

## **Monologues I-V; Works for Solo Instruments 2006-2013**

**By Marcelo Toledo**

(Text written for the CD Monologues I-V, solo works 2006-2013 of Samuel Cedillo, Cero-Records 2013)

The five monologues for solo instruments by the young mexican composer Samuel Cedillo, dialogue. They dialogue in the accumulated memory of the listening experience, but also in the local memory, inside themselves. A crossed, fragmented dialogue of multiple clear and precise voices in a horizontal polyphony in which each voice occupies the center of the present, to be interrupted later by another one and another one, until arriving at the end. These monologues are an accumulation of solid presents.

Much music passes through the present as a condition or bridge in order to arrive to another place. This paradigm is found in most of Western music until the first formal adventures of Igor Stravinsky and Erik Satie, later to be continued in the American experimental tradition, the stasis of Minimalism, the Moment Form of Stockhausen, the luminous suspended sounds of Salvatore Sciarrino, the static blocks of some Latin American composers from the 70s and 80s, among others.

In Monólogos I-V there are no bridges, no processes toward other states of the sound, but rather an absolute to be in each moment, in each present, without the need or the illusion of moving toward another. Each new moment erases almost completely the prior one because there are no consequences from one to the next. There are no hierarchies among them; each moment collaborates in a totality made of fragments. Some of them seem to be more important than others due to their acoustic pregnancy or because of their duration. However, arriving at the end of the piece there is a flattening of the apparent hierarchies that allows the integrity of all of them in one unified experience.

The moments do not transform and do not lose their identities throughout their duration, however at the interior of each one of them bubbles an unstable material, an unquiet magma, a flux that, without suggesting direction, is in a permanent state of motion. It's here where Cedillo's work generates the necessary friction to hold on time, in order to inhabit it, in order to let it exist.

The voices, that is to say, the sonic matter of each moment, establishes clear and abrupt contrasts with others, but there is always a common element that unites them in at times remote at times evident ways. The continuum of the sonic unfolding, in which, practically there are no silences, creates multiple resonances in the short and long-term, a subtle formal quality that gives sense of a completeness to each work. There exists also

an inverse resonance, that is to say, the anticipation of future presents which we will understand only when we inhabit the future present. This happens inside each work, ex. the initial and final material in *Monólogo I, Laja del Tiempo*, but also in the dialogue among the Monólogos. This homogeneity of the mechanism in these works makes of this CD a totality, a coherent and autonomous microcosm.

Sonic matter and time are the essential components of this music. Someone could argue if that's not the case of all music. Not necessarily. In many cases, compositions are made out of other preoccupations, closer to concepts, ideas, abstractions, language or writing. Without doubt, there are in these works ideas, abstractions, that is to say formal speculation, language and a precise writing, but these are not the fundamental reasons that give existence to these Monólogos. There is a material quality in this work; there is not ingenuity in this material, nor a common use of gestures from the contemporary repertoire. There is knowledge of these practices but the sound material in this music seems to be presented naked, without ornament. An intelligent matter, a complex matter that informs acoustically of the instrumental and compositional practices of the last decades, but it doesn't rest on them but rather seems to resist their presence; a solid material at work, with the intention of preserving it, letting it exist, instead of creating from it a language. In other words, there are few rhetorical gestures in the compositional and instrumental techniques; a living matter, vibrating and creating time, or better, creating the experience of time.

The works on this CD have standard durations. Two of them last about ten minutes, other two about thirteen minutes, and one twenty-one minutes. These are relatively short pieces, but the listening experience situates us in a much larger temporal space, as if the materials, due to their nature, are dilating. The solid sound matter, acoustically speaking, resists the passing of time. Its richness, its density, delays the temporality of our perception. Another way in which we experience these temporal dimensions is in the tension between perceptual extremes: the dynamics leap from almost inaudible pianissimo to obsessive fortissimo, registers move to their extreme opposite. This mechanism of opposition expands our experience of time.

