

Music of Changes: Uma Interpretação

João Pedro Pupo*

Criador de Arte Sonora



“Music of Changes” - John Cage

“Sonification/Interpretation” - João Pedro Pupo

<http://carqocollective.com/joappupo/Music-of-Changes-2018-Sonification-Interpretation>

Prólogo

“I have nothing to say and i’m saying I”, a declaração quase paradoxal que aparece três vezes ao longo do livro *Silence* (Cage, 1961) e o título da conferência em sua homenagem, realizada 29 de Maio de 2018 no Colégio dos Jesuítas, no Funchal. Foi com algum pesar que a inconveniência geográfica me impossibilitou de participar presencialmente nesse encontro promovido na Universidade da Madeira. No entanto, foi-me dada a oportunidade de o fazer na perspectiva de compositor convidado.

Aproveito para deixar aqui um agradecimento ao Prof. Doutor Duarte da Encarnação pelo convite. Chamou-me, uma vez, de “John Cage da Universidade da Madeira”, um apontamento pouco merecido, mas recebido com muito afecto e com a consciência de que a comparação havia sido feita para me motivar na direcção certa. Resultou! Já tínhamos falado uma, ou outra vez, sobre Cage e presumo que sabia o apreço

que tenho pela sua obra. Devo confessar que não sei se estaria hoje ligado à arte sonora se não tivesse sido esse e ainda muitos outros “empurrões”.

Falar de John Cage, hoje em dia, tornou-se quase como falar do Duchamp no espectro visual: uma referência gratuita. Desconsola-me a ideia de que mencioná-lo possa ferir a credibilidade. Mas se tal acontece, deve-se precisamente à enorme influência que o seu percurso deixou no panorama da Arte Sonora/Composição contemporânea, dado ser uma das figuras incontornáveis da História da Arte do séc. XX. As suas declarações artísticas, a reivindicação do silêncio como componente sonora e sua abordagem poética inspiraram, e continuam a inspirar, uma larga percentagem da comunidade artística global. Não há, por isso, como negar o seu legado e só temos a ganhar se o tivermos em consideração.

Lisonjeado e com abundante motivação, aceitei a proposta para interpretar uma obra de Cage. Aproveitei a oportunidade para tomar a *Music of Changes* como minha, sendo que, de todo o seu repertório, é a peça que mais tem influenciado as minhas metodologias. Escrita em 1951 para David Tudor, pianista e seu frequente colaborador, Cage utilizou os 64 hexagramas do I-Ching em que, com moeda ao ar, recolheu dados para definir orientações e decisões para compor a *Music of Changes*.

Interpretação e Sonificação Metafórica

Como qualquer forma de representação de dados, as aplicações da Sonificação e do *Auditory Display* são essencialmente científicas (Hermann, Hunt & Neuhoff, 2011). Contudo, esse facto nunca desincentivou artistas a utilizá-las com finalidades poéticas (Barass & Vickers, 2011). Existe quem não seja a favor da manipulação das camadas no *Auditory Display* e que apresente os seguintes argumentos contra: a inconsistência entre a fonte e a representação de dados a analisar; e a necessidade de uma faculdade extra a adquirir para que a interpretação seja conseguida na sua totalidade. Tanto um como outro argumento podem ser altamente falaciosos. Qualquer Sonificação exige uma conversão de dados, mas é sempre possível revertê-la para exibir a fonte; e se a interpretação de dados a partir do som exigisse uma aprendizagem para tal canalizada, nunca seria possível qualquer pessoa fruir música sem uma formação musical (Vickers, 2011).

A complexidade do nosso sistema auditivo permite analisar uma alta quantidade de informação, conferindo grande aptidão ao ser humano para interpretar e para reagir ao som. Essa capacidade não só deve ser aproveitada quando os métodos de visualização de

dados falham, como também quando nos consciencializamos que existe um potencial metafórico (Dumbois & Eckel, 2011). Inclusive, mesmo sem contar com o propósito artístico, a manipulação estética dessas camadas, seja ao acrescentar princípios e polifonias tonais ou bases rítmicas, pode facilitar a assimilação de enormes quantidades de dados (Walker & Nees, 2011).

