

A obra coral de Aylton Escobar

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Cintia Campos Santa Cruz
IA/UNICAMP
cintia.campos.sc@gmail.com

Angelo José Fernandes
IA/UNICAMP
angelojf@unicamp.br

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar um panorama da obra coral do compositor Aylton Escobar, evidenciando as influências composicionais presentes em diferentes períodos de sua trajetória musical. Busca-se, ainda, destacar as formações vocais e instrumentais empregadas em cada obra, bem como características harmônicas, melódicas, rítmicas e texturais. A metodologia adotada fundamenta-se, principalmente, em entrevistas realizadas com o compositor. Trata-se de uma pequena porção de uma investigação mais ampla, realizada em nível de doutorado em fase de conclusão, por meio da qual foram realizadas a edição da partitura de alguns dos títulos que ainda encontravam-se manuscritos, a análise de todas as peças *a capella*, bem como a performance de algumas dessas obras com o Coro Contemporâneo de Campinas.

Palavras-chave: Repertório coral brasileiro, Música brasileira, Música coral, Música contemporânea, Aylton Escobar.

The Choral Works of Aylton Escobar

Abstract. This study aims to present an overview of the choral output of Aylton Escobar, highlighting the compositional influences present throughout different periods of his musical career. It also seeks to identify the vocal and instrumental forces employed in each work, as well as their harmonic, melodic, rhythmic, and textural characteristics. The methodology is based primarily on interviews conducted with the composer. This article represents a small portion of a broader doctoral research project currently in its final stage. As part of this investigation, several works that had previously existed only in manuscript form were edited and prepared for publication, all of the *a cappella* pieces were analyzed, and selected works were performed with a choir.

Keywords. Brazilian choral repertoire, Brazilian music, Choral music, Contemporary classical music, Aylton Escobar.

1 Introdução

Aylton Escobar (1943) destaca-se como um dos principais compositores brasileiros que se dedica à composição de música para coros. Sua produção coral alcançou ampla difusão por meio de gravações realizadas por importantes conjuntos, como o Coro da OSESP,

responsável pelo álbum *Aylton Escobar, obras para coro* (2013)¹. Outras obras também foram registradas em CDs: *Belo* (2002)²; *Canções do Brasil* (2009)³; *Romaria, Choral Music From Brazil* (2014)⁴; *Encomendas Osesp 2018* (2019)⁵. Recentemente, o Coro da OSESP gravou um novo álbum dedicado às obras de Escobar, reunindo algumas composições já registradas anteriormente, e incluindo obras ainda inéditas⁶.

Apesar da relevância de sua produção, o compositor ainda não possui um catálogo sistematizado de suas obras. Dessa forma, este trabalho concentra-se em elencar suas composições corais, destacando sua circulação artística e reconhecimento no cenário musical brasileiro.

2. Obras corais compostas na década de 1960

Na década de 1960, Escobar mudou-se para o Rio de Janeiro, período em que sua atuação como compositor se consolidou. Participou do Conjunto Roberto de Regina, realizando turnês internacionais. Sua linguagem composicional, inicialmente associada ao nacionalismo, passou gradativamente a incorporar procedimentos experimentais a partir do final dos anos 1960 (NEVES, 2008, p. 288; SANTANA, 2020, p. 20). Suas principais obras para coro desse período são: *Missa Breve sobre Ritmos Populares Brasileiros* (1964), *Ave Maria* (1965) e *Missa Breve Orbis Factor* (1969).

A *Missa Breve sobre ritmos populares brasileiros* (1964), escrita em latim para coro misto *a capella*, foi dedicada ao Conjunto Roberto de Regina e alcançou projeção internacional por representar o Brasil no IV Festival Interamericano de Música, em 1968, contando com interpretação do grupo e solo do próprio compositor no *Benedictus*. A obra é estruturada em cinco movimentos, cada um associado simultaneamente às partes do Ordinário da missa

¹ O CD *Aylton Escobar, obras para coro* (2013) foi gravado pelo Coro da OSESP, sob a regência de Naomi Munakata, e reúne as seguintes obras: *Ave Maria*; *Agnus Dei (Missa breve sobre ritmos populares brasileiros)*; *Dois Contornos Sonoros*; *Canto/Ciranda ao Chão*; *Tombeau*; *Puñal*; *Missa Orbis Factor*.

