi gravada no mesmo álbum. Esta música incorpora três centros tonais, B maior, G maior e Eb maior, as tonalidades estão separadas em terça maior, utilizando-se o sistema tritônico, ou multitônico.

Wayne Naus, ao falar sobre as funções da harmonia em *Beyond Functional Harmony*, aponta que:

(...) Embora o sistema multitonal seja basicamente uma técnica harmônica funcional, sua construção única o diferencia da progressão harmônica funcional tradicional. Quando o sistema multitonal é rearmonizado, ele começa a assumir mais das características sinônimas de progressão não funcional. Na maioria das vezes associado à música de John Coltrane, esse sistema divide a oitava em divisões iguais ou simétricas. (...) (NAUS, 1998.)

O crescimento do sistema multitonal provavelmente teve seu início no século 19, quando Liszt, Wagner e Rimskij-Korsakov usaram o cromatismo para expandir o conceito de tonalidade. Compositores do século 20, como Bela Bartók, jogaram com a ideia de um sistema de duas tônicas. Por fim, a ideia do sistema multitonal foi publicada nas seguintes obras: *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*, de Nicolas Slonimsky, publicada em 1947 pela Amsco Publications, New York; e, *The Schillinger System of Musical Composition*, de Joseph Schillinger publicada em 1978 pela Da Capo, New York.

Existem cinco divisões simétricas da oitava: 4ª aumentada, 3ª menor, 3ª maior, passo inteiro e cromático. As duas divisões mais comumente usadas são: a terça menor e a terça maior. Com a terceira divisão menor, a oitava é dividida em quatro divisões iguais, chamadas de sistema de quatro tônicas.

Dividir a tonalidade de oitava por terças maiores cria três partes iguais chamadas de Sistema de Três Tônicas. Ao atribuir a cada nota da divisão simétrica uma qualidade de acorde, geralmente sétima maior, cada acorde pode ser considerado uma nova tonalidade, portanto, é denominado um sistema multitonal. Ao preceder cada acorde maior com seu acorde dominante, ou dominante e relacionado II-7, um número ilimitado de variações se torna possível. Normalmente não é necessário organizar os acordes em sua ordem original em relação à oitava. O exemplo clássico de escrita do sistema multitonal é encontrado na melodia de *Giant Steps*.

ANÁLISES

As Ferramentas Analíticas

Faz-se necessário compreender algumas características de Claudio Roditi no disco *Jazz Turns Samba*, lançado em 28 de julho de 1993. Para tal, iremos utilizar a transcrição e análise de alguns de seus solos improvisados, buscando elementos da construção de seu estilo de improvisação dentro de uma música revestida por uma levada de samba-jazz.

Diante da escassa tendência, evidenciada em levantamento bibliográfico, buscamos as abordagens de análise jazzística e, em alguns casos, recorrendo também aos métodos analíticos musicais dos autores e instrumentistas (COKER, 1991), (BAKER, 1988), (CROOK, 1993) e (LIEBMAN, 1991) .

Proposições como: Padrão Digital, Cromatismo Linear, Arpejo, Sequência, Antecipação e Aproximação, ambas apresentadas por COCKER (1991); e elementos rítmicos como: Síncopas e Quiálteras, ambos na concepção de MANGUEIRA (2006), podem nos ajudar na compreensão dos solos em questão de Claudio Roditi.

No estilo de improvisação de Roditi podem ser visualizadas diferentes camadas que reagem entre si. Tais camadas podem ser observadas através das análises dos elementos que seguem no decorrer deste trabalho.

Os solos aqui transcritos estão apresentados transpostos para Trompete em Bb. Todas as figuras referentes aos trechos musicais serão consideradas escritas na clave de sol e na armadura referente à Bb maior em *Donna Lee* e Fá maior em *Giant Steps*.

ANÁLISES DOS ASPECTOS RÍTMICOS

Síncopas

Consideramos de fundamental importância, na abordagem dos aspectos rítmicos da música brasileira, a discussão sobre este elemento, que, especialmente no caso da improvisação, na maioria das oportunidades é tratado de forma displicente.

Síncopa é um típico fundamento do jazz e da música brasileira em geral, é um expediente que também pode ser ouvido em muitos discos de jazz. Em um tipo de música em que a fórmula de compasso é básica (por exemplo o 4/4) a síncopa ocorre quando os tempos fracos, ou subdivisões dos tempos, são acentuados.

(...) Talvez por herança do jazz, referência para a improvisação na música popular, os estudos desta matéria tenham-se voltado predominantemente para seu aspecto melódico. Na música popular brasileira, mais especificamente no samba, o elemento rítmico regular característico da melodia é a síncopa, que antecipa a(s) nota(s) de chegada, estabelecendo um contraste a marcação forte dos tempos. (...) (MANGUEIRA, 2006.)

No caso do presente estudo, este é um dos elementos que mais evidenciam a busca por uma linguagem brasileira nos solos de Roditi. Apresentamos alguns outros exemplos deste elemento musical presente nos solos de Claudio Roditi.

Exemplo 1: Síncopas nos solos de Claudio Roditi.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compassos 10, 11 e 12:

Figura 2 – Giant Steps - Compassos 10, 11 e 12.

The musical notation shows three measures of music. Measure 10 begins with a Bm7 chord. Measure 11 features an E7 chord. Measure 12 contains an Amaj7 chord. The melody is characterized by syncopated rhythms, with notes often starting on the weak part of the beat. Annotations include 'Ant' (anticipation) under the first notes of measures 11 and 12, and 'Aprox' (approximation) under a note in measure 11. Above the staff, chords Ebm7 and Ab7 are indicated for measures 11 and 12 respectively. The measure numbers 10, 11, and 12 are written at the beginning of their respective measures.

Giant Steps (Claudio Roditi -1993) Compasso 20:

Figura 3 – Giant Steps - Compasso 20.

19 Fmaj7 Bm7 Síncopa E7 Amaj7 C7
 Padrão de digitação
 5 3 2 1 1 3 5
 Aprox Aprox 3
 Ant Ant

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 27:

Figura 4 – Giant Steps - Compasso 27.

25 Fmaj7 E7(sus4) A/E Síncopa F#m7
 3
 Ant Ant

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compassos 1 e 2:

Figura 5 – Donna Lee - Compassos 1 e 2.

Bbmaj7 Síncopa G7 C7
 apogiatura Ant Ant

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compassos 5 e 6:

Figura 6 – Donna Lee - Compassos 5 e 6.

