

***Suíte para Tuba* do compositor Marcelo Vilor: sugestões técnicas e interpretativas a partir da partitura da tuba**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Música Popular

Gilvan Pereira da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
gilvanpereirap55@gmail.com

Ranilson Bezerra de Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Ranilson.farias@ufrn.br

Resumo. O presente artigo é um recorte de uma pesquisa que está sendo elaborada no âmbito da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e se configura como uma pesquisa-ação. Tem por finalidade trabalhar aspectos técnicos-interpretativos da obra *Suíte para Tuba* do compositor Marcelo Vilor. O objetivo da dissertação é mostrar a construção da performance da citada obra pelo grupo Sexteto Potiguar entretanto, aqui será apresentado apenas o primeiro passo metodológico dessa pesquisa que é a “leitura individual da obra”, evidenciando a partitura da tuba. Fez-se também, uma breve abordagem dos gêneros utilizados pelo compositor em seu trabalho. Ademais, a fim de fornecer uma melhor compreensão deste artigo ao leitor, foram utilizados como referenciais teóricos autores como: Câmara Cascudo, Ramos Tinhorão, Mário Souto Maior, Leonardo Dantas, Antônio Cardoso e Ranilson Farias.

Palavras-chave. Gênero musical, Ritmos nordestinos, Instrumentos de metais, Bateria.

Title. *Suite for Tuba by Maestro Marcelo Vilor: Technical and Interpretive Suggestions from the Tuba Score*

Abstract. This article is an excerpt from a research that is being carried out within the scope of the UFRN School of Music, and is configured as an action research. Its purpose is to work on technical-interpretative aspects of the work *Suite para Tuba* by the composer Marcelo Vilor. The objective of the dissertation is to show the construction of the performance of the aforementioned work by the group Sexteto Potiguar, however, here only the first methodological step of this research will be presented, which is the “individual reading of the work”, highlighting the tuba score. There was also a brief approach to the genres used by the composer in his work. Furthermore, in order to provide a better understanding of this article to the reader, authors such as Câmara Cascudo, Ramos Tinhorão, Mário Souto Maior, Leonardo Dantas, Antônio Cardoso and Ranilson Farias were used as theoretical references.

Keywords. Music genre; Northeastern rhythms; Brass instruments; Drums.

Introdução

O artigo aqui apresentado é um recorte de uma pesquisa que está sendo desenvolvida no âmbito da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte configurando-se em uma pesquisa-ação que pode ser entendida como:

... um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 1985, p. 14 apud GIL, 2002, p. 55).

No nosso caso, ela tem por objetivo mostrar a construção performática da obra *Suíte para Tuba* do compositor Marcelo Vilor, que será trabalhada pelo grupo musical Sexteto Potiguar e tem o autor deste artigo como orientando pesquisador, que junto ao orientador irão conduzir os procedimentos necessários ao desenvolvimento do referido trabalho.

A citada peça foi escrita para a formação tradicional de quinteto de metais acrescido da bateria, que é um formato instrumental bastante explorado por músicos e compositores da região nordeste, provavelmente é a partir do grupo Brassil¹ que ele se consolida em nosso país. É importante salientar que foi o percussionista/baterista Glauco Andreza o responsável pela concepção rítmica do conjunto, uma vez que a maioria das partes percussivas não se encontravam grafadas pelos compositores. Todos os discos do Brassil têm a participação do referido músico que desempenhou um importante papel para que essa formação fosse difundida e adotada por muitos grupos por todo o nosso país.