The material nature of Cedillo's music has, perhaps, its origins in two fundamental aspects. One is the great tradition of mexican contemporary music of the last few decades. Like many mexican composers of the new generations, Cedillo uses in his work the parametric writing for string instruments adding his own resources according to the intention of each piece. Each one of them proposes a new element. The writing separates both hands giving a special importance to the polyrhythmic action of the bow, which generates a complex sound material. Each piece uses one or several strategies. At times the instrumentalist has to consider four simultaneous and different aspects in the actions of the bow and the left hand. It is impressive the work of each instrumentalist in this

recordings since Cedillo's music works in a state of permanent instrumental challenge. Instead of generating a material that evokes movement and consequently transformation, a sound in a permanent state of becoming, a fugitive present that suggests crystallization without ever arriving at it, the present at the border of the present, Cedillo's sound material rests on a present that doesn't move forward and doesn't transform in essence, yet at the same time is never equal to the prior instants. This paradox of the material invokes the Heraclitean river, a philosophical space that reflects and concentrates the conception of these works.

The other origin of the materiality in Cedillo's music could be traced in the direct experience with the indigenous community of the p'urhépecha, of Michoacán, in which Cedillo has been working for several years. Cedillo has understood that the relationship of these people with sound is essential and permanent, it is a form of identity through the experience of sound. Perhaps it is possible to go back to the essence of what sound is after observing with care the space that sounds occupy in some cultures that are still not subjugated to the mentality of contemporary society.

In a time in which art risks becoming another product of consumption created from an over-valuing of the resources of language, rhetoric, aesthetic artifices, it is vital and refreshing to find a hand full of work that has the weight and consistency of a rock.

**Marcelo Toledo**, New York August 2013

## **Monólogos I-V de Samuel Cedillo**

### **Por Marcelo Toledo**

(Texto escrito para el librito del disco Monólogos I-V, trabajos para instrumento solo 2006-2013 de Samuel Cedillo, Cero-Records 2013)

Los cinco Monólogos para instrumento solo del compositor mexicano Samuel Cedillo, dialogan. Dialogan entre ellos en la memoria acumulada de la escucha pero también en la memoria local, al interior de ellos mismos. Un diálogo cruzado, fragmentado, de múltiples voces claras y precisas, en una polifonía horizontal donde cada voz va ocupando el centro del presente para ser interrumpida luego por otra y por otra hasta arribar al final. Estos Monólogos son así la acumulación de sólidos presentes.

Muchas músicas transitan el presente como condición o puente para llegar a otro punto. Paradigma de casi toda la música occidental hasta las primeras aventuras formales de Igor Stravinsky o de Erik Satie, continuada luego por la tradición experimental de los Estados Unidos hasta llegar a los estatismos del minimal, a la forma momento de Stockhausen, a las luminosas suspensiones sonoras de Salvatore Sciarrino, los estatismos de algunos compositores latinoamericanos de los 70's y 80's, entre otras.

En estos Monólogos no hay puentes, no hay proceso hacia otro estado del sonido sino un absoluto estar en cada instante, en cada presente, sin la necesidad ni ilusión de ir hacia otro. Cada nuevo momento borra casi completamente el anterior porque no hay consecuencia de uno en el otro. No existen jerarquías entre ellos; cada momento colabora en una totalidad hecha de fragmentos. Algunos parecen tener más importancia por su pregnancia acústica o por su duración, sin embargo al arribar al final de la escucha hay un aplanamiento de las aparentes jerarquías que permiten la integridad de todos ellos en una sola experiencia.

Los presentes no se transforman ni pierden identidad a lo largo de su existencia sin embargo al interior de cada uno de ellos burbujea un material inestable, un magma inquieto en estado de ebullición, un flujo que sin sugerir dirección está en estado de permanente movimiento. Es aquí donde la obra de Cedillo genera la fricción necesaria para sostenerse en el tiempo, para habitarlo, para hacerlo ser.

Las voces, es decir, la materia sonora constituyente de cada momento, establece contrastes claros y abruptos con las otras, pero aún así hay siempre algún elemento en común que las une de forma remota a veces o más evidentes en otras. El continuo del devenir sonoro en el que no hay prácticamente silencios, crea un juego de resonancias múltiples a corto y largo plazo. Sutileza formal que da ese sentido de completud a cada obra. Existe también una resonancia inversa, es decir, la anticipación de futuros presentes la cual llegaremos a entender sólo cuando habitamos el futuro presente en la experiencia de la escucha. Esto ocurre dentro de cada obra -ex. el material del inicio y del final en *Monólogo I, Laja del tiempo* -pero también en el diálogo de los Monólogos entre ellos. Esta homogeneidad del comportamiento de las obras hace de este disco una totalidad, un microcosmos coherente y autónomo.

