

## **About *Monologue II, Injertos de Oscuridad*, by Samuel Cedillo**

**By Wilfrido Terrazas**

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

Few pieces have represented to me the challenge which in its moment constituted to put on, to premier and, years later, to record the *Monologue II, Injertos de oscuridad*, written for bass flute, by the mexican composer Samuel Cedillo. I have premiered music for more than 20 years, and I must say that only a handful of works that I have found which, in spite of standing out because of their complex notation, they keep a balanced correlation between effort and result. *Monologue II* is one of them. I'll be back to this subject later, but before, please allow me a series of background.

I met Samuel in 1999, when both of us were students at the *Conservatorio de las Rosas*, in Morelia. I was in my last year of studies, while he was just beginning. Since then, we have coincided in several points of our careers. Although Samuel is some years younger than me, I consider that, some how we have grown together, sharing related sound worlds. This is the way I conceive my work in collaboration with other artists (not only with composers): as a long term growing process, beneficial and enriching for both parties. Samuel is a member of first importance of the one I consider the most vigorous generation of Mexican musicians on the recent decades. Even when he has conducted his career in a solitary way, almost as a hermit (in such case, a very young one!), Samuel has always been clear and precise in his search, and his work speaks with a very own voice. Maybe as a result of having been artisan during his childhood, of having been close to the ground (truly and unpretentious), Samuel writes his music as someone who works with his hands and is not afraid of getting dirty; not afraid of making mistakes, nor to go beyond the traditional limits of the instruments. In his music, it is present that mud which Samuel shaped when he was child. It can almost be smelled. For the same reason, Samuel does not fear either going beyond the oxidized rhetorical of what is called Contemporary Music. The music he writes is connected to this ground in its origin without fail.

In 2008, I premiered a first version of what later would become *Monologue II*. It was a duet for bass flute and percussion, inspired in a text by Samuel Beckett. Then, Samuel reconfigured the piece and it remained as a solo, with the poem *Injertos de Oscuridad* by Paul Celan as an epigraph. I premiered the piece in 2009, in Guadalajara, Mexico. Until the date, it is one of the pieces that most times and in most places I have played, and I consider it one of the pillar works in my repertory. I mentioned before that *Monologue II* is one of the pieces for flute with complex notation best achieved. Its correlation between effort and result has an unsurpassable balance. I explain myself, without attempting the historian role. The world of complex notation has brought quite interesting sonorities to

contemporary music since its emergence back in the early seventies. The flute has always been part of this revolution from its beginnings, with classics as *Cassandra's Dream Song*, *Unity Capsule*, *Sgothan*, etc. However, by the decade of 1990, the complex notation showed signs of being depleted, at the time that some composers struggled to incorporate more and more elements to it. (This process seems not to be finished yet). In my opinion, this fight was largely driven from the, in that time, new idea of the *multiparametricity*, that is, the conception of sound as something that can be broken down into several elements, each with its own logic, and therefore, it should be written separately. This idea seemed to work very well in the particular case of bowed string instruments, which they are themselves, the union of several things of different natures: top, ribs, fingerboard, strings, pegs, bridge, sound post, etc. And rubbed also by a separated object: the bow. The multiparametric notation made of the strings its fertile soil. As many things in them are separable in fact (and perhaps in a lesser extent, in percussion and keyboard instruments). With the wind instruments, however, the multiparametric notation was less successful. The cause of this fact is very simple. Organologically, the wind instruments are no more than one single thing: a tube. The mechanisms serve to extend or to shorten the tube's length. That's all. In my experience, the works with complex notation should consider this fact very carefully, to be successful. No matter how many items the notation could have *there's only one column of air*. I recall working several pieces in the past, where the correlation effort-result was completely unbalanced. Multiple efforts, for a rather simple result, that could have been written in a much simpler way. The multiparametric notation in those cases only hindered the musical idea, whose result was one and not multiple, as the notation attempted to suggest. Contrary to what happens with the strings, with the winds there is a fundamental idea of unity. They are organisms and not devices, extensions of our breath. Samuel Cedillo understood this perfectly.