A peça acima citada será trabalhada pelo grupo Sexteto potiguar cujo tubista Gilvan Pereira da Silva, participante do grupo e aluno do mestrado da UFRN conduzirá as etapas da pesquisa. Deixamos claro que a pesquisa envolverá todo o conjunto musical que trabalhará de forma individual e conjunta a performance desta obra, apresentando ao final o seu resultado sonoro. Entretanto, para este artigo, será apresentado apenas o enfoque individual feito pelo tubista, mostrando suas observações. Essa é uma das primeiras etapas metodológicas da pesquisa, que será apresentada no decorrer deste artigo. Entendemos ainda, que algumas considerações gerais não muito aprofundadas acerca da tuba sejam aqui inseridas, para que o leitor deste artigo possa conhecer um pouco sobre esse instrumento. A tuba trabalha como o baixo da família dos metais e é utilizada largamente nas bandas e orquestras, assim como em

¹ Grupo radicado no Departamento de Música da UFPB. O Brassil é considerado o mais longo grupo de metais do nosso país, fundado no ano de 1978, permanecendo em funcionamento até os dias atuais. Em sua trajetória, gravou vários CD's com músicas de compositores como Maestro Duda, Dimas Sedícias, José Alberto Kaplan, entre outros, e através de suas interpretações influenciaram diversos grupos dentre eles, o Sexteto Potiguar.

grandes grupos dessa variada família que compreende o trompete, a trompa, o trombone o eufônio, entre outros. A tuba, além de estar inserida em várias formações instrumentais como o quinteto de metais tradicional (2 trompetes, trompa, trombone e tuba), também é utilizada como solista, pois é um instrumento muito versátil, não estando reservado para ela, apenas o papel de acompanhamento. Nesse sentido, é importante que o tubista conheça bem os vários tipos de tubas e possa escolher, mediante suas condições, um instrumento condizente com a atividade que vai desempenhar. O pesquisador Albert Khattar sugere instrumentos específicos para essas atividades distintas.

Para o repertório solista, o principal tipo de tuba utilizado é baixo, não importa se fá ou mi bemol. Contudo, existem obras solo, feitas exclusivamente para tuba contrabaixo. No repertório de câmara, para grupos como quinteto de metais, normalmente utiliza-se uma tuba 4/4, baixo ou contrabaixo (KHATTAR, 2014, p. 46).

Dessa forma, podemos observar que a família da tuba é bastante diversificada e no Sexteto Potiguar utilizamos um instrumento 4/4 baixo, da marca Mirafone, por considera-lo bastante versátil e mais adaptável ao repertório que o grupo interpreta.

O grupo musical Sexteto Potiguar

Criado em 2002 no âmbito da Escola de Música da UFRN, o conjunto optou por utilizar a mesma formação instrumental utilizada pelo grupo Brassil, considerando também, que a inserção da bateria/percussão, enriquece de forma muito diferenciada o seu desempenho musical que enfatiza a rítmica e embeleza a diversidade de gêneros da música brasileira. Formado por professores da UFRN e músicos profissionais que atuam no cenário artístico da nossa região, o grupo tem como objetivo principal divulgar a música específica para essa formação com ênfase na música brasileira, especialmente a nordestina. O conjunto atua também como um laboratório para compositores, encomendando arranjos e composições, compartilhando com eles suas ideias e sua maneira de pensar a música nordestina para metais e percussão. Dentre esses compositores podemos encontrar no repertório do Sexteto Potiguar trabalhos do Maestro Duda (1935), Dimas Sedícias (1930-2001) e Edson Rodrigues (1942), mas também, obras de autores de uma geração mais nova como: Marcelo Vilor (1965), Emanuel Barros (1995) e Danilo Guanais (1965).

Ao longo dos 20 anos de existência, o grupo colecionou em seu repertório um grande número de obras, em sua maioria, voltadas para a música nordestina. Dentre os ritmos e gêneros interpretados podemos encontrar além de choros, valsas e dobrados, o baião, maracatu

de baque virado, coco e o tradicional frevo de rua. O acervo musical que o grupo vem construindo, constitui-se em um importante patrimônio musical que reflete uma história que precisa ser preservada. Neste artigo, trabalharemos a obra de um dos compositores parceiros que há bastante tempo contribui para a diversificação do repertório do Sexteto.

