

Indeterminação e Acaso na obra para piano de John Cage

Maria Helena Maillet Del Pozzo
Doutora em Música/UNICAMP
hpozzo@uol.com.br

Sumário

Este trabalho faz parte da pesquisa intitulada: *Da Forma Aberta à Indeterminação: Processos da utilização do Acaso na Música Brasileira para Piano*.¹ O objetivo deste estudo é delimitar a utilização do acaso e da indeterminação na obra para piano de John Cage. O trabalho parte da diferenciação entre os termos e do detalhamento dos tipos de ‘métodos do acaso’ e indeterminação utilizados pelo compositor. Em seguida, são listados os recursos do acaso empregados nas suas peças para piano. A conclusão procura relacionar aspectos do uso do acaso e da indeterminação das peças de Cage com o repertório brasileiro para piano.

Palavras-Chave: John Cage, Acaso, Indeterminação, Piano.

Introdução

Podemos delimitar claramente duas fases da produção do compositor americano John Cage: a fase experimental (antes de 1950), que tem como característica principal a procura por novos recursos sonoros e a fase do acaso e da indeterminação (após 1950), que se caracteriza pela ausência de fixação do processo composicional e dos recursos ao acaso para o intérprete. Consideramos, contudo, que Cage continua tendo uma postura experimental nesta segunda fase e que pesquisa ainda novos recursos sonoros. Porém, os recursos do acaso passam a ter uma importância proeminente na sua produção.

É possível diferenciar dois procedimentos distintos da utilização do acaso na obra de Cage: o acaso no momento da composição da peça - que Bosseur (2000: 33-40) denomina ‘métodos do acaso’ - e o acaso no momento da execução, que o próprio Cage denominou de indeterminação.²

Geralmente, a peça *Music of Changes* (1951) de John Cage é considerada como exemplo da primeira peça na qual elementos musicais (alturas, durações e dinâmica) são escolhidos ao acaso pelo compositor. Somente mais tarde é que Cage teria utilizado o acaso no momento da execução da obra (indeterminação). Com o desenvolvimento desta pesquisa, através da consulta à bibliografia especializada, constatou-se que as duas afirmações não estão totalmente corretas. Primeiro, porque Cage utilizou cartões para sistematizar uma estrutura rítmica através de operações ao acaso já nas *Sixteen Dances* para Merce Cunningham de 1950. E no *Concerto para Piano Preparado*, escrito em 1951 (mesmo ano da composição de *Music of Changes*, mas um pouco anterior), Cage utiliza uma combinação do uso de cartões de sons com o uso do *I Ching*. Em segundo lugar, porque é possível encontrar na mesma época da composição de *Music of Changes* e mesmo antes da década de 1950, alguns exemplos de elementos que são deixados livres para o intérprete, já denotando a preocupação do compositor com este recurso composicional, apesar do termo indeterminação ainda não ser empregado. Na *Sonata for 2 voices* de 1933, a instrumentação não é definida, recurso que Cage utilizará sistematicamente mais tarde, principalmente nas *Variações I-VII*, escritas entre 1958 e 1966. Em algumas peças para piano preparado, como *In the Name of Holocaust* (1942) e *Primitive*

¹ Del Pozzo, Maria Helena. (2007). *Da Forma Aberta à Indeterminação: Processos da utilização do acaso na Música Brasileira para Piano*. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Tese de doutorado.

² Pritchett (1995: 107-108) comenta que, “Na literatura sobre este assunto, os termos ‘acaso’, ‘indeterminação’ e ‘aleatório’ foram todos utilizados para descrever a utilização de procedimentos composicionais ao acaso, variações da execução, ou ambos”. O Autor considera as próprias definições de Cage como mais válidas e úteis: “Na terminologia de Cage ‘acaso’ se refere ao uso de algum tipo de procedimento ao acaso no ato da composição. (...) ‘Indeterminação’, por outro lado, se refere à habilidade de uma peça em ser executada de maneiras substancialmente diferentes – ou seja, a obra existe de tal forma que é dada ao intérprete uma variedade de maneiras de executá-la”.

(1942) o tipo de material a ser colocado nas cordas do piano e a distância das cravelhas não são especificados precisamente, alterando o resultado sonoro em cada nova interpretação destas obras. Por último, a peça *Imaginary Landscape n°4*, composta também em 1951, emprega doze rádios e requer a participação de 24 executantes. A partitura indica as mudanças de volume e de comprimento de onda. O resultado depende totalmente do lugar e da hora escolhidas para a realização da peça, sendo diferente a cada nova execução.