² O CD *Belo* (2002) integra a discografia do Coro Carlos Gomes, sob regência de Maria Antonia Jimenez. O álbum inclui a obra *Flora: cinco canções de amor*, de Aylton Escobar.

³ O CD *Canções do Brasil* (2009) foi lançado pelo Coro da OSESP sob a regência de Naomi Munakata. O álbum inclui duas obras de Aylton Escobar: *Flora: cinco canções de amor* e *Sabiá, coração de uma viola*.

⁴ O CD *Romaria, Choral Music From Brazil* (2014) foi gravado pelo *Choir of Gonville and Caius College*, em Cambridge, Inglaterra, sob a direção de Geoffrey Webber. O álbum apresenta a *Missa Breve sobre ritmos populares brasileiros*, de Aylton Escobar, integralmente.

⁵ O CD *Encomendas Osesp 2018* (2019) foi lançado pelo selo digital Osesp. Entre as composições presentes no álbum está *Vieira - Santo Antonio prega aos Peixes - uma cerimônia*, de Aylton Escobar.

⁶ Com lançamento previsto para novembro desse ano, o CD apresenta as obras *Puñal* (2010) e *Balada* (2021), para coro *a capella*, bem como *Salmos Elegíacos para Miguel de Unamuno* (2008) e *Rua dos Douradores – Litanía da Desesperança* (2014), para coro e orquestra.



católica e a gêneros ou referências da música popular brasileira: *Kyrie/Modinha*; *Gloria/Cantoria e Dança*; *Sanctus/Ponteador*; *Benedictus/Toada*; e *Agnus Dei/Acalanto*. Observa-se a ausência do *Credo* nessa missa.

Nessa obra, Escobar articula elementos da tradição sacra com procedimentos característicos da música brasileira secular, incorporando ritmos populares, referências a sonoridades instrumentais e até mesmo trazendo onomatopeias extraídas de expressões coloquiais. Influenciada tanto pelo repertório tradicional brasileiro quanto pelo contraponto renascentista, a obra apresenta predominância modal, embora revele, em determinados momentos, aproximações com a linguagem tonal, gerando um hibridismo entre esses idiomas. Em sua organização geral, os movimentos inicial e final possuem escrita mais contrapontística, e os elementos brasileiros, *Modinha* e *Acalanto*, exploram caráter mais lírico e delicado. Já os três movimentos centrais são conectados pela presença da célula rítmica do baião, responsável por intensificar os contrastes internos da obra.

A *Ave Maria* (1965), escrita em latim para coro misto *a capella* e soprano solo, foi dedicada por Escobar a dois amigos de sua juventude, Jonathas Faria Jr. e Vinício Horta. De acordo com o compositor, a peça foi inspirada pelos *backing vocals* da música norte-americana, pela bossa nova e pelo impressionismo de compositores como Debussy e Ravel. Tais referências, entretanto, não foram utilizadas como modelos composicionais rígidos, mas como estímulo sonoros e estéticos que contribuíram para o processo criativo da obra.

Formalmente, a composição organiza-se em uma estrutura ternária simples. Sua linguagem harmônica caracteriza-se pela ausência de um centro tonal fixo, articulando-se por meio de centros escalares móveis, intenso cromatismo e frequente utilização de dominantes individuais sem resolução funcional tradicional e acordes com extensões. Do ponto de vista melódico, destaca-se o motivo principal, apresentado pela soprano solista no primeiro compasso. Construído a partir da sequência intervalar de 4ªJ descendente, 4ªJ ascendente, 2ªM ascendente e 4ªJ descendente, esse motivo atua como importante elemento de unidade, reaparecendo sob diferentes configurações ao longo da obra.

O aspecto rítmico é marcado pela constante alternância de fórmulas de compasso, mantendo a colcheia como unidade estrutural de pulso. Já a textura revela diversidade, alternando trechos de solo e *tutti* – em referência ao canto responsorial –, duetos femininos e masculinos, passagens homofônicas, homorrítmicas e polifônicas, além de trechos em uníssono de forte impacto expressivo.