4 C7(#11) Cm7 Síncopa F7
 Ant

Quiálteras

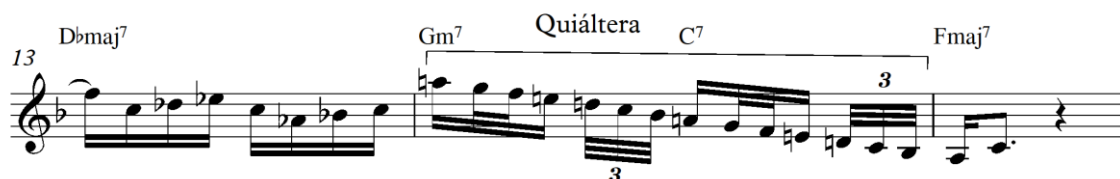
Na visão de (MANGUEIRA, 2006), “as quiálteras representam alterações na métrica ‘normal’ de uma música ou trecho e podem produzir sensações de retardamento, aceleração ou mesmo sugerir uma divisão, ou subdivisão diferente da corrente até então, dependendo da maneira como são empregadas”. Ou seja, a divisão rítmica que podemos chamar de regular é binária, divisível por dois. Se uma figura vale um tempo, a próxima figura vai valer a metade do tempo anterior e assim sucessivamente. Isso não acontece apenas com a divisão por três, pode ocorrer com números como cinco, seis, sete e assim por diante.

Apresentamos abaixo alguns exemplos desse recurso rítmico encontrados nos solos de Roditi.

Exemplo 1: Quiálteras nos solos de Claudio Roditi.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 14:

Figura 7 – Giant Steps - Compasso 14.



Exemplos da utilização de quiálteras dentro da linguagem jazzística encontrados no solo de Clifford.

Exemplo 2: Quiálteras no solo de Clifford Brown.

Sandu (Clifford Brown - 1955)

Figura 8 – Sandu - Clifford Brown.



Giant Steps (Claudio Roditi -1993) Compassos 32 e 33:

Figura 9 – Giant Steps - Compassos 32 e 33.

31 Fmaj7 Ebm7 Ab7 Quiáltera Dbmaj7 E7

5 3 2 1 3

Padrão de digitação

Sandu (Clifford Brown -1955)

Figura 10 – Sandu - Clifford Brown.

10 Quiáltera

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 38:

Figura 11 – Giant Steps - Compasso 38.

37 Amaj7 C7 Arpejo F7 quiáltera Ab7 Dbmaj7

Ant Padrão de digitação

1 9 11 13 1 5 3 2 1 9 7 3 13 5

(5 3 2 1 - Ebm)

Sandu (Clifford Brown -1955)

Figura 12 – Sandu - Clifford Brown.

15 Quiáltera

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compassos 40 e 41:

Figura 13 – Donna Lee - Compassos 40 e 41.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 54:

Figura 14 – Donna Lee - Compasso 54.

Arpejos

O arpejo pode ser definido como um acorde estendido e cada nota ser tocada sucessivamente, ascendente ou descendente. De acordo com Coker:

(...) os arpejos podem ter diferentes possibilidades de funções: (1) como uma frase que ajuda a conectar o ouvido do solista à exata estrutura e som do acorde, o que pode assegurar a efetividade e precisão de uma frase melódica que virá a seguir; (2) como uma forma de aprender, durante a prática, o som de cada acorde na progressão harmônica; (3) como pick-up notes para uma frase melódica; (4) como forma de deixar o som de um acorde claro ao público; e (5) como forma de comunicação ou reforço para os outros membros da grupo, em um possível caso de um ou mais integrantes perderem-se na progressão harmônica ou na forma da música (...) (COKER, 1991, p. 1).

As frases de um improviso podem ser associadas aos arpejos que podem partir de graus diferentes da escala do acorde. Os arpejos podem conter somente notas da estrutura baixa do acorde, notadas com os números 1, 3, 5 e 7; somente a estrutura alta 9,11 e 13; ou ambos. Para notas que forem alteradas em relação ao acorde, será adicionado (#) para sinalizar alteração de meio-tom acima e (b) para indicação de meio tom-abaixo.

Em se tratando de arpejos, em um contexto de generalização harmônica, sobreposição de acordes, antecipação ou retardo, os graus da escala sempre serão

relativos à harmonia proposta pelo solista, que estará entre parênteses. Segundo (NERY, 2013), “por possuírem um número limitado de notas, os arpejos (*broken chords*) são elementos de improvisação muito poderosos e objetivos, podendo, em muitos casos, definir a qualidade musical do solista em questão”.

De acordo com tal aplicação, os arpejos podem ser divididos da seguinte forma:

Exemplo 1: Arpejos que contêm somente notas do acorde em questão nos solos de Claudio Roditi.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 2:

Figura 15 – Giant Steps - Compasso 2.

Dbmaj7 E7 Amaj7 C7 Fmaj7

Arpejo

1 3 5

A seguir exemplos da utilização de arpejos dentro da linguagem jazzística encontrados no solo de Lee Morgan.

Exemplo 2: Arpejos no solo de Lee Morgan.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 16 – Moanin - Lee Morgan.

G7(b9) C#7 Cm7 Bb9 A7(#9)

3 5 7 1 1 5 3 5 1

Arpejos Arpejos

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 11:

Figura 17 – Donna Lee - Compasso 11.

10 Ebm7 Dm7 G7

Arpejo Cromatismo

3 1 3 5 b7

Arpejos que contêm notas de tensão do acorde em questão:

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 28:

Figura 18 – Giant Steps - Compasso 28.

28 $A\flat^7$ $E\flat m9$ $D\flat maj^7$ $G m^7$ C^7
 Arpejo $E\flat m9$ Sequência

5 7 9 11 13 5 1 7

Candy (Lee Morgan - 1958)

Figura 19 – Candy - Lee Morgan.

$D m^7$ G^7 $C maj^7$ C^7
 3 5 7 9 1 3 5 7 $b9$
 Arpejos Arpejos

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 37:

Figura 20 – Giant Steps - Compasso 37.

37 $A maj^7$ C^7 F^7 quiáltera $A\flat^7$ $D\flat maj^7$
 Arpejo Padrão de digitação
 Ant 3 1 9 11 13 1 5 3 2 1 9 7 3 13 5
 (5 3 2 1 - $E\flat m$)

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 21 – Moanin - Lee Morgan.

$F maj^7$ $F m^7$ $E m^7$
 5 3 1 13 13 7 5 3 1
 Arpejos Arpejos

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 20:

Figura 22 – Donna Lee - Compasso 20.

19 C7 C7(#11) Arpejo Cm7 Eb6
9 11 13 1

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 28:

Figura 23 – Donna Lee - Compasso 28.