A obra *Suíte para Tuba*

A peça *Suíte para Tuba*, aqui apresentada e trabalhada foi comissionada para o Sexteto Potiguar, especialmente para a dissertação de mestrado do primeiro autor deste artigo que é membro fundador (tubista) do referido grupo. Ela foi composta em 10/11/2021 por Marcelo Vilor (1965). Suas peças se destacam no repertório do grupo, por sua variedade em relação aos gêneros musicais e ritmos. Salientamos aqui, que para uma execução satisfatória de seus trabalhos, é importante que os intérpretes possuam conhecimentos teóricos, históricos e interpretativos inerentes à música brasileira em especial à música nordestina.

A forma musical escolhida pelo compositor para o seu trabalho, como o próprio título indica foi à *Suíte*², que é formada por um conjunto de danças e foi muito utilizada em várias épocas da história da música ocidental. Desde o período barroco – passando pelo clássico, romântico, moderno e contemporâneo – podemos observar que muitos compositores escreveram seus trabalhos utilizando essa forma musical.

No Brasil não foi diferente e vários compositores escreveram também, utilizando esse formato, no entanto eles passaram a usar nossa música, que é bastante rica e diversificada para compor os movimentos de dança do citado gênero. Dentre eles podemos citar Villa Lobos (1887-1959); com a sua *Suíte Popular Brasileira* Francisco Mignone (1897-1986): *Suíte Brasileira*; Osvaldo Lacerda (1927-2011): *Pequena Suíte para trompete e piano* entre outros. Mais especificamente na área de metais, destacamos José Ursicino da Silva (1935), o maestro Duda com as suas: *Suíte Brassil*, *Suíte Recife*, *Suíte Potiguar*, *Suíte Nordestina*, *Suíte Monette*; Edson Rodrigues (1942): *Festa Nordestina*; Emanuel Barros (1995): *Suíte Tabajara*, *Suíte Serra Talhada*; e o Próprio Marcelo Vilor: *Nos Festejos de Reis*, *Festas e Folguedos*, *Nãnaima para quinteto de metais* e *Suíte para Tuba e Quinteto de Metais*.

² Conjunto de peças instrumentais, dispostas e destinadas a serem executadas em uma audição ininterrupta; no período barroco, um gênero musical que consistia de vários movimentos na mesma tonalidade, alguns ou todos baseados em forma e estilos da música de dança. (GROVE, 2001, p. 915)

Alguns aspectos estruturais da *Suíte para Tuba* e gêneros musicais utilizados

Em sua *Suíte* Marcelo Vilor utilizou alguns gêneros da nossa música, onde predominam os ritmos nordestinos. Alguns se configuram em danças bastantes conhecidas e divulgadas pelas mídias, como o baião, o frevo e o maxixe. Para um melhor entendimento dos leitores deste trabalho discorreremos de forma não aprofundada sobre os gêneros que compõem a *Suíte* com o objetivo de trazeremos informações pontuais e importantes sobre a obra, oferecendo outros subsídios esclarecedores sobre o material composicional utilizado para estruturação da peça.

Em sua forma organizacional a obra foi escrita em movimentos interligados entre si, ou seja, sem interrupção. Inicia-se com uma pequena introdução, seguida dos seguintes movimentos: 1. Aboiado, 2. Alvorada Festiva 3. Maxixe, 4. Baião, 5. Frevo.

O Aboiado como o termo sugere é baseado no aboio³ dos vaqueiros, cântico utilizado para a condução do gado. Esse movimento, caracteriza-se pelo seu lirismo e introspecção que exige do músico solista uma interpretação consciente de suas nuances que implica em uma sustentação bastante intensa da coluna de ar para que as frases não sejam quebradas, ou seja, interrompidas.