A *Missa Breve Orbis Factor* (1969), escrita para coro, percussão e dois pianos, foi a última Missa composta por Escobar até o presente momento. Concebida em homenagem a Mário de Andrade (1893-1945), incorpora versos do poema *O Grifo da Morte* no *Agnus Dei*. A obra recebeu destaque no II Festival de Música da Guanabara (1970), sendo premiada tanto pelo júri quanto pelo público.

A missa está estruturada em quatro movimentos: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus-Benedictus* e *Agnus Dei*.⁷ Conforme a organização litúrgica tradicional, Escobar optou por unir *Sanctus* e *Benedictus* em um único movimento, diferentemente da escolha de diversos outros compositores e ainda de sua própria escolha em sua outra missa de 1964. A escrita apresenta uma linguagem significativamente experimental e contemporânea, marcada pelo uso de blocos harmônicos dissonantes, intenso cromatismo e recursos vocais não convencionais.

3. Obras corais compostas na década de 1970

O início da década de 1970 foi marcado por seus estudos sobre Música Eletroacústica e por sua atuação na composição de trilhas sonoras para peças teatrais. No campo coral, destacam-se nesse período, as obras *Sabiá, coração de uma viola* (1971), *Dois Contornos Sonoros* (1976), para coro misto e instrumentos eletrônicos e eletroacústicos; e *Canto/Ciranda ao Chão* (1978), para coro misto *a capella*.

A obra *Sabiá, coração de uma viola* (1971) foi encomendada, como peça de confronto, pelo Jornal do Brasil para o II Concurso de Corais Escolares da Guanabara, realizado em 1971. A composição utiliza uma trova popular de Orlando Brito (1927-2010) na Marcha Rancho, além de texto do próprio Aylton Escobar. Trata-se de uma de suas obras mais difundidas e frequentemente executada, embora o mesmo demonstre certa reserva em relação à peça, que não correspondia à sua proposta inicial para o concurso. Escrita para coro misto *a capella*, a obra apresenta caráter modal e inclui uma seção percussiva que explora as sonoridades das consoantes em frases curtas e repetitivas, enfatizando a célula rítmica do baião. Tal procedimento aproxima-se de passagens presentes no *Gloria*, da *Missa breve sobre ritmos populares brasileiros*. Além disso, Escobar incorpora o uso de palmas como recurso percussivo. A peça alterna passagens mais melodiosas e fluídas com momentos mais enérgicos e rápidos.

⁷ Assim como ocorre na Missa Breve sobre ritmos populares brasileiros, o compositor optou por não incluir o Credo. De acordo com Escobar, a exclusão dessa parte do ordinário da missa deve-se ao fato de considerá-lo uma profunda profissão de fé cristã, razão pela qual preferiu não incorporá-lo às suas missas. O compositor também afirmou que essas obras foram concebidas como peças de concerto e não para o uso litúrgico.

Verifica-se a predominância de um centro em Sol, marcado pela ambiguidade entre Sol maior e Sol menor. Assim como ocorre no *Gloria* mencionado, a obra desenvolve-se a partir de um idioma modal híbrido, transitando entre modos jônio, eólio, frígio e lídio, ao mesmo tempo em que incorpora pontualmente funções tonais, especialmente dominantes. Do ponto de vista textural, predominam estruturas de melodia acompanhada e escrita contrapontística.

A obra *Dois Contornos Sonoros* (1976) expõe dois *haikais* de Antônio Rodrigues como base textual. O *Contorno Sonoro Um* apresenta estrutura binária simples e caracteriza-se por uma escrita que privilegia linearidade, estabilidade e retorno ao ponto de partida, reforçando a ideia de “linha reta”. A construção harmônica apoia-se, sobretudo, em *clusters* de semitons dispostos em uma tessitura restrita, organizados em torno da nota Sol, que atua como eixo estrutural da peça. A obra inicia-se e encerra-se nessa nota, acentuando a sensação de imobilidade e retorno. A escrita aproxima-se do recitativo ao adotar um canto declamado que busca reproduzir as inflexões e os ritmos da fala natural. Predomina uma textura rarefeita que, segundo o compositor, foi inspirada na pintura japonesa: entradas isoladas surgem como pontos dispersos em uma tela, agregando-se momentaneamente em pequenos *clusters* que, em seguida, se dissipam gradualmente.

