

A FORMAÇÃO DO TUBISTA NA CCB: Tessitura estudada é adequada?

Comunicação

GTE 07: Educação musical em espaços alternativos de formação

Cleverson João Zavatto Teche
UNESPAR - EMBAP
cle_tuba@yahoo.com.br

Klaiton Thailor da Cruz
UNESPAR - EMBAP
kthailor@gmail.com

Resumo: A pesquisa investiga a formação do músico tubista na Congregação Cristã no Brasil (CCB) a partir de lacuna identificada entre a tessitura utilizada no hinário da instituição e os métodos sugeridos. A metodologia adotada é composta por pesquisa documental, voltada à análise dos métodos e do hinário, e bibliográfica, que reúne literatura especializada sobre a técnica e o repertório da tuba. Como principais resultados, o trabalho apresenta um diagnóstico técnico da tessitura abordada nos métodos tradicionais em contraste com as exigências do hinário, identificando dificuldades de execução no registro grave do instrumento. Propõe-se, portanto, a inclusão de estudos complementares que qualifiquem os tubistas da CCB de forma mais completa, garantindo que possam executar todas as notas que estejam no repertório utilizado pela instituição religiosa.

Palavras-chave: Tuba, tessitura, Congregação Cristã no Brasil

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa surgiu a partir da percepção dos autores de lacuna existente, no que diz respeito à tessitura¹ da tuba, nas suas formações como tubistas que frequentam a instituição religiosa Congregação Cristã no Brasil (CCB). Para a formação do músico tubista nesta instituição, os métodos utilizados são o Método Prático para Tubas, Eufônios e Trombones Almeida Dias (ALMEIDA, 2003) e o método RUBANK Elementary for Tuba (Hovey,

¹ Houaiss (2003) define tessitura como extensão média de notas em que uma peça musical está escrita e escala de sons de um instrumento entre outras definições.

n.d.). O repertório a ser tocado nos ensaios e cultos constam do hinário² LIVRO Nº 5 (CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL, 2013).

O objetivo da pesquisa é indicar métodos complementares aos que já são aplicados, de tal forma que o instrumentista, ao concluir sua formação esteja apto a tocar todas as notas presentes no hinário. Isso porque nos métodos utilizados na CCB a nota mais grave estudada pelos tubistas está escrita acima da nota mais grave a ser tocada no hinário. Como essas notas não fazem parte do repertório técnico trabalhado, a ausência deste estudo pode gerar dificuldades durante a interpretação musical das obras utilizadas pela instituição religiosa.

A estrutura metodológica deste estudo baseia-se em pesquisa documental e bibliográfica. A pesquisa documental foi empregada para examinar a tessitura presente nos métodos de ensino e no hinário adotado pela Congregação Cristã no Brasil, permitindo identificar tecnicamente as limitações enfrentadas pelos tubistas em formação. Por sua vez, a pesquisa bibliográfica consiste em uma revisão narrativa da literatura especializada sobre o estudo da tuba, com foco na região grave do instrumento — aspecto diretamente relacionado à lacuna observada na formação dos músicos da CCB. Essa abordagem teórica oferece suporte técnico e conceitual à análise proposta, contribuindo para a fundamentação da discussão sobre o aprimoramento do repertório e da capacitação instrumental dos tubistas vinculados à instituição.

Tendo como eixo norteador a lacuna existente na formação do músico tubista que frequenta a CCB, este trabalho está organizado da forma que segue: Primeiramente é abordada a história da instituição religiosa, seguindo com uma abordagem sobre a música na CCB, sendo também abordado como se dá a formação dos musicistas. Na sequência é dito sobre a história da tuba e sobre a aplicação da tuba na CCB. Nesta etapa são abordadas as diferenças de tessitura com a descrição dos intervalos aplicados no hinário e nos métodos sugeridos, sendo ao final apresentado um quadro para facilitar a compreensão.