28 C7(#11) Arpejo Aprox Dm7 G7 Cm7 F7
b7 9 11 13 1 3 3 b9 7 Aprox

Padrão de Digitação

Jerry Coker ao falar sobre a linguagem para o desenvolvimento do improvisador, descreve este elemento como: Padrões Digitais (termo originado com David Baker) são células de notas, geralmente somando de 4 a 8 notas por célula, que são estruturadas de acordo com o valor numérico de cada nota em relação à fundamental do acorde ou da escala. Isto é, o 1 é a fundamental, o 2 é o segundo grau da escala (ou a nona do acorde), 3 é a terça, e assim sucessivamente. Logo, um Padrão Digital 1-2-3-5 para um acorde de C maior seria Dó-Ré-Mi-Sol. Geralmente, padrões digitais ocorrem em apenas um tipo de célula rítmica, e esse tipo geralmente é a colcheia. No entanto, eles também aparecerão de forma menos frequente em misturas de valores rítmicos. Em sua forma mais comum, que consiste em ser usado apenas com colcheias, um Padrão Digital de quatro notas acomoda uma duração de acorde de dois tempos, e um de oito notas acomoda uma duração de acorde de quatro tempos.

Optamos por analisar, nesta pesquisa, os padrões formados por quatro notas. Há diversas possibilidades de combinações dos padrões digitais, cabendo ao improvisador, por vezes, trabalhar com suas próprias criações no uso deste elemento. Por exemplo, os padrões podem ser ascendentes e descendentes (1-2-3-5 / 5-3-2-1); podem partir de outros graus do acorde (3-4-5-7); até mesmo de tensões do acorde (9-1-7-9). (COKER, 1991)

Exemplo 1: Padrão Digital nos solos de Claudio Roditi.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compassos 34 e 35:

Figura 24 – Giant Steps - Compassos 34 e 35.

Musical notation for Figure 24. It shows a single staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The notation includes:

- Measure 34: Chord Amaj7, followed by a digital pattern (5 3 2 1) with an 'Aprox' label above.
- Measure 35: Chords Gm7 and Fmaj7, followed by a digital pattern (5 3 2 1) with an 'Aprox' label above.
- Measure 36: Chords Bm7 and E7(sus4), followed by a digital pattern (9 7 13 5) with an 'Aprox' label above.

Estes fragmentos são típicos da linguagem jazzística tocada por Lee Morgan:

Exemplo 2: Padrão Digital no solo de Lee Morgan.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 25 – Moanin - Lee Morgan.

Musical notation for Figure 25. It shows a single staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The notation includes:

- Measure 1: Chord Cm7, followed by a digital pattern (5 3 2 1) with an 'Aprox' label above.
- Measure 2: Chords Bb9 and A7(#9), followed by a digital pattern (5 3 2 1) with an 'Aprox' label above.
- Measure 3: Chord D7(#9), followed by a digital pattern (5 7 9 1) with an 'Aprox' label above.
- Measure 4: Chord Gm6, followed by a digital pattern (5 7 9 1) with an 'Aprox' label above.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 17:

Figura 26 – Giant Steps - Compasso 17.

Musical notation for Figure 26. It shows a single staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The notation includes:

- Measure 16: Chords Ebm7 and Ab7, followed by a digital pattern (5 3 2 1) with an 'Aprox' label above.
- Measure 17: Chords Dbmaj7 and E7, followed by a digital pattern (1 2 3 5) with an 'Aprox' label above.
- Measure 18: Chords Amaj7 and C7, followed by a digital pattern (1 3 5) with an 'Aprox' label above.
- Measure 19: Chord C7, followed by a digital pattern (9 7 13 5) with an 'Aprox' label above.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 27 – Moanin - Lee Morgan.

Am^{7b5} D^{7b9}

9719 3457

Padrão digital Padrão digital

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 33:

Figura 28 – Giant Steps - Compasso 33.

31 Fmaj⁷ Ebm⁷ Ab⁷ Quiáltera Dbmaj⁷ E⁷

3 5 3 2 1 3

Padrão de digitação

Aproximação

Segundo Cocker (1991, p. 50.), “aproximação é um fragmento melódico onde uma nota almejada pelo improvisador é alcançada através das notas meio-tom acima e meio-tom abaixo desta”. Uma aproximação pode ainda ser precedida por um fragmento melódico, que tem função de ornamentação do elemento, estendendo assim a aproximação.

Em nossas análises unimos o fragmento de ornamentação à aproximação, o que acontece nos exemplos nos quais o elemento contém mais de duas notas. Podem ser encontradas variadas nomenclaturas para este elemento na literatura do jazz, bem como variações, por exemplo, aproximações que englobam não apenas intervalos de meio-tom, mas também combinações onde a nota almejada é alcançada pelas notas um tom acima e um tom abaixo, ou então um tom acima e meio-tom abaixo.

Decidimos abordar alguns desses elementos propostos por Cocker encontrados na improvisação de Claudio Roditi.

Exemplo 1: Aproximações nos solos de Claudio Roditi.

Giant Steps (Claudio Roditi -1993) Compasso 11:

Figura 29 – Giant Steps - Compasso 11.

Estes fragmentos são típicos da linguagem jazzística tocada por Lee

Morgan:

Exemplo 2: Aproximação no solo de Lee Morgan.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 30 – Moanin - Lee Morgan.

Giant Steps (Claudio Roditi -1993) Compassos 19, 20 e 21:

Figura 31 – Giant Steps - Compassos 19, 20 e 21.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 32 – Moanin - Lee Morgan.

Sequência

Para Coker (1991, p. 55.), “uma sequência ocorre quando um fragmento melódico é imediatamente seguido por uma ou mais variações do mesmo fragmento. Os motivos usados em uma sequência podem ser curtos ou longos, podendo ser melódicos, rítmicos, harmônicos ou baseados em um intervalo provocativo”.

Podemos também notar que, muitas vezes, há uma pequena pausa entre a primeira frase e a seguinte, que seria uma repetição exata ou com algumas mudanças. Desde a época do bebop e do hard bop, os músicos de jazz têm utilizado extensivamente as sequências, que nada mais são do que a transposição de um determinado motivo musical. Temos a seguir uma sequência aplicada ao acorde Bmaj7 e F7 onde ocorre transposição dos intervalos e mantém o ritmo inicial:

Exemplo 1: Sequência no solo de Claudio Roditi.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compassos 63 e 64:

Figura 37 – Donna Lee - Compassos 63 e 64.

Estes fragmentos são típicos da linguagem jazzística tocada por Lee Morgan:

Exemplo 2: Sequência no solo de Lee Morgan.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 38 – Moanin - Lee Morgan.

A seguir uma sequência aplicada ao acorde Dbmaj7 onde a frase é transposta, mas mantém uma certa semelhança com o motivo original:

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 29:

Figura 39 – Giant Steps - Compasso 29.

28 $A\flat^7$ Arpejo $E\flat m^9$ $D\flat maj^7$ Sequência $G m^7$ C^7

5 7 9 11 13 5 1 7

Candy (Lee Morgan - 1958)

Figura 40 – Candy - Lee Morgan.