Muitos destes recursos composicionais foram utilizados em formações instrumentais diversas, que não incluem o piano. E mesmo em peças escritas para piano, podemos encontrar exemplos de utilização dos dois recursos ao mesmo tempo, combinados até com técnicas diversas.

Procedimentos Metodológicos

Esta pesquisa teve início com o estudo da bibliografia especializada, notadamente os textos de John Cage sobre acaso e indeterminação,³ além de outros textos do compositor – incluindo comentários sobre suas peças - editados por Kostelanetz (2000). Uma etapa importante da pesquisa foi o estudo das partituras das peças para piano, incluindo a notação, as instruções e comentários do próprio compositor, além da delimitação do uso do acaso. Os dados obtidos foram então comparados com o repertório brasileiro para piano estudado.

Métodos do Acaso

1- Cartões e quadrados mágicos - Estes “Cartões” podem conter uma gama fixa de ruídos, sons, intervalos e agregados. Movimentos sistemáticos sobre os cartões determinam as sucessões dos eventos.

2- *I Ching* (lançamento de moedas) - O *I Ching* – ou o Livro Chinês das Mutações⁴ - trata-se de um livro de consultas formado de 64 textos, cada um dos quais é a explicação de um desenho diferente formado por seis linhas sobrepostas, chamado de ‘hexagrama’. Estas linhas podem ser inteiras ou partidas e representam os princípios básicos do antigo pensamento chinês, de força e fraqueza, respectivamente *yin* e *yang*, que correspondem à dinâmica da mutação. Para consultar o *I Ching*, arremessam-se três moedas para determinar cada linha individual do hexagrama. Cage utilizou o *I Ching* sempre como gerador de números ao acaso e o que varia é a maneira pela qual ele empregou o resultado da consulta ao *I Ching* nas suas peças.⁵ Sua preocupação torna-se exatamente o ‘tipo’ de questão a ser formulada: “*E na minha escrita o I Ching me deixa continuar, de diversas maneiras, na procura por recursos que venham de idéias, mas que, ainda assim, as produza livre de intenções*” (apud Kostelanetz, 2000: 178).

3- Sistema de Pontos Desenhados - A obra é desenhada em um papel gráfico quadriculado de um quarto de polegada. O método de compor a peça consiste em traçar pontos no gráfico, feitos através de pedaços de papel dobrados arbitrariamente e depois furados nas interseções das dobras. Uma vez feitas as marcas, elas são sobrepostas ao papel gráfico – colocando-as em pontos determinados da duração global da estrutura – e os pontos são desenhados através dos buracos. Depois de completo, este desenho dos pontos pode ser transcrito para uma partitura musical tradicional.

4- Imperfeições do papel - Esta técnica pode ser considerada como uma adaptação do sistema de pontos desenhados. Os pontos são originados agora através da observação e marcação minuciosa das imperfeições do papel manuscrito, ao invés da manipulação de buracos em dobras de papel do sistema anterior. Depois de marcar um número de imperfeições determinadas ao acaso em uma página em branco, Cage desenha pautas musicais nesta página, transformando desta maneira os pontos em notas.

5- Consulta de Mapas Estrelares - Sistema similar ao das imperfeições do papel, com a diferença que nesta vez, os pontos são gerados pela marcação da localização de estrelas em mapas estelares.

³ *Changes e Indeterminacy*, respectivamente, fazem parte de três conferências proferidas por Cage em Darmstadt (Alemanha), em setembro de 1958, e estão transcritas no livro *Silence*. Cage, 1966: 18-40.

⁴ A palavra chinesa *I*, do título do *I Ching*, é geralmente traduzida como ‘mutação’. *I Ching*, 1972: 29.

⁵ Cage nunca utilizou diretamente os textos ou a interpretação dos textos do *I Ching* no processo composicional das suas peças.

Após traçar os pontos da localização das estrelas, Cage sobrepôs pautas musicais para transformar as marcações em notas musicais.

Indeterminação

Podemos encontrar numerosos exemplos de elementos deixados livres para o intérprete nas peças de Cage. Essencialmente, observamos duas estratégias principais do compositor para especificar o uso de indeterminação: instruções e utilização de diferentes símbolos de notação. Há na realidade um terceiro elemento que interfere nestes dois últimos, que seria a 'ambigüidade': quando uma instrução para uma notação não é muito clara, deixando margem para interpretação por parte do executante. Outra questão seriam os elementos que são deixados livres para o intérprete, os quais poderíamos classificar dentro dos quatro parâmetros estipulados pelo próprio Cage (1966: 35-40) na conferência *Indeterminacy*: Estrutura, Método, Forma e Material.⁶ Para esclarecer melhor então, os elementos que são deixados livres para o intérprete, nossa atenção será focalizada nestes quatro parâmetros.