O segundo movimento é intitulado Alvorada Festiva, que nos remete ao ambiente das bandas de música, com seus dobrados, valsas e gêneros tradicionais que são bastante conhecidos em nosso país. A alvorada é um evento realizado ao amanhecer, quando a banda de música toca nas primeiras horas da manhã convidando o povo e anunciando para a cidade ou comunidade um acontecimento festivo, dessa forma esse movimento se configura através de seu caráter vivo e alegre, remetendo o ouvinte à um ambiente de descontração e alegria.

O Maxixe é o terceiro movimento da peça e é um gênero que de acordo com a Enciclopédia da Música Brasileira teve seu surgimento “nos forrós da Cidade Nova e nos cabarés da Lapa no Rio de Janeiro por volta de 1875”, mas só a partir do final do século XIX as editoras passaram a registrar em suas partituras o termo maxixe considerando-o um gênero musical distinto.

É tido também como a primeira dança genuinamente brasileira surgida, segundo o historiador Ramos Tinhorão (1928-2021), a partir da maneira livre de dançar os gêneros musicais que estavam em moda na época como a polca, o *schottisch* e a mazurca. “O maxixe resultou do esforço dos músicos de choro em adaptar os ritmos das músicas à tendência, aos

³ Aboio: canto sem palavras, marcado exclusivamente em vogais, entoado pelos vaqueiros quando conduzem o gado. No sertão do Brasil o aboio é sempre solo, canto individual, entoado livremente. (CASCUDO, 1984, p. 21)

volteios e requebros de corpo com que mestiços, negros e brancos do povo teimavam em complicar os passos das danças de salão” (TINHORÃO, 1975, p. 53).

De acordo com o Dicionário Grove (2001) o compositor Antônio Calado morto em 1880, deu uma importante contribuição ao gênero, pois suas polcas eram verdadeiros maxixes escritos com a utilização sistemática da síncope nas linhas harmônicas e melódicas uma das fortes características do ritmo. O maxixe adquiriu em sua estrutura elementos afro brasileiros e conservou a forma de oito compassos seguindo a estrutura formal da polca utilizando o desenho ABACA. Dessa forma, podemos deduzir, que a interpretação do maxixe, deve ser leve, e suas nuances devem ser pensadas em movimentos imaginários da dança, que traduz leveza, sensualidade e desenvoltura física. Atenção especial deve ser dada a execução da síncope, que como vimos é uma característica importante que dá identidade ao referido gênero.

O quarto movimento é o Baião: Em seu Dicionário do Folclore Brasileiro, Câmara Cascudo (1898-1986), nos diz que o baião é uma dança bastante popular, “muito preferida na região nordeste do Brasil” (CASCUDO, 1998, p. 128). E de acordo com Ramos Tinhorão, o baião teve a sua origem “num tipo de batida à viola denominado exatamente de baião” (TINHORÃO, 1975, p. 209).

Ainda segundo Cascudo (*ibidem*) em acordo com Tinhorão (*ibidem*), o ritmo do baião teria se originado de um trecho musical denominado de “baiano” que são tocados para intercalar as estrofes cantadas pelos violeiros, em seus conhecidos desafios que são uma das mais importantes manifestações culturais da região nordeste. Entretanto, somente a partir de 1946, é que o baião passou a ser conhecido em todo o Brasil.

Isso se deu a partir de composições de Humberto Teixeira (1915-1979) e Luís Gonzaga (1912-1989), que personalizou o baião e o divulgou, transformando-o em um gênero musical de grande aceitação não apenas nacional, mas também internacional. O principal instrumento à acompanhar o baião é a sanfona, seguida pelo triângulo e zabumba, grupo instrumental tradicional, que muitas vezes é acrescido de agogô e reco-reco. No decorrer do tempo, o ritmo ganhou o acompanhamento também da bateria e instrumentos elétricos como o contrabaixo, guitarra e teclado, passando por adequações que são muito utilizadas até os dias atuais.