O *Contorno Sonoro Dois* também possui organização binária, porém, apresenta um percurso formal mais expansivo e direcionado a sucessivos pontos culminantes. Sua construção é marcada por constantes processos de adensamento e rarefação sonora associados ao conteúdo semântico do *haikai*. Em razão desse contexto textual, o contorno musical assume caráter sinuoso e expressivo, conduzindo a um clímax que enfatiza as palavras “Sol” e “Júbilo” por meio da ideia de explosão sonora. Nesse segundo movimento há a incorporação da escrita indeterminada e de recursos vocais não tradicionais, como a voz falada e o uso de rádios de pilha. Esses elementos convergem para dois inesperados acordes maiores que atuam como polos de depuração sonora após extensas massas de *clusters*, produzindo forte contraste expressivo. A textura adquire, assim, caráter ondulatório e expansivo, estruturado por sucessivos movimentos de adensamento e dissolução sonora.

Por fim, destaca-se a obra *Canto/Ciranda ao Chão* (1978), escrita para coro misto *a capella* sobre texto de Ilka Brunilda Gallo Laurito, em homenagem a Dulce Tavares Paes. A composição foi encomendada pelo Instituto Nacional de Música da FUNARTE para integrar a coleção Música Nova do Brasil, dedicada a obras para coro *a capella* de 26 compositores brasileiros.



A obra apresenta uma estrutura musical ternária composta, cuja organização está diretamente vinculada às três estrofes do poema. Sua linguagem harmônica articula referências tonais, *clusters*, preponderância de determinados intervalos harmônicos (segundas e quintas) e a utilização de cantigas brasileiras que remetem a sonoridades modais (*organum*, motetos e cantochão) ou contemporâneas (massa sonora e uso não convencional da voz).

Entre os principais elementos melódicos, destacam-se o motivo intervalar de 2ªM, a cantiga folclórica *Carneirinho*, *carneirão* e o uso de elementos não tradicionais da voz, como o sussurro e o assovio. A textura da obra revela-se bastante diversificada, alternando diferentes procedimentos de escrita ao longo da composição.

4. As décadas de 1980 e 1990

Em 1989, Escobar retornou à cidade de São Paulo para assumir o cargo de professor na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), onde lecionou orquestração, composição e regência até 2013, ano de sua aposentadoria do magistério. Durante esse período, sua produção coral tornou-se menos frequente, destacando-se apenas a obra *Flora: cinco canções de amor* (1998).

Encomendada pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) para o II Concurso Nacional Funarte de Canto Coral, a obra foi escrita para coro misto *a capella* e conta com texto de Flora Figueiredo (1951). A composição é formada por cinco canções interligadas por procedimentos textuais e musicais, sendo que cada uma delas corresponde a um poema do livro *Calçada de verão* (1989), da mesma autora. Ressalta-se que a última canção insere um solo de soprano, enfatizando o caráter conclusivo da obra e individualizando a voz poética feminina, ao mesmo tempo em que preserva a unidade formal por meio da retomada de materiais apresentados no início da obra.

Escrita com notação tradicional, a obra não se estrutura a partir de um centro tonal fixo, desenvolvendo-se por meio de sucessivos direcionamentos harmônicos, cromatismo intenso, enarmonias e acordes alterados. Cabe salientar que a nota Lá, apresentada no início da composição, também encerra a obra, criando um efeito de circularidade ao retomar a memória sonora inicial e concluir o ciclo musical sobre a mesma referência.

O principal elemento de coesão da obra é um motivo melódico condutor, exposto já nos compassos iniciais e construído pela sucessão intervalar de 2ªM ascendente, 5ªJ descendente e 2ªm descendente. Esse motivo reaparece continuamente ao longo das cinco

canções, sendo transformado, variado e reelaborado, o que lhe confere função estruturante dentro da composição.