Os criadores de modelos de visualização de dados têm recorrido, há dezenas de anos, ao legado deixado pelos artistas plásticos aos designers gráficos. Então, porque não podem os sonificadores se inspirar também em compositores, produtores e engenheiros de som?

Felizmente há quem rompa esse estigma. Ao misturarmos os mundos da Sonificação, da electroacústica e da música acusmática, a questão ganha um carácter totalmente novo. Ao utilizarmos a Sonificação Metafórica (Vickers & Hoggs, 2006) poderá ser possível alcançarmos aquilo que eu vou chamar aqui de *Meta-dados não lineares*. No âmbito científico, a inclusão de informação na manipulação estética da conversão de dados poderá ser relevante para a sua compreensão (Neuhoff, 2011), caso a correlação entre os dados originais e o modelo final seja coerente. Porém, a Sonificação Metafórica pode ser a base e, simultaneamente, o progresso do *Auditory Display*.

Se a filosofia é a base da ciência, a arte é a base da filosofia. É o que estimula a curiosidade que jaz na base do intelecto humano para decompor conceitos, levando a passar testemunhos *embrulhados* em doutrinas.

Esta tem sido a base para tudo o que tenho desenvolvido nos últimos anos como criador. A interpretação para a conferência de John Cage não foi excepção.

Ao reflectir sobre o conceito de interpretação, concluí que é uma mudança de perspectiva em relação ao seu receptor, o que foi usado como critério para interpretar não o som, mas sim o registo da *Music of Changes* deixado por Cage no seu livro *Notations* (Cage, 1969). Para tal foi feita uma "Sonificação de uma Sonificação", utilizando uma imagem da partitura original da peça. Com um patch para Max/MSP (Berenguer, 2017), que converte pixéis de um bitmap para as devidas frequências. Essa linha em MIDI foi convertida e foi-lhe acrescentada estética, sempre tendo em conta a noção transmitida pela peça original, desde uma perspectiva pessoal. Fazer uma leitura directa da partitura original nunca foi o objectivo. O que esta interpretação pretendeu foi reflectir sobre o que define uma perspectiva, ao ponto de distorcer a noção do que é um código, uma linguagem, um registo.

A linha de MIDI foi desconstruída e separada em várias camadas. À de maior destaque foi adicionada um piano de modo a criar uma certa fidelidade com a peça original. As outras notas foram distribuídas por diversas linhas, criando uma progressão ao longo da peça, dinamizada pela simbiose das texturas e uma combinação de polifonias, esporadicamente pontilhistas, mas essencialmente em tipo nuvem (Strizich, 1991).

Conclusão

A parcial falta de arbitrariedade no produto final é-me altamente inspiradora. “Experimental” significa incluir o método científico no processo de trabalho e, com tentativa e erro, retirar, ou excluir, os resultados obtidos no processo. A convenção tem o seu lugar, evidentemente. Mas o anti-determinismo que se alcança, quebrando o que é obscenamente conservador, exige um esforço intelectual que recicla a mente humana e transcende normas. Nem sempre é favorável, mas, caso não traga graves repercussões, é precisamente ao riscar certos itens da lista do estipulado pela convenção que o progresso acontece.

Olhando para o passado e analisando o que foi feito e os respectivos percursos, tentando identificar os factores que conduziram a um certo resultado, podemos enveredar por novos rumos sem cair em dogmas, e acrescentar outros que no contexto inicial não foram considerados.