O quinto movimento, o Frevo complementa a *Suíte para Tuba*. Para encerrar sua peça com um caráter alegre, o compositor pensou como último movimento um frevo de rua.

Este gênero nasceu em Pernambuco, precisamente nas ruas do Recife, sendo inicialmente tocado pelas bandas de música da cidade. “O frevo começou a se estruturar como gênero no final do século XIX” (FARIAS, 2002, p. 46), quando os compositores da época

começaram a usar elementos dos ritmos como o maxixe, a modinha, a quadrilha, o dobrado e a polca e passaram também a adotar um andamento mais rápido.

A palavra frevo surgiu do verbete “ferver”, quando passou a ser pronunciado pelos populares “frever”, que vem de efervescência, fervura, que diz respeito a alegria contagiante que a música provoca no folião. Entretanto, de acordo com o estudioso desse gênero Valdemar Oliveira (1900-1977), a palavra só foi divulgada nos meios de comunicação já no século XX, mais precisamente em 1908. É importante frisarmos aqui que mais tarde o frevo foi dividido em três denominações, cada uma com suas particularidades. De acordo com Mário Souto Maior(1920) e Leonardo Dantas da Silva:

Durante os anos trinta convencionou-se então dividir o frevo em frevo de rua, derivado da marcha polca e construído puramente instrumental. [...] frevo canção, este originário da ária com uma introdução instrumental e destinado ao canto [...] frevo de bloco feito para executar com cordas e madeiras. (MAIOR; SILVA, 1991, p. 201)

De início, no seu nascimento, o frevo era executado pelas bandas de música, depois passou a ser tocado pelas fanfarras que possuíam vários instrumentos de metais e tinham um grande poder sonoro. Já, quando ganhou os salões dos tradicionais clubes, com a influência americana passou a ser executado pela formação de *Big Band*. Mais tarde, o ritmo que começou a ser tocado nas ruas, ganhou os teatros e grandes palcos durante os festejos carnavalescos, sendo interpretado por orquestras sinfônicas e grupos de câmara como, por exemplo, quintetos de cordas, quartetos de trombones quintetos de metais entre outros. Uma grande contribuição nesse sentido são as obras de José Ursicino da Silva, o renomado Maestro Duda, que escreveu vários frevos para os mais diversificados grupos instrumentais entre eles o Sexteto Potiguar.

Deixamos claro que a tuba não faz parte das formações instrumentais tradicionais de gêneros como o baião e o maxixe, mas, tem um papel relevante nos grupos que executavam o frevo ainda em seus primórdios. Apesar de não fazer parte de algumas dessas formações, a tuba desempenha um papel de fundamental importância no contexto que envolve as nossas bandas musicais, que possuem um repertório bastante diversificado em relação aos gêneros que compõem a música brasileira. Nesse sentido, baseado em minha experiência como músico oriundo de banda, posso afirmar que muitos compositores e arranjadores adaptaram vários gêneros musicais para esse tipo de conjunto. A partir desta afirmação, podemos deduzir que os músicos participantes da banda entre eles o tubista, adquirem uma vivência e experiência importantíssima a partir da nossa diversidade rítmica. Dessa forma, ressaltamos aqui a importância das bandas para a formação dos nossos instrumentistas, conjunto que em nosso

país desempenha um importante papel formador de músicos e cidadãos. Queremos registrar ainda, que os gêneros aqui citados, atualmente são interpretados pelos mais diversos conjuntos instrumentais, como grupo de metais, quintetos e quartetos. O Sexteto Potiguar é um grupo que considera de suma importância que o músico brasileiro em sua formação deve conhecer e ter um domínio satisfatório dos ritmos que fazem parte da cultura musical brasileira.