A textura revela ampla diversidade, abrangendo passagens de monofonia, polifonia, homofonia, melodia acompanhada e trechos que remetem à massa sonora. Apesar dessa variedade, predomina a textura de melodia acompanhada, na qual a linha melódica transita entre as diferentes vozes do coro.

5. Obras corais compostas na década de 2000

Entre 2001 e 2003, Escobar residiu na cidade de Campinas, período em que atuou como regente titular da Sinfônica de Campinas. Nessa mesma década, dedicou-se também à elaboração de sua tese acadêmica, defendida em 2010 na USP, intitulada *Richard Wagner: portal da regência moderna*, trabalho que lhe concedeu o título de Professor Doutor.

Em 2003, compôs uma segunda *Ave Maria*, escrita para coro, soprano solo, flauta e sexteto de metais, baseada em uma ideia musical originalmente concebida em 1969. Diferentemente da primeira *Ave Maria* (1965), concebida para coro *a capella*, essa nova versão incorpora acompanhamento instrumental composto por flauta, dois trompetes em Dó, duas trompas em Fá, um trombone tenor e um trombone baixo ou tuba. Escrita em linguagem tradicional, a obra foi um presente de casamento para Leo e Marcela. A peça inicia-se apenas com a flauta e a soprano solo, em uma escrita que remete ao contraponto a duas vozes. Posteriormente, há a inserção do sexteto de metais e do coro, desenvolvendo uma textura predominantemente polifônica, na qual a flauta permanece integrada como uma extensão das vozes, enquanto os metais assumem função de sustentação e acompanhamento.

No ano seguinte, 2004, Escobar compôs *Cânticos: um oratório*, para coro misto, soprano solo, contralto solo e pequena orquestra formada por flauta, clarinete em Bb, piano, percussão e cordas. A obra inclui a participação de um narrador no primeiro e no último movimentos. Dividido em cinco partes⁸, reúne textos extraídos do Livro Sagrado dos Salmos e poemas de escritoras paranaenses – Helena Kolody, Carmen Carneiro e Alice Ruiz – combinando os idiomas latim e português. A composição foi dedicada à Camerata Antiqua de Curitiba em comemoração aos seus 30 anos de atividade.

Por fim, em 2008, foi apresentada pela primeira vez a obra *Salmos Elegíacos para Miguel de Unamuno*, escrita para coro, tenor solista, orquestra e dez rádios de pilha. A estreia

⁸ Originalmente foi escrita com sete partes, entretanto, o compositor retirou as canções de número 3 e 5, por não estarem do seu agrado, e até este momento não as reescreveu.

ocorreu com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob regência de John Neschling e Naomi Munakata; aos quais a obra foi dedicada. Trata-se de uma encomenda da própria OSESP e apresenta uma composição que mescla a escrita tradicional com procedimentos indeterminados. O texto, cantado em latim e espanhol, reúne trechos do Livro Sagrado dos Salmos e escritos de Miguel de Unamuno.

6. Da Década de 2010 à atualidade

Um acontecimento particularmente significativo na trajetória de Escobar ocorreu nessa década, sua aposentadoria da atividade docente na Escola de Comunicações e Artes da USP. Esse momento teve impacto direto em sua atuação como compositor, que passou a apresentar uma produção especialmente intensa. Desse período destacam-se as obras *Puñal* (2010), *Tombeau* (2012), *Rua dos Douradores – Litanía da Desesperança* (2014); *En el hondo silencio de la noche – Escena* (2014); *Behind Blinded Bars* (2017), *Vieira: Santo Antônio prega aos peixes – uma cerimônia* (2018); e *Balada* (2021).

A obra *Puñal* (2010), escrita para coro *a capella* sobre textos⁹ de Federico García Lorca (1898-1936), combina escrita tradicional e procedimentos indeterminados. Dedicada à regente Naomi Munakata, a composição organiza-se em três partes e conduz o ouvinte a uma atmosfera sonora marcada pela expressividade e pela dramaticidade, construindo musicalmente uma cena de morte. Esse caráter é intensificado pelo solo de contralto presente no último movimento. Logo no início da obra é apresentada uma célula motívica de caráter cíclico que retorna ao longo da composição, funcionando como elemento de unificação estrutural e evocando, de maneira não convencional, o princípio formal do rondó.