$F maj^7$ $F m^7$ $E m^7$ $E\flat^9$

Sequência

Cromatismo

De acordo com Cocker (1991), “todo fragmento melódico inclui notas de passagem, que podem ser notas derivadas de um cromatismo”. Em alguns casos, o cromatismo provém de um problema de métrica que resulta em adicionar uma ou mais notas à frase para que ela se encaixe ao número de tempos do compasso. Em outros casos, o improvisador pode simplesmente usar a escala cromática, ou parte dela.

Podemos encontrar tal elemento musical nos solos de Roditi. O mais comum é chamado por Cocker de Cromatismo Linear. A seguir analisaremos alguns exemplos desse elemento musical:

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 7:

Figura 41 – Donna Lee - Compasso 7.

7 $B\flat maj^7$ Crom.Linear $G m^7$ $F m^7$ Aprox $B\flat^7$ $E\flat maj^7$

Estes fragmentos são típicos da linguagem jazzística tocada por Lee Morgan:

Candy (Lee Morgan - 1958)

Figura 42 – Candy (Lee Morgan).

Musical notation for Candy (Lee Morgan) in 4/4 time. The key signature has one flat (Bb). The notation shows a melodic line with the following characteristics:

- Chords: Dm⁷, G⁷, Cmaj⁷.
- Annotations: "Cromatismo linear" is written above a bracketed section of the melody.
- Triplet markings: A triplet of eighth notes is marked above the G⁷ chord, and another triplet of eighth notes is marked below the end of the line.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 16:

Figura 43 – Donna Lee - Compasso 16.

Musical notation for Donna Lee (Claudio Roditi) at measure 16 in 4/4 time. The key signature has two flats (Bb, Eb). The notation shows a melodic line with the following characteristics:

- Chords: F⁷, Bbmaj⁷, G⁷.
- Annotations: "Crom. Linear" is written above the first measure, and "Arpejo" is written above the second measure.
- Fingering: Numbers 9, 7, 1, 9, 3, 5, 7 are written below the notes in the second measure.

Candy (Lee Morgan -1958)

Figura 44 – Candy - Lee Morgan.

Musical notation for Candy (Lee Morgan) in 4/4 time. The key signature has one flat (Bb). The notation shows a melodic line with the following characteristics:

- Chords: E⁷, A⁷.
- Annotations: "Cromatismo Linear" is written above a bracketed section of the melody.
- Accents: Slanted lines above several notes indicate accents.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 38:

Figura 45 – Donna Lee - Compasso 38.

Musical notation for Donna Lee (Claudio Roditi) at measure 38 in 4/4 time. The key signature has two flats (Bb, Eb). The notation shows a melodic line with the following characteristics:

- Chords: Cm⁷, F⁷, Bbmaj⁷, Gm⁷.
- Annotations: "Crom.Lin" is written above the second measure, "Aprox" is written above the third measure, and "Arpejo" is written above the fourth measure.
- Fingering: Numbers 9, 3, 5, 7 are written below the notes in the fourth measure.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 61:

Figura 46 – Donna Lee - Compasso 61.

Musical notation for Donna Lee (Claudio Roditi) at measure 61 in 4/4 time. The key signature has two flats (Bb, Eb). The notation shows a melodic line with the following characteristics:

- Chords: Dm⁷, G⁷, Cm⁷, F⁷.
- Annotations: "Crom.Lin" is written above the second measure.
- Triplet marking: A triplet of eighth notes is marked below the first measure.

Apogiatura

Na construção de melodias, algumas notas são estabelecidas como referência na relação melódico-harmônica. Elas podem fazer parte da formação da téttrade básica (notas de acorde) ou simplesmente enriquecê-la (notas de tensão), e poderão ter esse caráter de apoio reforçado ou não, de acordo com sua colocação rítmica. Outros sons atuam como contornos ou elementos de ligação entre as notas de acorde e de tensão, estruturalmente mais importantes, assumindo um papel de ornamentação. Essas notas de aproximação diatônica ou cromaticamente se resolvem nas notas “de boa sonoridade” e têm duração comparativamente curta, ocupando lugar metricamente fraco no compasso.

Essas e outras técnicas de extensão das escalas fazem parte de uma “linguagem comum”, que permeia e caracteriza o vocabulário jazzístico, sendo frequentemente utilizadas em conjunto com passagens escalares, se mostrando eficazes tanto no enriquecimento melódico, através do aumento de densidade, quanto na adequação rítmica, visando à ênfase de determinadas notas ao recaírem sobre certos tempos ou partes de tempo.

Apresentamos abaixo alguns exemplos desse recurso encontrado nos solos de Roditi.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compasso 46:

Figura 47 – Giant Steps - Compasso 46.

The musical notation for Figure 47 is as follows:

- Measure 46: **Gm⁷** (apogiatura), **C⁷**, **Fmaj⁷** (Quiáltera), **Ebm⁷**, **Ab⁷**, **Dbmaj⁷**.
- The melodic line starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4. The next measure contains a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter note A4. The third measure features a triplet of quarter notes: G4, F4, and E4. The fourth measure contains a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The fifth measure contains a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The sixth measure contains a quarter note E3, a quarter note D3, and a quarter note C3.

Estes fragmentos são típicos da linguagem jazzística tocada por Clifford Brown:

Donna Lee, Parte 2 (Clifford Brown - 1973)

Figura 48 – Donna Lee, Parte 2 - Clifford Brown.

Chords: D7, Gm, C^{#o}, Dm, G7, Cm, F7, Bb, Cm, F7, Bb, G7.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 1:

Figura 49 – Donna Lee - Compasso 1.

Annotations: Bbmaj7, Síncopa, G7, C7 Ant, Ant, apogiatura.

Donna Lee, Parte 1 (Clifford Brown - 1973)

Figura 50 – Donna Lee, Parte 1 - Clifford Brown.

Chords: G7, C7, Cm.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compassos 49 e 50:

Figura 51 – Donna Lee - Compassos 49 e 50.

Chords: Bb/F, G7, C7.

Annotations: apogiatura, apogiatura.

Donna Lee, Parte 1 (Clifford Brown - 1973)

Figura 52 – Donna Lee, Parte 1 - Clifford Brown.

Chords: Gm, C#0, Dm7, G7, Cm, F7, Bb, Cm, F7, Bb, G7.

Donna Lee (Claudio Roditi - 1993) Compasso 56:

Figura 53 – Donna Lee - Compasso 56.