Não foi uma preocupação minha pensar se John Cage teria gostado de escutar esta nova perspectiva sobre a *Music of Changes*, mas gosto de fantasiar que aprovaria a metodologia utilizada. Dada a natureza da interpretação, a sua flexibilidade permitiu uma exploração que, se fosse directa, não a teria. Aliás, sendo um dos objectivos criar outra peça, a interpretação nunca poderia ter sido directa, mas sim feita sem nunca esquecer o vínculo poético. Obviamente que esta metodologia composicional só poderá ser utilizada quando pertinente, dado que muda nuclearmente a formalidade da peça original e é uma interpretação da partitura e não da composição *per se*, ainda que existam uns detalhes esporádicos influenciados directamente a partir dos critérios sonoros.

Esta mesma metodologia foi posteriormente utilizada em mais sete peças que estão, de momento, à espera de serem editadas numa colecção à qual chamei *Sonified Notations*.

Referências

- BARASS, Stephen & VICKERS, Paul (2011), "Sonification Design Aesthetics", in *The Sonification Handbook*, Berlin, Germany: Logos Verlag, pp 145-171.
- BERENQUER, José Manuel (2017), genesx.maxpat. Disponível em: <https://drive.google.com/open?id=1O9Ge7FOoNmNOWW08kY-uw0unOx4TR6dt>
- CAGE, John (1961), *Silence: Lectures and Writings*, Connecticut, USA: Wesleyan University Press.
- CAGE, John & Knowles, Alison (1969), *Notations*, New York, USA: Something Else Press.
- DOMBOIS, Florian & ECKEL, Gerhard (2011), "Audification, in *The Sonification Handbook*, Berlin, Germany: Logos Verlag, pp 301-324.
- HERMANN, Thomas, HUNT, Andy & NEUHOFF, John G. (2011), "The Sonification Handbook", Berlin, Germany: Logos Verlag.
- Max 8. (2017), *Cycling '74*, São Francisco, USA.
- NEUHOFF, John G. (2011), "Perception, Cognition and Action in Auditory Displays", in *The Sonification Handbook*, Berlin, Germany: Logos Verlag, pp 63-85.
- STRIZICH, Robert (1991), "Textures in Post-World War II Music", in *Ex Tempore*, Vol. 5, n.º. 2: 1-28.
- VICKERS, Paul (2011), "Sonification for Process Monitoring", in *The Sonification Handbook*, Berlin, Germany: Logos Verlag, pp 455-491.
- VICKERS, Paul & HOGG, Bennet (2006), *Sonification Abstraite/Sonification Concrète: An 'Aesthetic Perspective Space' for Classifying Auditory Displays in the Ars Musica Domain*. 12th International Conference on Auditory Displays, London, United Kingdom.
- WALKER, Bruce N & NEES, Michael A. (2011), "Theory of Sonification", in *The Sonification Handbook*, Berlin, Germany: Logos Verlag, pp 9-39.

João Pedro Pupo*

Nasceu na ilha da Madeira em 1989 e residiu na Camacha até 2016. Concluiu a licenciatura de Arte e Multimédia na Universidade da Madeira, tendo, ementas, feito Erasmus em 2015, na faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo, em Pontevedra, Galiza, onde apresentou o trabalho final de curso: *A Grande Unificação*. Paralelamente à sua formação oficial, com mais inclinação ao espectro visual, ingressou em vários grupos musicais, tais quais: *PinPointing Madness*, *Impulse Paradox*, *Godwin-Austen*, e *BREU*, tendo lançado, com este último, o álbum *Anakata*. Mudou-se para Barcelona em 2016, para frequentar o Mestrado em Arte Sonora na Faculdade de Belas Artes da

Universidade de Barcelona, onde apresentou o trabalho de fim de Mestrado intitulado: *Composición Axométrica: un estudio de sonificación de edificios*. Integrou várias exposições colectivas, entre as quais: *I Used To See* (Convent de Sant Agustí), *Festival Mixtur* (Fabra i Coats) e *Check-In* (Colégio dos Jesuítas). Em 2017 lançou um conjunto de peças intitulado *Perdu dans le consonance chromatique*, gravado e sonificado em Marselha, no âmbito do intercâmbio/residência artística *Sketchem' Up*. + info. [aquí](#)