1- Transparências (elementos livres: forma, método e material)

- As transparências são elementos gráficos que são sobrepostos no momento da execução e que o intérprete realizará de acordo com a posição relativa destes elementos gráficos sobrepostos. Estes elementos gráficos podem ser: pontos, linhas retas, linhas curvas, círculos, tela retangular, quadrante de relógio, entre outros. As linhas ainda podem ser pontilhadas ou sólidas.

2- Elemento livre: Material (altura)

- Escolha de claves - pode acontecer de duas maneiras: através da ausência de indicação de claves ou através de opção de escolha.

- Altura relativa – representada pela sua localização no espaço ou pela região em relação à pauta.

- Ordenação das alturas – através de alguma instrução do compositor ou do tipo de notação, a ordem das alturas é deixada livre para o intérprete.

3- Elemento livre: Material (Duração)

- Notação proporcional de durações – este tipo de notação está presente nas inúmeras peças escritas a partir de pontos, no qual o espaço entre as notas é igual ao tempo.

- Sistema de 'time-brackets' (lapso de tempo) – não é fornecida a duração individual das notas, mas somente sua localização aproximada no tempo em segundos. (ver exemplo da peça *One* mais abaixo).

- Tempo relativo – é fornecida alguma instrução que altera a duração proporcional inscrita na partitura ou a duração fornecida em segundos.

4- Elemento livre – Material (timbre)

- Preparação do piano – A escolha exata de objetos e sua colocação nas cordas são deixadas livres. Em *34'46.776" For a Pianist* (1954), a preparação do piano também pode ser alterada durante a execução a critério do intérprete.

- Fonte sonora – O executante pode escolher a fonte sonora entre algumas categorias de sons do piano (como sons do teclado ou do encordoamento).

5- Ambigüidade – omissão de informações na partitura ou uso de gráficos ou desenhos, deixando um ou mais elementos ambíguos.

Indeterminação e acaso nas Peças para Piano de John Cage

CONCERTO PARA PIANO PREPARADO (1951) – Método do acaso (Cartões, *I Ching*).

MUSIC OF CHANGES (1951) – Método do acaso (*I Ching*)

WATER MUSIC (1952) – Método do acaso (cartões, *I Ching*)

⁶ Segundo Cage (1966: 18), Estrutura é a divisão do todo em partes, o Método é o procedimento nota-por-nota e a Forma é o conteúdo expressivo, a morfologia da continuidade. Como Material, Cage considera a frequência, a amplitude, o timbre e a duração. A duração inclui os sons e os silêncios da composição.

MUSIC FOR PIANO (1952-56) – combinação de métodos do acaso (*I Ching*, imperfeições do papel) com indeterminação (duração das notas, sobreposição e ordenação das peças).

34'46.776" *FOR A PIANIST* e 31'57.9864" *FOR A PIANIST* (1954) – combinação de método do acaso (*I Ching*) e indeterminação (materiais – timbre)

WINTER MUSIC (1957) para um a vinte pianistas – indeterminação (claves opcionais, ordem dos eventos, número de executantes, partes a serem executadas).

CONCERT FOR PIANO (1957-58) – Combinação de métodos do acaso (*I Ching* e imperfeições do papel) com indeterminação (notação, material, forma)

TV KÖLN (1958) – indeterminação (duração dos eventos, alturas e dinâmica).

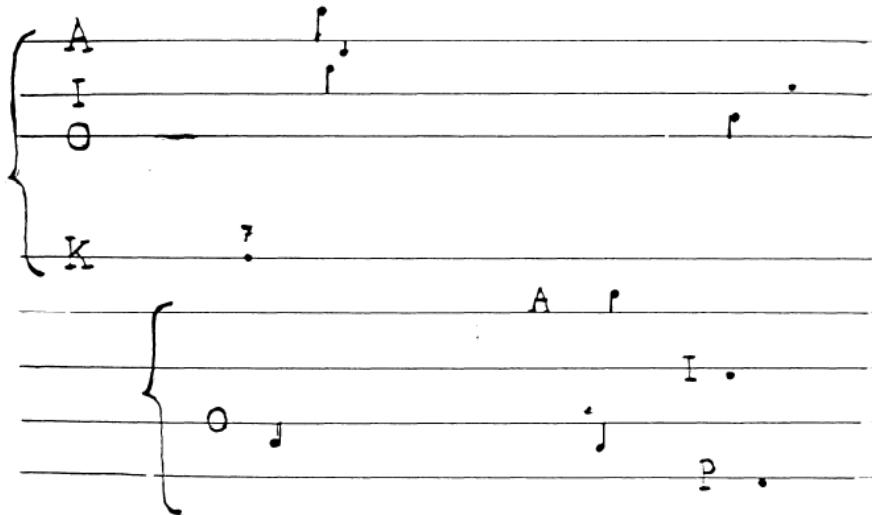


Figura 1: Trecho de *Tv Köln*. Copyright by Henmar Press Inc., New York, 1960.