Chords: Gm7, D7(b9)(#5), Gm7(9).

apogiatura

Antecipação

Segundo Cocker (1991) antecipação e retardo ocorrem quando o improvisador, em virtude de seu caminho melódico, chega antes ou depois da base a determinado acorde, algumas vezes com um compasso inteiro de diferença. Embora não necessariamente intencional, pode ser ou não um erro. No caso de ser um erro, pode ter duas causas distintas: no caso da antecipação, o músico está utilizando o recurso de generalização harmônica, como no caso de uma progressão de $II\emptyset V7(\#5\#9)$ onde o músico só toca o acorde de $V7(\#5\#9)$, ou no caso do retardo, o músico quis tocar o acorde anterior, mas parou por um momento, e com isso se perdeu na progressão harmônica, e decidiu tomar a atitude do “antes tarde do que nunca” (Cocker, 1991).

Em outros casos antecipação ou retardo podem ser intencionais e consideramos ser esse o caso dos exemplos que encontramos nos solos de Roditi, e que apresentamos a seguir.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compassos 10 ao 13:

Figura 54 – Giant Steps - Compassos 10 ao 13.

Estes fragmentos são típicos da linguagem jazzística tocada por Lee Morgan:

Exemplo 2: Antecipação no solo de Lee Morgan.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 55 – Moanin - Lee Morgan.

Giant Steps (Claudio Roditi - 1993) Compassos 6 e 7:

Figura 56 – Donna Lee - Compassos 6 e 7.

Moanin (Lee Morgan - 1958)

Figura 57 – Moanin - Lee Morgan.

ENTREVISTA COM DANIEL D'ALCÂNTARA

Neste capítulo serão descritos os dados coletados na entrevista realizada em 12 de novembro de 2021, na Faculdade de Música Souza Lima, com o trompetista Daniel D'Alcântara, músico e professor especialista em improvisação e linguagem jazzística.

Pergunta: Tendo em vista os solos de trompete de *Giant Steps* e *Donna Lee* no disco *Jazz Turns Samba*, quais são os elementos que caracterizam o estilo de Claudio Roditi?

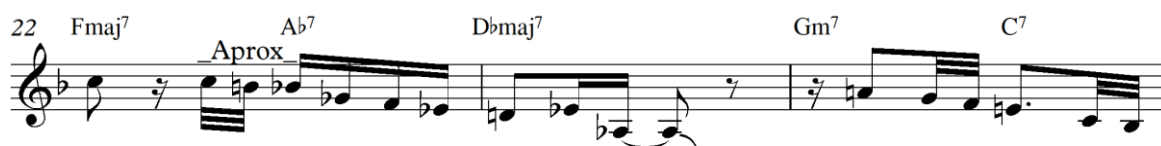
Resposta: São vários elementos que caracterizam o estilo do Roditi. Primeiramente, ele é um improvisador que tem formação, inspiração e influência do estilo bebop, estilo este em que Roditi enfatiza muito as tercinas. Vejamos:

Figura 59 – Giant Steps (entrevista).



Aproximações cromáticas:

Figura 60 – Giant Steps (entrevista).



Tais características que ele usa são oriundas do bebop. Um outro ponto que me chama atenção na maneira de Roditi tocar é a segurança rítmica, o “time” e a clareza da articulação. É impressionante como ele organiza as ideias. “O material é simples”, digamos assim entre aspas, mas a combinação que ele faz é de uma sutileza e de uma inventividade ímpares, principalmente neste solo de *Giant Steps*.

Nele, há umas mudanças bruscas de tonalidade, você percebe que ele faz com que soe simples, mesmo sendo uma coisa complexa. Roditi tem uma influência muito forte na linguagem jazzística. Acho que nessa fase em que gravou o disco, ele já tinha mais de 40 anos, devia estar com seus 50 anos. Ele já estava diluindo suas influências, mas acho que o Lee Morgan e Clifford Brown, na questão idiomática, são as principais influências jazzísticas dele. Basicamente, o fraseado dele é jazzístico.

Pergunta: No modo como Roditi toca é possível encontrar elementos brasileiros?

Resposta: Eu não vejo elementos exatamente brasileiros na maneira como ele toca nem em nenhum outro brasileiro improvisando. Por exemplo, quando abre para solos, vem a linguagem de bebop, modal tipo do Coltrane, Miles. Vários brasileiros escutaram esse tipo de música e foram influenciados por esse gênios. Isso, obviamente, adequado à rítmica e aos ritmos brasileiros. Então, é possível notar que não há nenhum tipo de divisão nesse solo que remeta ao samba, ele está acentuado no 2 e 4, e se percebe que isso vem do jazz. Muda onde você vai acentuar, mas a rítmica e o fraseado são jazzísticos. Obviamente, essa é uma opinião pessoal, uma opinião com a qual algumas pessoas podem não concordar e acho que é normal querer achar uma linguagem de improvisação brasileira. Não é? Mas é uma coisa sobre a qual, nas conversas que tive com o Claudio Roditi, ele nunca falou, sempre citou as influências jazzísticas. Eu me lembro de uma das vezes que tive a oportunidade de conversar com ele, e não se falou sobre isso. Ele sempre lembrava das influências jazzísticas.

Pergunta: Nas várias vezes em que conversou com Roditi, ele chegou a falar sobre algum outro músico que admirava, além dos ícones óbvios Coltrane, Miles e Gillespie?

Resposta: Em uma das primeiras oportunidades que tive de conversar com Roditi, ele falou que estava escutando o Tom Harrel (trompetista de jazz norte-americano). Quando o conheci, Roditi tinha acabado de lançar o disco *Jazz Turns Samba*. Isso foi em 1994 ou 1995. Acho que era o disco que estava rolando e, ele já tinha falado bastante que “tirava” [as músicas], gostava do jeito de articular do Tom Harrel, então,

ele estava estudando essas coisas. Isto só comprova o que tenho falado, não é?

Ele usava essa roupagem na rítmica brasileira, mas até mesmo o tema do nome do disco, *Jazz Turns Samba*, comprova o fato de que ele queria improvisar nas harmonias jazzísticas com os ritmos brasileiros, com essa roupagem.

Muda a inflexão, mas as frases são as mesmas, jazzisticamente falando.

No solo de *Donna Lee*, a linguagem é parecida, muito em cima de bebop, tem essa clareza de notas. Não é um solista que primava por um solo com sofisticação harmônica, mas, sim, pela resolução de frase. Me lembro também da primeira vez que tive oportunidade de fazer 'workshop' com ele, fala que pensava muito em objetivo. Então, por exemplo, é nítido quando ele toca essa frase:

Figura 61 – Donna Lee (entrevista).

Ele dizia que, às vezes, o que está acontecendo no meio da frase pouco importa, mas é como você resolve a frase que é o lance. Então, quer dizer, ele construía as coisas, embora muito tonal, usando as ferramentas da improvisação, basicamente do bebop. Ele tinha essa coisa da resolução de frase. O arremate da frase era importante para ele e, neste solo é bem nítido tudo isso.