El tiempo y la materia sonora son los componentes esenciales de estas músicas. Alguien podría argumentar si no son acaso esos los componentes esenciales de cualquier música. No necesariamente. En muchos casos las composiciones están hechas de otras preocupaciones más cercanas a conceptos, ideas, abstracciones, al lenguaje o a la escritura. Sin duda hay en estas obras ideas, abstracciones, es decir especulaciones formales, un lenguaje constituido y también una escritura precisa, pero no son ellas la razón fundamental que dan existencia a estos Monólogos. Hay un origen matérico en estas obras. No hay materia ingenua ni uso de espacios comunes frecuentados por el repertorio contemporáneo. Hay conocimiento de esas prácticas pero la materia sonora de Cedillo parece presentarse desnuda, sin ornamentos. Una materia inteligente, compleja que informa acústicamente de los hallazgos instrumentales y compositivos de los últimas décadas pero no se instala en ellos sino que más bien parece resistir su presencia. Hay material sólido en funcionamiento, una intención de preservar el material, dejarlo ser en vez de crear desde él un lenguaje. En otras palabras, hay poco procedimiento retórico en los recursos compositivos y en las técnicas instrumentales. Materia viva vibrando y creando el tiempo, o mejor dicho, creando la vivencia del tiempo.

Las obras de este disco tienen duraciones estándar. Dos de ellas duran unos 10 minutos, otras dos unos 13 minutos y una 21 minutos. Son duraciones relativamente breves. Sin embargo la experiencia de la escucha nos sitúa en un espacio temporal mucho más amplio. Como si los materiales -debido a su naturaleza- se dilataran. La materia sonora sólida -acústicamente hablando- resiste el paso del tiempo. Su riqueza, su densidad, demora a la temporalidad de la percepción y la ensancha. Otra manera en que se expanden las dimensiones temporales en estas obras la hallamos en la tensión que existe en el uso de extremos perceptivos, las dinámicas saltan de pianísimos casi inaudibles a fortísimos obsesivos, los registros también se mueven en extremos opuestos dejando un vacío en el medio, un espacio no tocado que abisma al tiempo de la obra.

Esta materialidad de la música de Cedillo tiene quizá sus orígenes en dos aspectos fundamentales en la corta y compacta experiencia de este joven compositor. Una es la gran tradición de la música mexicana de las últimas décadas en las que Cedillo se formó. Cedillo utiliza en sus obras la escritura paramétrica en instrumentos de cuerda agregando sus propios recursos de acuerdo a las intenciones de cada obra. Cada una de ellas propone algún elemento novedoso. Esta escritura separa ambas manos asignándole una especial importancia a la polirritmia de acciones del arco, la cual genera como consecuencia, un material sonoro complejo y novedoso. Estas obras hacen uso de una o varias estrategias particulares dándoles un carácter original a cada una de ellas. Por momentos el instrumentista tiene que considerar cuatro aspectos simultáneos diferentes en las acciones del arco y la mano izquierda lo que provoca una enorme tensión instrumental. Es notable en este sentido el trabajo de cada instrumentista de este disco ya que las obras no bajan de un alto nivel de complejidad técnica que cada uno de ellos lo aborda con maestría en sus interpretaciones. En vez de generar un material que evoca movimiento y consecuentemente transformación, un sonido en permanente estado de devenir, un presente fugitivo que amenaza en cristalizarse pero nunca arriba a eso, el material sonoro de Cedillo se instala en un presente de manera casi inmóvil, no avanza ni se transforma en esencia aunque al mismo tiempo nunca es igual al instante anterior. Esta paradoja de la

materia sonora evoca el río heracliteano, locus filosófico que refleja y concentra la concepción de estas obras.

El otro origen de la materialidad en la música de Cedillo puede rastrearse en su experiencia directa con las comunidades indígena p'urhépecha de Michoacán en las que él viene trabajando hace algunos años. Cedillo ha entendido que la relación de esta gente con el sonido es esencial y permanente, una forma de identidad a partir del sonido. Quizás es posible volver a la esencia de lo que es el sonido luego de observar con detenimiento el espacio que este puede ocupar en algunas culturas aún no sometidas al pensamiento de las sociedades actuales.

En una época en la que el arte corre el riesgo de ser por completo otro producto de consumo creado a partir de una sobrevaloración de los recursos del lenguaje, de las retóricas, de los artificios estéticos, es vital y refrescante encontrar un puñado de músicas que tienen el peso y la consistencia de una roca.

**Marcelo Toledo**, Nueva York Agosto 2013