Na continuidade, aborda-se o registro grave da tuba, suas dificuldades de execução e como o tema é abordado por pesquisadores da área. Após a apresentação do problema e a discussão sobre a relevância e os desafios associados à execução de notas graves, propõe-se a adoção de estudos complementares aos métodos já sugeridos, com o objetivo de

² Livro que contém uma coleção de hinos

proporcionar ao tubista, ao final de sua formação na instituição, plena capacidade técnica para executar todas as notas contempladas no repertório litúrgico.

CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL

O movimento pentecostal é recente na história do Cristianismo, tendo surgido nos Estados Unidos da América entre o final do século XIX e início do século XX, como resultado de um do Segundo Grande Despertamento, ocorrido nos Estados Unidos da América, quando

houve um progressivo questionamento da teologia reformada tradicional, com seu enfoque na soberania de Deus, e uma ênfase crescente na liberdade, iniciativa, capacidade de decisão e experiência pessoal, em sintonia com a nova cultura americana que então se consolidava (MATOS, 2006, p. 5).

Matos (2006) também comenta que como consequência disto, surgiram movimentos avivalistas³ espalhados pelo território americano, nos quais os fiéis buscavam uma vida espiritual mais intensa e fervorosa. Dentre estes, destaca-se o Avivamento da Rua Azusa, em Los Angeles, que serviu como mola propulsora do movimento pentecostal. O destaque em relação a Rua Azusa se faz necessário em razão de que dentre os diversos frequentadores do movimento estava o pastor Batista William Howard Durham. Este se deslocou de Chicago para presenciar o que ocorria na Rua Azusa e impactado pelo que viu, retornou levando o movimento à sua cidade. Em Chicago dentre os fiéis que frequentavam a igreja presidida por Durham estavam Louis Francescon, que posteriormente fundaria a Congregação Cristã no Brasil, e Daniel Berg fundador da Igreja Evangélica Assembleia de Deus.

Louis Francescon, no ano de 1910, empreendeu viagem missionária à Argentina e ao Brasil, tendo chegado em São Paulo em 12 de março daquele ano. Estando no Brasil, promoveu reuniões de evangelização e ocorreram as primeiras conversões, o que permitiu o surgimento das primeiras casas de oração da Congregação Cristã no Brasil (CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL, 1998). Desde esse momento inicial, a música ocupou um lugar de destaque

³ Movimento que enfatiza a busca por uma experiência mais profunda com Deus, avivando a fé através da oração, adoração e estudo da Bíblia.

nos serviços religiosos da instituição. De acordo com o Relatório⁴ desta, com dados de 2023, naquele ano se batizaram 119.014 pessoas e havia 21.282 casas de oração⁵.

1. MÚSICA NA CCB

No início da empresa evangelística, algumas das igrejas possuíam um harmônio⁶ para auxiliar os celebrantes durante a execução das músicas. Com a expansão da instituição, em 1932 iniciou-se a formação de grupos musicais para atingir este objetivo. Segundo o Histórico Musical e Instruções Regulamentares para as Orquestras (CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL, 2006) praticamente todas as Congregações possuem estes grupos.

O livro Breve História dos Hinários Cristãos no Brasil, Pereira (2021), no capítulo 5, aborda a história dos hinários utilizados pela CCB, resgatando desde os primeiros hinários utilizados, hinário Salmos e Hinos em português e o “*Nuovo Innario Evangelico*” em italiano até o hinário Hinos de Louvores e Súplicas a Deus (CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL, 2013) utilizado atualmente. O que é utilizado contemporaneamente consiste em um repertório contendo 480 hinos, sendo 430 para os Cultos Oficiais⁷ e os demais para as Reunião de Jovens e Menores⁸, além de 6 coros. As partituras que constam dos hinários são divididas em 4 vozes, sendo elas, soprano, contralto, tenor e baixo, exceto o hinário confeccionado para as tubas que contém apenas o soprano e o baixo.

1.1 Formação do músico na CCB

A orquestra da CCB é formada por músicos, homens e mulheres, com a ressalva que no Brasil as mulheres estão autorizadas a tocar apenas o órgão eletrônico durante os cultos.

⁴ O Relatório da Congregação Cristã no Brasil contém os dados de todas as igrejas vinculadas à instituição, com informações como endereços e dias de cultos, além de um anuário acompanhando a quantidade de pessoas batizadas anualmente.