Características marcantes, as bordaduras são um chiste dele, uma marca registrada, os "bands" no final dos solos, essas repetições de notas que também é uma característica jazzística da época que ele estava morando no Brasil, se escutava muito "West Coast", ou seja, essa coisa de improvisar repetindo nota. Muito na turma do "West Coast" em Los Angeles, Califórnia, aquela região dos jazzistas brancos que era o que chegava bastante, principalmente ao Rio de Janeiro. Então é uma coisa que você pode notar muito no Raul de Souza, repetindo notas nos finais de frases, usando de uma forma rítmica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por ser trompetista improvisadora e lidar com estas questões linguísticas musicais, tenho Claudio Roditi como um grande influenciador em meu processo de alfabetização musical. Nesse sentido, este trabalho buscou investigar sua maneira de tocar e suas influências dos estilos, samba e jazz, em especial o bebop. Mesmo dentro de uma sessão rítmica brasileira, a improvisação de Roditi apresenta-se fortemente influenciada pela linguagem do bebop.

Apesar da importância de Claudio Roditi, um dos músicos mais influentes de sua geração, ainda não há publicações consistentes sobre sua obra e/ou suas concepções musicais.

Após uma reflexão sobre a trajetória musical de Roditi, foram verificadas correspondências que evidenciam suas referências de gênero e de estilo, a saber, o jazz e a música popular brasileira. Roditi sintetiza essas linguagens de maneira particular, estabelecendo diálogos entre realidades musicais de origens distintas e acrescentando sua própria personalidade a tais combinações. Para tanto, vale-se de amplo conhecimento sobre várias vertentes em que podem ser subdivididos aqueles dois gêneros mencionados: samba-jazz e bebop. Tal embasamento estilístico serve de lastro para uma concepção musical sólida e pessoal.

A respeito dos elementos essencialmente musicais, expostos na Segunda Parte do trabalho, transcrita do disco *Jazz Turns Samba*, foi confirmada a hipótese levantada durante o projeto de pesquisa, a de que o estilo de Roditi é caracterizado por uma fusão dos gêneros, entre os quais sua obra transitaria: a música popular brasileira e o jazz.

A princípio, essa síntese pôde ser constatada através do fator ritmo, entendido aqui sob o seguinte ponto de vista: a partir da 'microestrutura' presente na construção melódica, ou seja, as células e grupos rítmicos sobre os quais se fundamenta a sua produção, Roditi cria um fraseado plural e sincopado, em que se encontram elementos do samba, choro e baião, mas também do bebop, havendo momentos em que o tempo obedece a uma subdivisão de "swing".

Com relação aos improvisos, observou-se a predominância de uma linguagem solidamente embasada em suas raízes jazzísticas, trabalhada num grau de complexidade correspondente ao contexto harmônico em que se insere, o qual exige conhecimento e domínio das análises propostas neste trabalho, bem como dos

clichês e recursos de ornamentação jazzística.

Fatores como a entrevista de Daniel D'Alcântara corroboraram a hipótese central da pesquisa, Roditi tem uma grande influência do estilo bebop.

Em sua biografia, Roditi aponta que é possível uma fusão de jazz e música brasileira, porque o que se ganha com o jazz são os elementos de improvisação, harmonia e melodia, agregando a tais elementos os ritmos brasileiros. Então, quando Roditi está improvisando em um contexto latino, brasileiro ou afro-cubano, ele usa linhas que vêm do bebop, mas também insere, na improvisação, ritmos regionais que se encaixam melhor com o contexto.

Conclui-se que, mesmo dentro de uma sessão rítmica brasileira, a improvisação de Claudio Roditi foi sempre influenciada pela linguagem do bebop, como apresentamos nas ferramentas de análises descritas neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- BAKER'S, David. *How to play Bebop*. New York: Alfred Music, 1988, Vol. 1.
- BROADCASTER. *A Day In a (Double) Life: Claudio Roditi*. 2002. Entrevista. Disponível em <https://www.jazzbob.com/articles.php?id> e acessado em: 13 de março de 2021.
- COKER, Jerry. *Elements of The Jazz, Language for the Developing Improvisor*. New York: Alfred Music, 1991.
- CROOK, Hal. *How to Improvise: An Approach to Practicing Improvisation*. New York: Alfred Music, 2015.
- LIEBMAN, David. *Chromatic Approach to jazz harmony and melody*. Ed. New Edition. New York: Alfred Music, 2015.
- MANGUEIRA, B. R. *Concepções estilísticas de Hélio Delmiro: violão e guitarra na música instrumental brasileira*. Dissertação Mestrado. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2006. 96 p.
- NAUS, Wayne J. *Beyond Functional Harmony*. New York: Advance Music, 1998.
- NERY FILHO, Walter. *O estilo de improvisação do guitarrista Kurt Rosenwinkel: uma análise do solo sobre a canção "How Deep is the Ocean"*. São Paulo: Publicação do autor, 2013, não paginado, disponível em <https://www.researchgate.net/publication/255965363> O Estilo de Improvisação do Guitarrista Kurt Rosenwinkel uma análise do solo sobre a canção How Deep is the Ocean e acessado em 15 de novembro de 2021.
- WEST, Michael J. *Claudio Roditi 1946 - 2020: Prostate cancer claims an often-overlooked but fearsomely talented trumpeter at 73*. Jazz Time: America's Jazz Magazine, 21 de janeiro de 2020, não paginado, disponível em <https://jazztimes.com/features/tributes-and-obituaries/claudio-roditi-1946-2020/> e acessado em 22 de março de 2021.

ANEXOS

Giant Steps

Solo: Claudio Roditi
 Transcrição: Estefane Santos

Dbmaj⁷ E⁷ Amaj⁷ C⁷ Arpejo Fmaj⁷

1 3 5

Detailed description: This block contains the first three measures of the piece. Measure 1 starts with a Dbmaj7 chord and contains a triplet of eighth notes. Measure 2 has an E7 chord and continues the triplet. Measure 3 has an Amaj7 chord and a C7 arpeggio (1-3-5). Measure 4 has an Fmaj7 chord and a triplet of eighth notes.

Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ C⁷ Aprox Fmaj⁷ Ab⁷

3

Detailed description: This block contains measures 4-6. Measure 4 has a Bm7 chord and a triplet of eighth notes. Measure 5 has an E7 chord and an Amaj7 chord with an 'Aprox' (approximation) marking. Measure 6 has a C7 chord and an Fmaj7 chord with a triplet of eighth notes.