MUSIC WALK (1958) para um ou mais pianistas – indeterminação (transparência e escolha da fonte sonora: piano ou rádio)

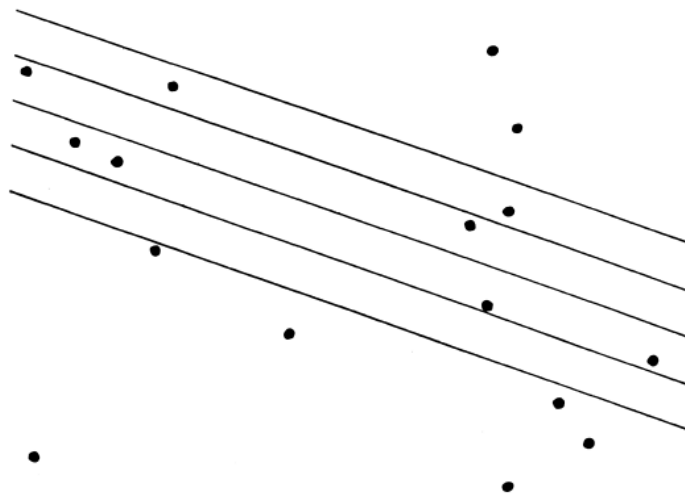


Figura 2: *Music Walk*. Exemplo de configuração da partitura. (PRITCHETT, 1993, p.127).

ETUDES AUSTRALES (1974-75) – Combinação de método do acaso (uso de mapas de estrelas) e indeterminação (durações)



Figura 3: *Etudes Australes n°6*. Copyright by Henmar Press Inc., New York, 1975.

MUSIC FOR (1984-87) – Indeterminação (localização dos eventos no tempo e duração proporcional – espaço igual ao tempo)

ONE (1987) – Indeterminação (localização dos eventos no tempo)



Figura 4: Trecho de *One - for Piano Solo*. Copyright by Edition Peters, New York, 1987.

Considerações finais

Sem dúvida, devemos sublinhar a importância do pensamento e da obra de John Cage para a aceitação e a difusão da utilização do acaso na música do século XX. Através da nossa pesquisa, verificamos a diversidade dos processos da utilização do acaso presente nas peças de Cage, tanto na composição como na execução, a quantidade da sua produção musical dedicada ao acaso e as valiosas reflexões sobre o assunto presentes nos seus textos. Consideramos o recurso ao acaso como uma característica inerente à própria concepção da obra musical por Cage, uma vez que o compositor permaneceu coerente ao seu posicionamento, continuando a empregar este recurso de maneira criativa até o final da vida.⁷

Através do estudo das partituras do compositor, concluímos que o tipo de notação baseado no desenho de pontos é proeminente na sua obra para piano: o “Sistema de Pontos desenhados” originou o

⁷ As últimas peças que Cage compôs fazem parte do ciclo ‘number pieces’, que utilizam o recurso composicional do ‘lapso de tempo’ (em inglês, ‘time brackets’).

sistema de “Imperfeições do papel” e “Consulta de Mapas Estelares”. As seguintes peças foram escritas utilizando variáveis deste tipo de notação, conforme demonstram os exemplos musicais inseridos neste trabalho: *Music for Piano* (1952-56), *34'46.776" for a Pianist* (1954), *TV Köln* (1958), *Music Walk* (1958), *Etudes Australes* (1974-75) e *One* (1987).

Ao relacionar a notação do repertório brasileiro para piano e a notação utilizada por John Cage, denotamos a ocorrência de exemplos da notação baseada em desenhos de pontos, empregada de maneira similar, nas seguintes peças (ou trechos de peças): *Blirium C-9* (1965) de Gilberto Mendes, *Kitchs (nº2 e nº3)* (1967-1968) e *Impromptu para Marta* (1971) de Willy Corrêa de Oliveira, *Estudo nº1* (1972) de Jorge Antunes, *Relatividade III op.82* (1982) e *Relatividade IV op.83* (1982) de Lindemberg Cardoso.