⁵ Templo onde são realizados os cultos desta instituição religiosa.

⁶ Instrumento semelhante a um órgão eletrônico, porém com teclado e fole. O som é produzido através do ar emitido pelos foles passando por palhetas livres.

⁷ Cultos oficiais é o nome dado ao culto do qual participam toda a comunidade pertencente a instituição, sem diferenciação de idade.

⁸ Reunião de Jovens e Menores é o culto destinado aos jovens solteiros e às crianças. Neste culto os casados podem participar, porém não tem liberdade para se manifestarem.

Para formação da orquestra existem os Grupos de Estudos Musicais (GEM) que podem ocorrer em todas as casas de oração.

A formação do músico é dividida em etapas que correspondem a graus diferentes de evolução do aprendizado no GEM. A primeira etapa alcançada ocorre quando o musicista é liberado para participar dos ensaios (reunião na qual todos os que estão habilitados participam para ensaiar o repertório praticado na igreja). Seguindo, a próxima etapa de formação ocorre quando da liberação para tocar nos cultos de Reunião de Jovens e Menores. Posteriormente estará habilitado para tocar nos cultos Oficiais e conclui a formação quando estiver oficializado, que significa dizer que está apto a tocar em qualquer igreja que pertença a mesma comunidade evangélica.

Para que o aprendiz possa se orientar sobre as fases a serem vencidas, há um programa mínimo⁹ que dita, exceto em relação aos ensaios, o que deve ser estudado no campo teórico, no hinário e nos métodos para cada instrumento. No caso da tuba, o programa preconiza o Método Prático para Tubas, Eufônios e Trombones Almeida Dias e o método RUBANK Elementary for Tuba.

Abaixo excerto da tabela extraída do Formulário M09¹⁰ com os detalhes sobre o programa a ser cumprido pelo candidato¹¹ que pretende tocar tuba:

Tabela: Excerto do Formulário M09

⁹ O programa mínimo está regulamentado nos ensinamentos (leis que regem a instituição religiosa) dedicados a parte musical. A primeira vez que aparece esta nomenclatura data dos ensinamentos repassados aos domésticos da fé em 1986, tratando apenas do programa das organistas. Em 1988 passa a tratar da formação dos demais músicos. Atualmente o programa pode ser verificado no Formulário M09 da instituição.

¹⁰ O Formulário indica o que deve ser concluído pelo candidato em sua formação. Contém as etapas formativas do conteúdo teórico, quantidade de hinos a serem vencidos em cada etapa e as lições dos métodos que devem ser finalizadas, também por etapas.

¹¹ O termo candidato é o que é utilizado pela CCB em seus manuais e documentos que regem a organização musical. O fiel se candidata a tocar na orquestra, sendo necessário cumprir os requisitos musicais, no caso da tuba os elencados neste trabalho e os preceitos doutrinários (assiduidade nos cultos, comunhão com a igreja frequentada, entre outros), assunto não abordado nesta pesquisa.

	Reunião de Jovens e Menores	Cultos Oficiais	Oficialização
TUBA	RUBANK Elementary for Tuba até pág. 24 OU MÉTODO PRÁTICO - Almeida Dias - até fase 13	RUBANK Elementary for Tuba até pág. 37 OU MÉTODO PRÁTICO - Almeida Dias - até fase 25	RUBANK Elementary for Tuba até pág. 48 OU MÉTODO PRÁTICO - Almeida Dias - completo
TEORIA	Método Simplificado de Aprendizagem Musical (MSA) – Até FASE 12 (Conteúdo Físico e Digital)	Método Simplificado de Aprendizagem Musical (MSA) – Até FASE 16 (Conteúdo Físico e Digital)	Método Simplificado de Aprendizagem Musical (MSA) – Até FASE 16 com repasse na leitura métrica a partir da lição 56. (Conteúdo Físico e Digital)
LEITURA MÉTRICA	Hinos 431a 480	Todos os Hinos	Todos os Hinos
HINÁRIO	431a 480 – Voz principal + Voz alternativa	Completo – Voz principal + Voz alternativa	Completo – Voz principal + Voz alternativa

Na sequência deste trabalho será apresentada a tuba, abordando seu histórico e sua utilização na CCB.