Dbmaj⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Padrão de digitação

3 1 2 3 5

Detailed description: This block contains measures 7-9. Measure 7 has a Dbmaj7 chord and a triplet of eighth notes. Measure 8 has a Gm7 chord and a C7 chord. Measure 9 has an Fmaj7 chord and a 'Padrão de digitação' (digitating pattern) of 1-2-3-5.

Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ Síncopa Ebm⁷ Ab⁷

Ant Ant Ant Aprox

Detailed description: This block contains measures 10-12. Measure 10 has a Bm7 chord and a triplet of eighth notes. Measure 11 has an E7 chord and an Amaj7 chord with 'Ant' (anticipation) markings. Measure 12 has an Ebm7 chord and an Ab7 chord with 'Ant' markings. An 'Aprox' marking is also present under measure 11.

Dbmaj⁷ Gm⁷ Quiáltera C⁷ Fmaj⁷

3

Detailed description: This block contains measures 13-15. Measure 13 has a Dbmaj7 chord and a triplet of eighth notes. Measure 14 has a Gm7 chord and a 'Quiáltera' (quiltera) marking. Measure 15 has a C7 chord and an Fmaj7 chord with a triplet of eighth notes.

Ebm⁷ Ab⁷ Dbmaj⁷ E⁷ Amaj⁷ C⁷

Padrão de digitação Aprox

1 2 3 5 1 3 5 9 7 13 5
 (5 3 9 1 em Gm)

Detailed description: This block contains measures 16-18. Measure 16 has an Ebm7 chord and an Ab7 chord. Measure 17 has a Dbmaj7 chord and an E7 chord with a 'Padrão de digitação' of 1-2-3-5. Measure 18 has an Amaj7 chord and a C7 chord with an 'Aprox' marking and a digitating pattern of 9-7-13-5 (5-3-9-1 in Gm).

2

19 Fmaj7 Bm7 Síncopa E7 Amaj7 C7

Padrão de digitação

5 3 2 1 1 3 5

Aprox

Ant

Aprox

3

22 Fmaj7 Ab7 Dbmaj7 Gm7 C7

Aprox

25 Fmaj7 E7(sus4) A/E Síncopa F#m7

3

Ant

Ant

28 Ab7 Arpejo Ebm9 Dbmaj7 Sequência Gm7 C7

5 7 9 11 13 5 1 7

31 Fmaj7 Ebm7 Ab7 Quiáltera Dbmaj7 E7

3

5 3 2 1

Padrão de digitação

3

34 Amaj7 Gm7 Fmaj7 Bm7 E7(sus4)

Aprox

Padrão de digitação

3

Aprox

Aprox

5 3 2 1 5 3 2 1

37 Amaj⁷ C⁷ F⁷ quiáltera Ab⁷ D^bmaj⁷

Arpejo Padrão de digitação

Ant 5 3 2 1 9 7 13 5 (5 3 2 1 - Ebm)

40 Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Arpejo Bm⁷ E⁷

Aprox_ 1 3 5 Aprox_

43 Amaj⁷ Ebm⁷ Ab⁷ D^bmaj⁷ Arpejo

7M 5 3 1

46 Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Quiáltera Ebm⁷ Ab⁷ D^bmaj⁷

3 3

apogiatura

Donna Lee

Solo: Claudio Roditi
 Transcrição: Estefane Santos

B♭maj7 Síncope G7 C7 Ant Ant

apogiatura

4 C7(#11) Cm7 Síncope F7 Ant

7 B♭maj7 Crom.Linear Gm7 Fm7 Aprox B♭7 Ebmaj7

10 Ebm7 Dm7 Arpejo Cromatismo G7

3 1 3 5 b7

13 C7(#11) Aprox Cm7 Aprox

16 F7 Crom. Linear B♭maj7 Arpejo G7

9 7 1 9 3 5 7

19 C7 C7(#11) Arpejo Cm7 Eb6

9 11 13 1

22 D7(#5) Gm7 D7(b9)(#5)

2

25 Gm7(9) D7(b9)(#5) Gm7(9) Arpejo

9 3 5 7 9 11

28 C7(#11) Arpejo Aprox Dm7 G7 Cm7 F7

b7 9 11 13 1 3 3 b9 7 Aprox

31 Bbmaj7 F7(b9) Bbmaj7

34 G7 Ant C7 Ant

37 Cm7 F7 Crom.Lin Bbmaj7 Aprox Gm7 Arpejo

9 3 5 7

40 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Ebm6 Ab7(#11)

quáltera

43 Dm7 Arpejo G7 G7(b9) C7

b13 1 3 5 1 1 3 5 7 9 em Bb

enclousure

46 C7(#11) Crom. Lin Cm7 F7
 enclousure 3

49 Bb/F G7 C7
 apogiatura apogiatura

52 C7 Ant Aø Crom D7(b9) quiáltera Aprox
 Aprox 3 3

55 Gm7 D7(b9)(#5) Gm7(9)
 apogiatura

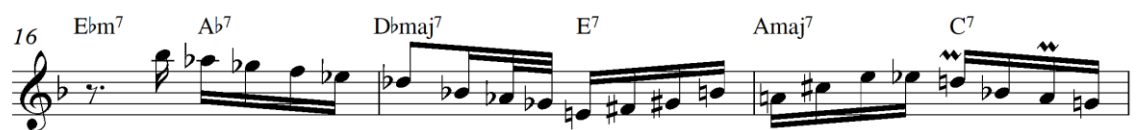
58 D7(b9)(#5) Gm7(9) Arpejo C7(#11)
 3 b3 5 b7 9 11 3 b5

61 Dm7 G7 Crom.Lin Cm7 F7
 3

63 Bbmaj7 F7(b9) Bbmaj7
 Sequência Sequência
 1 3 5 7 9 9 1 5 3 11 11 9 b7 5 3 3 1 6 5

Giant Steps

Solo: Claudio Roditi
Transcrição: Estefane Santos



2

19 Fmaj⁷ Bm⁷ E⁷ Amaj⁷ C⁷

22 Fmaj⁷ Ab⁷ Dbmaj⁷ Gm⁷ C⁷

25 Fmaj⁷ E⁷(sus⁴) A/E F#m⁷

28 Ab⁷ Dbmaj⁷ Gm⁷ C⁷

31 Fmaj⁷ Ebm⁷ Ab⁷ Dbmaj⁷ E⁷

34 Amaj⁷ Gm⁷ Fmaj⁷ Bm⁷ E⁷(sus⁴)

37 Amaj⁷ C⁷ F⁷ Ab⁷ D^bmaj⁷



40 Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Bm⁷ E⁷



43 Amaj⁷ Ebm⁷ Ab⁷ D^bmaj⁷



46 Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Ebm⁷ Ab⁷ D^bmaj⁷



Donna Lee

Solo: Claudio Roditi
Transcrição: Estefane Santos

The musical score for "Donna Lee" is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score includes various chords and musical ornaments such as triplets and grace notes.