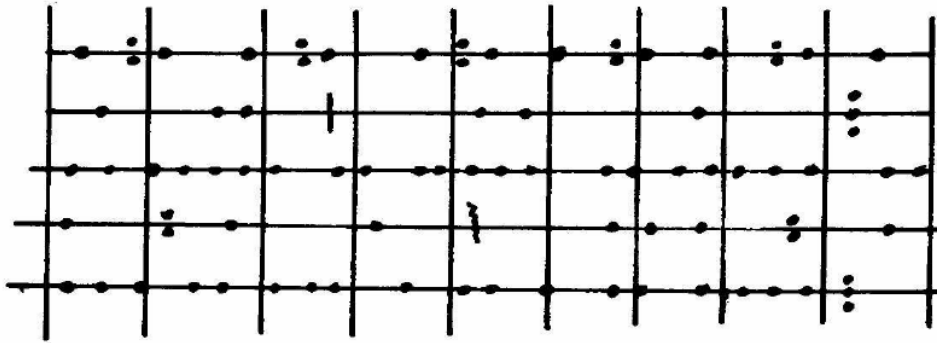


Figura 5: Exemplo de trecho da partitura a ser preparada pelo intérprete em *Blirium C-9* de Gilberto Mendes. Copyright by Ricordi Brasileira, São Paulo, 1965.

Notamos que poucas peças do repertório brasileiro atingem ou tentam atingir o radicalismo do uso da indeterminação presente nas peças de Cage. Entre as quarenta peças de compositores brasileiros analisadas pela pesquisa de doutorado, consideramos que apenas seis apresentaram um alto grau de indeterminação: *Instrução 62* (1962) de L.C. Vinholes, *Blirium C-9* (1965) de Gilberto Mendes, *Assembly (para piano e tape)* (1972) de Aylton Escobar, *Tanka II* (1973), *Acronon* (1978-1979) e *Edú (Estudo para José Eduardo)* (1991) de Hans-Joachim Koellreutter. Coincidentemente estas são as únicas peças da nossa pesquisa que abdicam totalmente da notação tradicional.

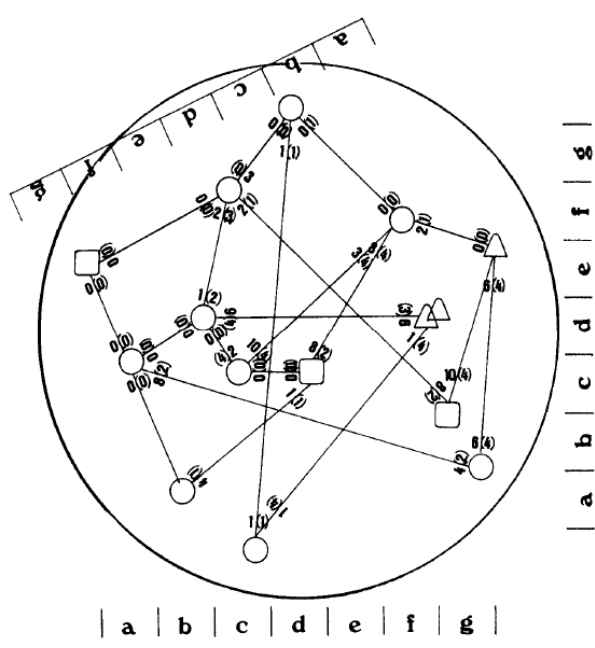


Figura 6: Partitura de *Edú (Estudo para José Eduardo)* de Hans-Joachim Koellreutter. Copyright by Revista Música/USP, São Paulo, 1991.

Com este trabalho, procuramos demonstrar a importância e a influência de John Cage para a música e o pensamento musical do século XX.

Referências Bibliográficas

Bosseur, Jean-Yves. (2000). *John Cage*. Paris, Minerve. 2^{ème} Édition.

Cage, John. (1966). *Silence*. Cambridge: The M.I.T. Press.

Del Pozzo, Maria Helena. (2007). *Da Forma Aberta à Indeterminação: Processos da utilização do acaso na Música Brasileira para Piano*. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Tese de Doutorado.

I Ching: O Livro das Mutações – A nova, completa e definitiva interpretação do antigo livro chinês de adivinhação. (1972). São Paulo: Hemus. Baseado na tradução inglesa de James Legge. Tradução para o português: E. Peixoto de Souza e Maria Judith Martins.

Kostelanetz, Richard. (2000). *John Cage-Writer – Selected Texts*. New York: Cooper Square Press.

Pritchett, James. (1995). *The music of John Cage*. New York: Cambridge University Press. 3rd ed.