2. TUBA

A tuba é o instrumento mais grave da família dos metais. Seu surgimento ocorreu em Berlim, sendo que as primeiras patentes são de 12 de setembro de 1835 (Bevan, 2000). Posteriormente em 1845 Adolphe Sax desenvolveu novo projeto do instrumento, projeto este que é o mais empregado na confecção dos instrumentos utilizados pelas orquestras (Bevan, 2000). Segundo Kathar (2014), o instrumento surgiu em razão da ampliação das vozes e do resultado desta ampliação com foco em vozes cada vez mais graves. Em razão desta necessidade de desenvolvimento de instrumentos que executassem a sonoridade desejada, foram criados alguns instrumentos, com especial destaque aos que foram precursores da tuba, a serpente, os bass horn's e o oficleide.

Kathar (2014) também comenta que estes instrumentos não conseguiam manter uma sonoridade consistente, tinham problemas na execução da dinâmica e mais importante, não mantinham a afinação. Bevan (2000) diz que em 1815 foi registrado a patente do sistema de válvulas e este sistema foi extremamente importante no desenvolvimento da tuba, pois somente a partir da criação dele é que foi possível o surgimento deste instrumento.

Segundo Kathar (2014), atualmente a classificação da tuba é dividida de duas formas, tuba baixo e tuba contrabaixo. São baixo aquelas afinadas em Eb (mi bemol) ou F (fá) e contrabaixo as afinadas em BBb (Si bemol) ou CC (dó). Apesar desta classificação, todas as

tubas possuem a mesma tessitura. O que diferencia os instrumentos é o timbre¹² existente entre elas, sendo que as tubas contra baixo terão uma sonoridade mais escura com maior quantidade de harmônicos e as baixo um som mais brilhante e com articulações mais nítidas. Kathar (2014, p. 45) diz que “as tubas são graduadas de quatro maneiras em relação ao tamanho: três quartos (3/4), quatro quartos (4/4), cinco quartos (5/4) e seis quartos (6/4).”

Sorenson (1972) *apud* Teche (2016) afirma que em qualquer afinação das tubas, sejam elas em BBb, CC, Eb ou F, o registro da tessitura que pode ser tocada no instrumento vai do trítone acima da nota pedal com a tuba toda aberta, até três oitavas acima. Teche (2016, p. 9) comenta que

A adição da quarta válvula permitiu que o tubista aumentasse cromaticamente¹³ a sua tessitura para o registro grave até à fundamental a partir do trítone que a tuba já alcançava, com a exceção do semitom acima da nota pedal fundamental. A adição da quinta da válvula permite então o alcance desta nota.

Ainda no mesmo trabalho, Bevan (1978) *apud* Teche (2016) diz que o tubista deve ser muito versátil, pois há trabalhos contemporâneos que exigem até cinco oitavas. No presente artigo, considerando as peças que são executadas na CCB, tratamos sobre a região mais grave.

3. TUBA NA CCB

O desenvolvimento do presente trabalho foi feito a partir da análise documental do Hinário de Louvores e Súplicas a Deus (CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL, 2013), versão para tuba e dos métodos, elencados no item 2.1, que são aplicados na formação do tubista na CCB. Foram analisadas as partituras para identificar em cada documento qual a nota mais grave e mais aguda que deve ser executada pelo instrumentista.

O hinário específico para tuba, é escrito com as vozes do soprano e baixo na altura real a ser executada pelo instrumentista. Nele, a extensão total para qual o tubista deve estar apto a tocar consiste nas notas entre o Dó-1 e o Fá2. O Dó-1 pode ser encontrado em alguns dos

¹² Timbre é a propriedade sonora que diz respeito a diferença entre as fontes emissoras do som, sendo possível distingui-las, como exemplo diferenciar a voz humana de um instrumento quando ambos emitem a mesma nota.