Do ponto de vista harmônico, a condução musical afasta-se de procedimentos tonais tradicionais. Predominam *clusters*, massas sonoras, passagens em uníssono e acordes construídos a partir da valorização de intervalos de 2^{as} e 4^{as}, sem a definição de funções tonais estabelecidas. Ainda assim, observa-se a recorrência da nota Mi como eixo estruturante do discurso musical, funcionando como ponto de referência ao longo da obra.

A textura desempenha papel fundamental tanto nas delimitações das estruturas formais quanto na construção expressiva do texto, reforçando o caráter dramático da composição. Encontram-se *clusters* associados à ideia de lamento, células rítmico-melódicas que alternam funções de acompanhamento e de melodia principal, além de trechos polifônicos submetidos a

⁹ Recitación extraída da coletânea *Poema del Cante Jondo* (1921)

diferentes tratamentos texturais. Somam-se ainda passagens de melodia acompanhada e momentos em uníssono, ampliando a variedade de recursos expressivos empregados na obra.

Segue-se a obra *Tombeau* (2012), encomendada pela OSESP em homenagem a Almeida Prado (1943-2010). Escrita sobre texto de Hilda Hilst (1930-2004), a composição foi concebida para coro, soprano solo, barítono solo e noneto instrumental, incluindo oboé, clarinete em Bb, percussão, piano e cordas. Com escrita predominantemente tradicional, *Tombeau* revela uma linguagem contemporânea marcada pelo virtuosismo instrumental e vocal.

Dois anos depois, Escobar recebeu uma encomenda conjunta para as temporadas de 2015 da OSESP e da Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito do projeto SP-LX Nova Música: Música Contemporânea do Brasil e de Portugal, realizado em parceria entre as duas instituições. A proposta previa a composição de uma obra de livre escolha, a ser apresentada tanto no Brasil quanto em Portugal. Identificando-se com a história do Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa (1888-1935), especialmente com os textos em prosa atribuídos ao heterônimo Bernardo Soares, Escobar compôs *Rua dos Douradores – Litanias da Desesperança* (2014). A obra estreou no Brasil em abril de 2015, na Sala São Paulo, com coro e orquestra da OSESP sob regência de Osmo Vänskä. Posteriormente, foi apresentada em outubro do mesmo ano na Fundação Gulbenkian, em Lisboa.

Na sequência e escrita no mesmo ano, destaca-se *En el hondo silencio de la noche – Escena* (2014), dedicada a Flavio Silva. A obra foi escrita para vozes femininas, piano, clarinete e violoncelo, utilizando textos poéticos do próprio compositor. O resultado é uma breve cena na qual, segundo Escobar, “a personagem se expressa por meio da multiplicação da própria voz, e a sua comoção caminha por entre os instrumentos”. A composição foi encomendada pela FUNARTE para a XXI Bienal de Música Brasileira Contemporânea, realizada em 2015, na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro. Sua estreia ocorreu em 11 de outubro daquele ano, sob regência de Maria José Chevitarese, à frente do coro Brasil Ensemble da Escola de Música da UFRJ. Em 21 de agosto de 2018, o Coral Paulistano interpretou as obras *En el Hondo Silencio de La Noche* e *Behind Blinded Bars* (2017), sob a regência do próprio compositor, como maestro convidado.

Após, segue-se a obra *Behind Blinded Bars* (2017), uma cantata dramática composta em homenagem à Celina Szrvinsk e a Alexandre Costa. Dividida em seis partes, foi escrita para dois coros masculinos, barítono solo e octeto instrumental formado por flauta, clarinete, percussão, piano, violino, viola, violoncelo e contrabaixo. A peça baseia-se em excertos poéticos de Oscar Wilde (1854-1900), mantidos no idioma original, o inglês, escritos durante o

período em que o autor esteve na prisão e assinados com a identificação “C33”, correspondente ao seu número de prisioneiro. Assim como outras obras desse período, foi comissionada pela FUNARTE, desta vez para a XXII Bienal de Música Contemporânea Brasileira, realizada entre os dias 23 e 29 de outubro de 2017, na Sala Cecília Meireles; no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A obra foi apresentada no dia 24 desse mesmo mês sob regência do próprio Aylton Escobar.