Procedimentos metodológicos

A Construção de uma performance em grupo onde todos podem opinar a respeito de questões técnicas e interpretativas se constitui em um grande desafio. É necessário um certo amadurecimento do conjunto para que as ideias sejam consideradas e aplicadas, e possam soar de maneira a representar aquilo que foi discutido e trabalhado. Dessa forma, alguns caminhos a serem percorridos, devem ser observados com muita atenção, pois para que se consiga uma performance que represente as ideias do conjunto, algumas etapas metodológicas devem ser observadas, são elas: 1. Leitura individual da obra, realizada pelos membros do grupo, 2. Leitura em grupo. 3. Discussões acerca da interpretação da obra. 4. Análise auditiva do que foi trabalhado através de gravações. 5. Escolhas interpretativas finais. 6. Gravação e/ou apresentação pública da obra estudada.

Sugestões interpretativas

O Aboiado é um movimento introspectivo e como o próprio título sugere nos remete ao ambiente sertanejo, ao canto do vaqueiro, figura tradicional da nossa região. Por ser um movimento lento é necessário que o tubista trabalhe bem a sua parte do aquecimento instrumental se concentrando no relaxamento muscular que lhe permitirá uma coluna de ar constante. Desse modo, ele poderá trabalhar bem sua capacidade aeróbica que lhe permitirá uma sonoridade satisfatória e sem quebras das frases musicais. Este é um trecho tecnicamente fácil, entretanto as articulações escritas pelo compositor dificultam sua execução especialmente nos compassos 7, 8 e 9 da (figura 1). Sugerimos que as notas pontuadas devam ser bastantes curtas para causar contraste com as figuras ligadas tornando essas articulações mais claras e dentro do contexto deste trecho musical apresentado abaixo na (Figura 1).

Figura 1 – Aboiado: Compassos 7 ao 9



Fonte: Elaborada pelo autor

Alvorada Festiva: neste trecho o acompanhamento nos remete a nossa antiga e conhecida forma tradicional do dobrado, onde o tubista necessita conduzir o grupo ritmicamente. Desse modo, é necessário segurança na condução do acompanhamento para que o andamento seja mantido, pois as demais partes estão de certa forma dependendo da marcação da tuba para realizarem seus solos com segurança rítmica. As acentuações no acompanhamento devem ser claras, entretanto executadas em dinâmica moderada. Já nas partes onde se encontram os solos, esses, devem ser tocados com mais ênfase para que haja equilíbrio entre as partes solistas como explicitado na (Figura 2).

Figura 2 – Alvorada Festiva: Compassos 30 ao 39



Fonte: : Elaborada pelo autor

O Maxixe: Este movimento inicia-se com o solo da tuba e o primeiro ataque deve ser preciso, porque ele indica o início dessa parte. A anacruse deve ser bem conduzida ao primeiro tempo do compasso 77 para que o andamento seja mantido, que é o mesmo do movimento anterior, a Alvorada Festiva. Nos compassos 78, 80 e 82, considerando a rítmica do maxixe sugerimos uma leve acentuação nas colcheias pontuadas. Compreendemos que essas simples mudanças tornam o trecho mais leve e fará uma grande diferença na qualidade interpretativa, bem como destacado na (Figura 3). Pelo caráter rítmico, sugerimos uma mudança de articulação nos compassos 104 e 105, onde as duas primeiras semicolcheias de cada tempo devem ser ligadas e as demais pontuadas. No compasso 106, as três primeiras semicolcheias devem ser pontuadas, assim como as duas últimas semicolcheias do segundo tempo.

Figura 3 – Maxixe: Partes B e C



76 **B** solo
mf

104 **C**

Fonte : Elaborada pelo autor

Baião: do compasso 122 ao 128 o compositor confiou à tuba, o motivo rítmico tocado tradicionalmente pelo zabumba no baião, dessa forma a precisão rítmica é fundamental para o equilíbrio do grupo, porque esse motivo será tocado repetidamente junto com a percussão, e não poderá haver desencontros. As notas devem ser curtas e articuladas com segurança para que o andamento não seja prejudicado. É fundamental a acentuação nas semicolcheias, pois é uma das características do baião, assim como mostrado na (Figura 4) a seguir.