¹³ Aumentar cromaticamente significa subir a escala semitom por semitom, seguindo o padrão da escala cromática ocidental.

hinos, como exemplo na última nota do baixo no hino de nº 33, o Fá2 consta do 11º compasso do coro no hino 398.

Em relação aos métodos, o método Almeida Dias tem nas páginas 11, 12 e 13 a digitação para a execução de uma escala cromática para as tubas em Dó, Sib e Mib respectivamente. Ocorre que destas escalas sugeridas, apenas na escala da tuba em Sib a digitação chega até o Dó-1. No caso da tuba em dó a nota mais grave é o Ré-1 e da tuba Mib é Fá-1.

Seguindo, nas lições que constam do método a tessitura está entre o Mi-1 que pode ser encontrado na peça que está na p. 54, exercício 5. Estudo em Conjunto. A nota mais aguda, Sib2, está no exercício 20. Estudo Melódico em Ré menor. Deve-se deixar uma observação que esta mesma nota é a mais aguda atingida nos Estudos Rítmicos e de Posições entre as lições 8 e 18 nos estudos dirigidos à tuba Mib.

O método Rubank inicia com as escalas cromáticas, com digitação para as tubas em Bb e Eb. Neste ponto, a nota mais grave da escala para a tuba Bb é o Ré-1 e para a tuba Eb é o Lá-1. Nos exercícios que são propostos no método, a nota mais grave executada é o Lá^b-1 que aparece nos exercícios da p. 24 do método. Observar que por não apresentar a digitação desta nota na escala cromática da tuba Eb, as lições desta página foram escritas em duas oitavas diferentes, sendo a linha mais grave a ser executada pela tuba Bb e a mais aguda pela tuba Eb. A nota mais aguda está escrita na p. 42, no exercício 6 que trata sobre intervalos.

Comparando as tessituras existentes entre o hinário e os métodos aplicados, percebe-se que candidatos que estudam tuba na CCB não são preparados para atingir os registros mais graves que constam do hinário, pois no método Almeida Dias a nota mais grave estudada é o Mi-1 e no Rubank é Lá^b-1. O mesmo problema não ocorre nas notas mais agudas em razão de que a nota mais grave tocada no hinário é o Fá2 e em ambos os métodos o candidato é preparado estudando até o Sib2.

Segue figura demonstrando as diferenças entre as tessituras comentadas acima:

Figura 1: Pauta demonstrando a diferença entre as tessituras

Tessituras

Hinário Livro N° 5 x Almeida Dias x Rubank Elementary

The diagram shows a musical staff with a bass clef. It illustrates three different tessitura ranges for tuba. The top range, labeled 'Tessitura do hinário Livro N° 5', spans from D4 to G4. The middle range, labeled 'Tessitura do Rubank Elementary', spans from B3 to G4. The bottom range, labeled 'Tessitura do Almeida Dias', spans from B2 to G4. A central note D63 is marked with a double bar line and a note head.

Demonstrada a lacuna existente na formação do tubista pela CCB, passamos agora a tratar sobre o registro grave, região da tessitura tocada no hinário para a qual o instrumentista não é preparado.

4. REGISTRO GRAVE

Como dito anteriormente, a tuba é o instrumento mais grave da família dos metais e é esta a aplicação do instrumento nos grupos musicais da CCB. O tubista tocará a voz do baixo, porém esta será executada uma oitava abaixo do que está escrito no hinário em dó. O hinário para tuba já está escrito na oitava real na qual as notas devem ser executadas.

Snedecor (1991) quando fala sobre tubistas universitários, diz que grande parte destes enfrentam um dilema pois a despeito de estudarem regularmente, descobrem não estar preparados para executarem os registros extremamente graves em obras orquestrais de compositores como Prokofiev, Mahler, Wagner entre outros. Na CCB o dilema enfrentado é o mesmo, pois a maioria dos tubistas oficializados não possui formação universitária, e as notas mais graves do hinário, por não fazerem parte do repertório técnico trabalhado nos métodos adotados, são executadas de forma pouco precisa, gerando problemas de afinação, falhas na sustentação das notas, articulação imprecisa e outros desafios interpretativos no repertório musical da instituição

Teche (2016, p. 32) afirma que

O registro grave, também conhecido como registro pedal, levanta vários problemas: respiração, embocadura, e articulação, além da produção do som. O ar é gasto muito mais rapidamente do que nos registros médio e agudo; assim, as respirações frequentes tornam-se necessárias.