Na sequência, destaca-se *Vieira: Santo Antônio prega aos peixes – uma cerimônia* (2018), dedicada a maestra María Guinand e ao tenor Marcos Thadeu. A composição foi concebida para três coros, oboé barroco e um ator, sendo uma encomenda da OSESP. A obra toma como base o Sermão de Santo Antônio aos Peixes, pregado pelo Padre Antônio Vieira¹⁰ em São Luís do Maranhão, em 1654. Segundo o compositor, a partitura organiza-se em duas partes contínuas seguidas de um final agregador, como uma espécie de cerimônia musical.

Por fim, em 2021, Escobar compôs *Balada* (2021), encomendada pelo Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo. Escrita para doze cantores *a capella* sobre texto de Hilda Hilst, a obra foi dedicada à memória de Naomi Munakata (1955-2020) e Martinho Lutero (1953-2020), sendo interpretada pelo referido coro em outubro de 2021. A composição apresenta estrutura binária e escrita predominantemente tradicional, destacando-se pelo refinado tratamento textural e harmônico. Em diferentes momentos, a obra alterna blocos vocais masculinos e femininos, explora a totalidade das doze vozes e utiliza recursos timbrísticos variados, como uníssonos, desdobramentos de uma mesma nota em diferentes oitavas e *clusters*, ampliando a dramaticidade do texto poético.

Embora apresente notação e organização formal de caráter tradicional, a obra não se estrutura a partir de uma condução harmônica tonal convencional. Verificam-se pontos estruturais definidos por uníssonos que sugerem direcionalidade ao discurso musical, sem, contudo, estabelecer funções tonais definidas. Evidencia-se ainda o uso recorrente de *clusters* construídos sobretudo a partir de intervalos de 2^{as} e 4^{as}, contribuindo para a criação de uma sonoridade densa e contemporânea. A textura revela-se bastante diversificada e assume papel central na organização formal e expressiva da obra.

¹⁰ Nascido em Lisboa no dia 6 de fevereiro de 1608, o Padre Antônio Vieira foi um orador português, filósofo e escritor. Foi uma figura de grande influência no século XVII, recebendo destaque o seu trabalho como missionário no Brasil. Além disso, foi um defensor dos direitos humanos, abraçou a causa dos índios e combateu a exploração e a escravidão. Faleceu no Brasil, mais especificamente, em Salvador (Bahia), no dia 18 de julho de 1697.

7. Considerações finais

Elaboramos neste trabalho um panorama das obras corais de Aylton Escobar, buscando contribuir para o preenchimento da lacuna ainda existente no acesso e na sistematização desse repertório, especialmente no âmbito da prática coral. Ainda que de forma concisa, esse percurso evidencia a amplitude, a diversidade e a relevância de sua produção para o repertório coral brasileiro contemporâneo. A seguir, apresentamos um quadro contendo a relação de todas as suas obras para coro.