Staff 1: Chords: Bbmaj7, G7, C7.

Staff 2: Chords: C7(#11), Cm7, F7.

Staff 3: Chords: Bbmaj7, Gm7, Fm7, Bb7, Ebmaj7.

Staff 4: Chords: Ebm7, Dm7, G7. Includes a triplet of eighth notes and a grace note.

Staff 5: Chords: C7(#11), Cm7.

Staff 6: Chords: F7, Bbmaj7, G7.

Staff 7: Chords: C7, C7(#11), Cm7, Eb6.

Staff 8: Chords: D7(#5), Gm7, D7(b9)(#5).

2

25 Gm7(9) D7(b9)(#5) Gm7(9)

28 C7(#11) Dm7 G7 Cm7 F7

31 Bbmaj7 F7(b9) Bbmaj7

34 G7 C7

37 Cm7 F7 Bbmaj7 Gm7

40 Fm7 Bb7 Ebmaj7 Ebm6 Ab7(#11)

43 Dm7 G7 G7(b9) C7

46 C7(#11) Cm7 F7

3

49 Bb/F G7 C7

52 C7 Aø D7(b9)

55 Gm7 D7(b9)(#5) Gm7(9)

58 D7(b9)(#5) Gm7(9) C7(#11)

61 Dm7 G7 Cm7 F7

63 Bbmaj7 F7(b9) Bbmaj7

CLAUDIO RODITI

Select Discography

as a leader:

- BONS AMIGOS** — Resonance Records (HCD 2010), 2011*
- SIMPATICO** — Resonance Records (HCD 2008), 2010*
- BRAZILLIANCE x 4** — Resonance Records (HCD 2002), 2009* +
- IMPRESSIONS** — Sunnyside Records (SSC 1190), 2008*; Groovin' High (9657-0), 2006*
- SMILE** — nagel heyer records (CD 2072), 2006*
- BEYOND QUESTION** — nagel heyer records (CD 2086), 2008
- REFLECTIONS** — nagel heyer records (CD 2065), 2005
- LIGHT IN THE DARK** — nagel heyer records (CD 2047), 2004*
- THREE FOR ONE** — nagel heyer records (CD 2028), 2003*
- DOUBLE STANDARDS** — Reservoir (RSR CD 148), 1997*
- CLAUDIO, RIO & FRIENDS** — Groovin' High (RTE-CD-1013), 1996*
- CLAUDIO RODITI – METROPOLE ORCHESTRA** — Mons Records (MR 874-767), 1996*
- SAMBA – MANHATTAN STYLE** — Reservoir (RSR CD 139), 1995*
- FREE WHEELIN' – THE MUSIC OF LEE MORGAN** — Reservoir (RSR CD 136), 1995
- JAZZ TURNS SAMBA** — Groovin' High (RTE-CD-10122), 1994*
- DAYWAVES** — Terra Musica (Brazil) (Ter 50 001-2), 1993*
- MILESTONES** — Candid (CCD 79515), 1992
- TWO OF SWORDS** — Candid (CCD 79504), 1991*
- SLOW FIRE** — Milestone (M9175), 1989*
- GEMINI MAN** — Milestone (M 9158), 1988*
- CLAUDIO!** — Uptown (UP 27.27), 1985
- RED ON RED** — Greene Street (GS 2001), 1984*

with Paquito D'Rivera:

- BRAZILIAN DREAMS** — mcg jazz (MCGJ 1010), 2002
- A TASTE OF PAQUITO D'RIVERA** — Columbia/Legacy (CK 57717), 1994
- A NIGHT IN ENGLEWOOD** — Messidor (15829-2), 1994*
- LA HABANA – RIO CONNEXION** — Messidor (15820-2), 1992
- RETURN TO IPANEMA** — Town Crier (TC 516), 1989*
- CELEBRATION** — Columbia (FC 44077), 1988*
- MANHATTAN BURN** — Columbia (FC 40583), 1987
- EXPLOSION** — Columbia (FC 40156), 1986*
- WHY NOT!** — Columbia (FC 39584), 1984
- LIVE AT KEYSTONE KORNER** — Columbia (FC 38899), 1983*

with Dizzy Gillespie:

- TO DIZ WITH LOVE** — Telarc (CD-83307), 1992
- LIVE AT THE ROYAL FESTIVAL HALL** — Enja (6044-2), 1990

* *Includes original music by Claudio Roditi.*

+ *Claudio received a Grammy nomination in the "best Latin jazz" category for this CD.*

CLAUDIO RODITI

Select Discography (Continued)

with The Dizzy Gillespie All-Star Big Band:

DIZZY'S BUSINESS — mcg jazz (MCGJ1023), 2006

THINGS TO COME — Telarc/mcg jazz (MCGJ1009), 2002

with Charlie Rouse:

SOUL MATES — Uptown (UPCD 27.34), 1993

CINNAMON FLOWER — Casablanca (NBLP 7044), 1976*

with Nancy Wilson:

A NANCY WILSON CHRISTMAS — Telarc/mcg jazz (MCGJ1008), 2001

with McCoy Tyner:

McCOY TYNER AND THE LATIN ALL-STARS — Telarc (CD-83462), 1999

AUTUMN MOOD — LaserLight (17 121), 1997*

DOUBLE EXPOSURE — LRC Ltd. (CDC 9040), 1991*

BLUE BOSSA — LRC Ltd. (CDC 9033), 1991*

with Herbie Mann:

AMERICA/BRASIL — Lightyear (54233-2), 1997

CELEBRATION — Lightyear (54185-2), 1997

HERBIE MANN AND JASIL BRAZZ — Herbie Mann Music (RBI 401), 1987

MELLOW — Atlantic (CS 16046), 1981

SUNBELT — Atlantic (CS 19204), 1978

with Horace Silver:

THE HARDBOP GRANDPOP — GRP/Impulse! (IMPD-192), 1996

with Trio Da Paz:

BLACK ORPHEUS — Kokopelli Records (KOKO 1299), 1994

BRASIL FROM THE INSIDE — Concord Picante (CCD-4524), 1992

with Ettore Stratta and The Royal Philharmonic:

SYMPHONIC BOSSA NOVA — Teldec Classics (4509-90877-2), 1994++

with Slide Hampton and The JazzMasters:

DEDICATED TO DIZ — Telarc (CD-83323), 1993

with Tito Puente and the Golden Latin Jazz All-Stars:

"LIVE" AT THE VILLAGE GATE — Tropijazz (CDZ 80879), 1992

with Jimmy Heath:

LITTLE MAN BIG BAND — Verve (314 513 956-2), 1992

* *Includes original music by Claudio Roditi.*

++ *Claudio received a Grammy nomination in the "best solo performance" category on this CD.*