Considerando que os métodos aplicados não trabalham todas as notas que constam do hinário, a performance do tubista quando estiver tocando nos cultos ou ensaios tende a ser prejudicada em razão de que durante seus estudos não se preparou para executar as notas conforme estão escritas. A partir da experiência de quem participa destas orquestras, pode-se comentar que há tubistas que executam a nota uma oitava acima, como se houvesse um *divisi*¹⁴ nos registros quando não consegue performar. Dentre os que executam a nota, há os que a tocam adequadamente e há os que o fazem com os problemas já elencados (afinação, encurtamento da nota, entre outros).

Vecchia (2008), ensina que para as notas abaixo do Sib-1 a tensão mais adequada da embocadura é a que está no canto da boca, para que os lábios sustentem a vibração no bocal. O comentário sobre a embocadura merece ser destacado pois ela é, segundo alguns autores, o fator de maior importância para um bom registro grave (Phillips *apud* Morris, 1975; Brandon, 1976).

Jacobs *apud* Nelson (1998) falando sobre estudos para o desenvolvimento da ressonância das notas graves diz que o aluno deve pensar nas notas graves com vibrações de lábios mais lentas e que há uma tendência a uma maior abertura entre os dentes. Diz ainda que o tubista toca com uma maior área dos lábios e que isto permite vibrações mais lentas e um som mais cheio.

Com os comentários acima, percebe-se a importância do estudo pelo tubista das notas que estão escritas na região pedal, pois são de difícil execução e demandam preparação para que sejam performadas adequadamente. No próximo item serão apresentadas sugestões para complementação a formação dos candidatos que tocam tuba na CCB.

5. SUGESTÕES PARA TRABALHAR A REGIÃO GRAVE NO ENSINO DA CCB

¹⁴ O *divisi* ocorre quando na escrita musical o compositor escreve uma voz que deva ser dividida entre os músicos quando da execução, como exemplo, escreve as notas relativas a um acorde, empilhando em terças, dó, mi e sol. Neste caso, parte dos músicos executarão a nota dó, outra parte mi e o restante a nota sol.

No item 2.1 foi apresentada a tabela que deve ser seguida para a formação do músico tubista na CCB. Nesta tabela constam as diversas etapas de formação e quais os objetivos a serem alcançados em cada uma das etapas. Acontece que nas observações do Formulário M09 está previsto que os métodos sugeridos poderão ser substituídos por outros de grau mais elevado.

Havendo possibilidade no caso concreto, entende-se que ambos os métodos indicados devem ser aplicados, pois a forma como as lições são apresentadas em ambos são complementares. O Almeida Dias está escrito com maior enfoque na percepção rítmica e o Rubank tem um caráter mais melódico.

Na hipótese de ter que selecionar apenas um dos métodos propostos, considerando que no método Rubank, o intervalo que não é estudado é muito amplo, entende-se que isto impactará na performance do candidato e inviabilizará a sua completa formação. Desta forma, sugere-se, neste caso, que seja aplicado o método Almeida Dias pois este tem uma maior amplitude na tessitura estudada. Sugere-se ainda que no Formulário M09 fique explicitado que o método Rubank deve ser utilizado em complementação ao Almeida Dias, de tal forma que não seja utilizado como único método de ensino da instituição.

Em relação ao Almeida Dias, este atinge praticamente toda a extensão que consta do hinário, restando apenas as notas referentes ao intervalo entre o Dó -1 e Mi -1 e que na região aguda o método vai além do que é tocado no hinário, sugere-se a complementação dos estudos com outros métodos que trabalhem as notas escritas no intervalo não atingido pelo método de referência.