Figura 4 – Baião: Compassos 122 ao 128



121
mp

Fonte : Elaborada pelo autor

Frevo: esse gênero originalmente se caracteriza por seu andamento rápido e suas articulações bem definidas, sendo elas muitas vezes curtas e acentuadas (de certa forma ásperas), principalmente nos metais. Por uma questão de clareza e definição sonora, no compasso 188, sugerimos que as duas primeiras semicolcheias do compasso sejam pontuadas, e as duas que seguem, serão ligadas. Nesta parte, o tubista deverá ter bastante atenção ao andamento e as acentuações, por ser um solo “descoberto”. A partir do compasso 192 observamos outro solo cujas articulações devem ser executadas com cuidado, as colcheias devem ser muito curtas para que as articulações soem claras e a música não perca suas características (Figura 5).

Figura 5 – Frevo: Compassos 188 ao 194



Fonte: : Elaborada pelo autor

Considerações finais

Pretendemos com este trabalho apresentar o grupo Sexteto Potiguar e a sua trajetória musical, por ser um conjunto de reconhecida importância em nosso meio e que, há bastante tempo desenvolve um trabalho que se baseia no estudo dos ritmos e gêneros da música nordestina. Dessa forma, consideramos de grande importância, que as suas ideias interpretativas em relação a construção da sua performance sejam conhecidas para que possam subsidiar outros grupos que desejam adentrar nesse vasto universo sonoro.

Para este artigo, deixamos claro, que ele representa apenas uma parte que trata das considerações do tubista acerca de suas impressões sobre a obra trabalhada. Este é o primeiro passo utilizado pelo grupo para a construção de sua interpretação musical. As etapas subsequentes serão abordadas e relatadas durante a estruturação da dissertação. Dessa forma, esperamos deixar nossa contribuição para a área dos instrumentos de metais apresentando neste artigo parte das observações do tubista do Sexteto Potiguar, cujo instrumento representa a base

de sustentação harmônica do grupo, desempenhando também um papel de destaque em relação a manutenção dos andamentos exigidos nas partituras.

Referências

CARDOSO, Antonio Marcos Souza. *O Grupo Brassil e a Música do Maestro Duda para Quinteto de Metais: uma abordagem interpretativa*. Rio de Janeiro, 2002. 157 f. Dissertação (Mestrado em Música). Centro de Letras e Artes, UFRJ, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/Tonicocardoso/o-brassil-e-a-msica-do-maestro-duda-para-quinteto-de-metais-1712205>. Acesso em: 10 Abr. 2022.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5ª ed. Belo Horizonte, Itatiaia, 1984.

FARIAS, Ranilson Bezerra. *Maestro Duda: a vida e a obra de um compositor da terra do frevo*. Natal, 2002. 181 f. Dissertação (Mestrado em Artes-Música). Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2002. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/284198/1/Farias_Ranilson_Bezerra_de.pdf. Acesso em: 03 Abr. 2022.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2002.

KHATTAR, Albert S. *Tuba: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas*. Instituto de Artes da Universidade de Campinas. Campinas: UNICAMP, 2014. 115p.

MAIOR, Mário Souto; SILVA, Leonardo Dantas. *Antologia do Carnaval do Recife*. Recife, Massangana, 1991.

MAXIXE. In: FALLOWS, David. *Grove Dicionário de Música e Músicos*. 2ª Ed. Londres, Macmillan, 2001.

OLIVEIRA, Valdemar. *Frevo, Capoeira e "Passo"*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: da modinha a canção de protesto*. 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes LTDA, 1975.

VILOR, Marcelo de Araújo. *Suíte para Tuba*, Suíte, quinteto de metais e percussão. João Pessoa: cópia de Marcelo Vilor, 2022. 18f.