Quadro 1 – Relação de obras para coro de Aylton Escobar

Obra/ano	Autor do texto	Formação
<i>Missa Breve Sobre Ritmos Populares Brasileiros</i> (1964)	Ordinário da Missa	Coro misto <i>a capella</i>
<i>Ave Maria</i> (1965)	Oração litúrgica	Coro misto <i>a capella</i>
<i>Missa Breve Orbis Factor</i> (1969)	Ordinário da Missa	Coro misto, percussão e dois pianos
<i>Sabiá, coração de uma viola</i> (1971)	Orlando Brito e Aylton Escobar	Coro misto <i>a capella</i>
<i>Dois Contornos Sonoros</i> (1976)	Antônio Rodrigues	Coro misto <i>a capella</i> e rádios de pilha
<i>Canto/Ciranda ao chão</i> (1978)	Ilka Brunilda Gallo Laurito	Coro misto <i>a capella</i>
<i>Flora: cinco canções de amor</i> (1998)	Flora Figueiredo	Coro misto <i>a capella</i>
<i>Ave Maria</i> (2003)	Oração litúrgica	Coro misto, soprano solo, flauta e sexteto de metais
<i>Cânticos: um oratório</i> (2004)	Livro dos Salmos e poetas paranaenses	Coro misto, soprano solo, contralto solo, pequena orquestra
<i>Salmos Elegíacos para Miguel de Unamuno</i> (2008)	Livro dos Salmos e Miguel de Unamuno	Coro misto, tenor solo, grande orquestra e dez rádios de pilha
<i>Puñal</i> (2010)	Federico García Lorca	Coro misto <i>a capella</i>
<i>Tombeau</i> (2012)	Hilda Hilst e texto litúrgico	Coro misto, soprano solo, barítono solo e pequena orquestra
<i>Rua dos Douradores – Litania da Desesperança</i> (2014)	Fernando Pessoa	Coro misto e grande orquestra
<i>En el hondo silencio de la noche – Escena</i> (2014)	Aylton Escobar	Coro feminino, clarinete, violoncelo e piano.
<i>Behind Blinded Bars</i> (2017)	Oscar Wilde	Dois coros masculinos, barítono solo e pequena orquestra
<i>Vieira: Santo Antônio prega aos peixes – uma cerimônia</i> (2018)	Padre Antônio Vieira	Três coros mistos, oboé barroco e um ator
<i>Balada</i> (2021)	Hilda Hilst	Coro misto <i>a capella</i>

Fonte: Elaborado pelos autores.

Observa-se, em sua trajetória inicial, uma orientação claramente vinculada ao nacionalismo, influenciada tanto pelo ambiente familiar quanto por seus mestres de composição. Entretanto, a partir do final da década de 1960, especialmente após 1968, sua escrita passa a incorporar procedimentos experimentais, combinando notação tradicional e escrita indeterminada, além de explorar recursos vocais e instrumentais não convencionais. Nas obras mais recentes, o texto assume função estruturante na construção do drama musical, conduzindo percursos formais e expressivos marcados pela teatralidade e pelo virtuosismo.

Tendo em vista os aspectos mencionados, concluímos que a produção coral de Escobar revela um conjunto de obras de elevada complexidade estética e refinamento técnico, que alia expressividade, criatividade sonora e profundo conhecimento da escrita vocal. Trata-se de um repertório de grande importância para a música coral brasileira, que demanda maior investigação acadêmica, circulação artística e presença nos programas de concerto, contribuindo tanto para a ampliação do repertório contemporâneo quanto para a valorização da produção coral brasileira.

Referências

AYLTON ESCOBAR: obras para coro. Aylton Escobar (Compositor). Coro da OSESP (Intérprete, coro), Naomi Munakata (Intérprete, regente). São Paulo: Selo Digital OSESP, 2012. CD (58 min).

ESCOBAR, Aylton. *Entrevista com Aylton Escobar*. [Entrevista cedida a] Cintia Campos Santa Cruz. São Paulo, junho de 2022. material online via e-mail (3 p.).

ESCOBAR, Aylton. *Entrevista com Aylton Escobar*. [Entrevista cedida a] Cintia Campos Santa Cruz. São Paulo, maio 2023. 1 áudio (60 min.).

ESCOBAR, Aylton. *Entrevista com Aylton Escobar*. [Entrevista cedida a] Cintia Campos Santa Cruz. São Paulo, dez. 2022. 2 vídeos (75 min.), material transcrito em texto (17 p.).

ESCOBAR, Aylton. *Entrevista com Aylton Escobar*. [Entrevista cedida a] Cintia Campos Santa Cruz. São Paulo, out. 2023. 1 áudio (108 min.).

NEVES, José Maria. 2008. *Música Contemporânea Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.

SANTANA, Cintia Campos Santa Cruz. *Missa Breve sobre Ritmos Populares Brasileiros, de Aylton Escobar: considerações analíticas*. São Paulo, 2020. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2020.