Teche (2016) explicando sobre a rotina de estudos que um tubista deve fazer para manter a performance elenca 11 itens¹⁵ a serem trabalhados, dentre os quais está o registro grave. Ao tratar do registro grave, indica para a rotina exercícios do método *Musical Tuba Playing* de Jack Robinson (2014), um exercício composto por Charles Vernon e um de sua autoria.

Para complementar a formação do tubista da CCB e viabilizar a execução das notas mais graves do hinário de forma adequada, sugere-se a aplicação dos exercícios propostos no

¹⁵ São os itens na sequência em que aparecem na dissertação: Notas longas, articulação, uniformidade, registro grave, flexibilidade, escalas cromáticas, escalas diatônicas, intervalos, digitação, foco de som e estudos diversos.

primeiro, quarto e quinto dia da rotina proposta por Teche (2016). Para um avanço ainda maior da técnica do tubista, sugere-se o método Low Etudes for Tuba de Phill Snedecor (1991).

CONCLUSÃO

Na presente investigação, abordamos a lacuna existente entre o que é tocado no hinário utilizado pelos músicos tubistas na CCB e os métodos aplicados na formação destes músicos. Definido o hiato não estudado, buscou-se referencial teórico que trata sobre a região grave na tuba.

Na sequência foram feitas sugestões para adequar a formação dos instrumentistas de tal modo que quando oficializados estejam aptos a tocar todo o repertório proposto pela instituição. As sugestões foram divididas em 2 grupos, sendo a primeira, que permitirá ao músico concluir sua formação tendo estudado toda a tessitura do hinário, e uma segunda sugestão para que este desenvolva mais a técnica na região grave.

Referências

ALMEIDA, Ronaldo Dias de. *Método Prático para Tubas, Eufônios e Trombones Almeida Dias*. 5ª Edição, Hortolândia, SP: Almeida Dias Musical, 2003

BEVAN, Clifford. *The Tuba Family*. England: Piccolo Press, 2000

BRANDON, S. P. Improving the Low Register of the Tuba, *Woodwind World – Brass and Percussion*, vol. 15, No. 2, 1976

CONGREGAÇÃO CRISTÃ NO BRASIL, *Hinos de Louvores e Súplicas a Deus, LIVRO Nº 5*. São Paulo: Congregação Cristã no Brasil, 2013

IDEM, *Histórico da Obra de Deus, Revelada pelo Espírito Santo no Século Passado*, São Paulo: Congregação Cristã no Brasil, 1998

IDEM, *Histórico Musical e Instruções Regulamentares para as Orquestras*, São Paulo: Congregação Cristã no Brasil, 2006

HOUAISS. Antônio, VILLAR. Mauro Salles. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003

HOVEY, N. W. *Rubank Educational Library Nº 36, Rubank Elementary Method - Tuba Eb or BBb Bass*. Chicago: Rubank

KHATTAR, Albert Savino. *TUBA: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2014

MATOS, Alderi Souza. O Movimento Pentecostal: Reflexões a Propósito do seu Primeiro Centenário. *FIDES REFORMATA XI*, Nº 2, 2006. 23-50

MORRIS, R. W. A Tuba Clinic with Harvey Philips, *The Instrumentalist*, Vol. 29, no. 6. USA: The Instrumentalist Publishing Co, 1975

NELSON, Bruce. *Also Sprach Arnold Jacobs: A Developmental Guide for Brass Wind Musicians*. Chicago: Windsong Press, 1998

PEREIRA, Leonardo. *Breve História dos Hinários Cristãos no Brasil*. Leonardo Pereira (Organizador). Joinville, Clube de Autores Publicações S/A, 2021.

ROBINSON, Jack. *Musical Tuba Playing*. USA: Tuba Euphonium Press. (2014).

SNEDECOR, Phill. *Low Etudes for Tuba*. North Easton: Robert King Music Sales, Inc, 1991.

TECHE, Cleverson João Zavatto. *Método Semanal/Mensal para Manutenção de Performance do Tubista*. Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, Coimbra, Portugal, 2016.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Iniciação ao Trompete, Trompa, Trombone, Bombardino e Tuba: Processos de Ensino e Aprendizagem dos Fundamentos Técnicos na Aplicação do Método Da CAPO*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.