*Monologue II, Injertos de oscuridad* is a successful work precisely because of the care with which is approached a complex notation that not only doesn't hinder the musical idea, but that favors it. It is a truly *tour de force* for the performer, it requires endurance and a lot of energy, but it rewards all the effort with an amazing sonorous result. The piece is difficult, of course, but the mounting process is always driven by the favorable correlation effort-result of which I have talked. It is an organic oeuvre in the most basic sense of the word. What I mean is that, like few others, it's a work that makes you grow, and understand, organically and aboveboard, the intensity of the fundamental experience which we call to live.

**Wilfrido Terrazas, Mexico City, 2013**

## Sobre *Monólogo II, Injertos de oscuridad*, de Samuel Cedillo

### Por Wilfrido Terrazas

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

Pocas obras han representado para mí el reto que en su momento constituyó el montar, estrenar, y, años después, grabar, el *Monólogo II, Injertos de oscuridad*, escrito para flauta bajo, del compositor mexicano Samuel Cedillo. He estrenado música por más de 20 años, y debo decir que son apenas un puñado las obras que he encontrado que, a pesar de destacar por la complejidad de su notación, conservan una balanceada correlación entre esfuerzo y resultado. *Monólogo II* es una de ellas. Volveré a este tema más adelante, pero antes, permítaseme una serie de antecedentes.

Conocí a Samuel en 1999, cuando ambos estudiábamos en el Conservatorio de las Rosas, en Morelia. Yo estaba en mi último año de la carrera, mientras él apenas la iniciaba. Desde entonces, hemos coincidido en diversos momentos de las carreras de ambos. Si bien Samuel es algunos años menor que yo, considero que, en cierto modo, hemos crecido juntos, compartiendo mundos sonoros afines. Ésa es la manera en la que concibo mi trabajo de colaboración con otros artistas (no sólo con compositores): como un proceso de crecimiento a largo plazo, beneficioso y enriquecedor para ambas partes. Samuel es un miembro de primera importancia de la que considero la generación más pujante de músicos mexicanos de las décadas recientes. Si bien ha conducido su carrera de manera solitaria, casi como un ermitaño (en todo caso, ¡uno muy joven!), Samuel ha sido siempre claro y determinado en sus búsquedas, y su obra habla con una voz muy suya. Quizá como consecuencia de haber sido artesano en su infancia, de haber estado siempre cercano a la tierra (verdaderamente, y sin pretensión), Samuel escribe su música como alguien que trabaja con las manos y no teme ensuciarlas; no teme equivocarse, ni ir más allá de los límites tradicionales de los instrumentos. En su música, está presente esa tierra que Samuel moldeó de niño. Casi se puede oler. Por la misma razón, Samuel tampoco teme ir más allá de las retóricas oxidadas de la llamada música contemporánea. La música que escribe está conectada a esa tierra en su origen, de manera irrenunciable.

En 2008, estrené una primera versión de lo que después llegaría a ser *Monólogo II*. Se trataba de un dúo para flauta bajo y percusión, inspirada en un texto de Samuel Beckett. Posteriormente, Samuel reconfiguró la pieza y quedó como un solo, con el poema *Injertos de oscuridad* de Paul Celan como epígrafe. La estrené en 2009, en Guadalajara. Hasta la fecha, es una de las obras que más veces y en más lugares he tocado, y la considero una de las obras pilares de mi repertorio. Mencioné arriba que *Monólogo II* es una de las piezas para flauta con notación compleja mejor logradas. Su correlación entre esfuerzo y resultado

es de un balance inmejorable. Me explico, sin pretender hacer aquí de historiador. El mundo de la notación compleja ha traído a la música contemporánea sonoridades de gran interés desde su irrupción allá por la década de 1970. La flauta ha sido partícipe de esa revolución desde sus inicios, con clásicos como *Cassandra's Dream Song*, *Unity Capsule*, *Sgothan*, etc. Sin embargo, ya para la década de 1990, la notación compleja daba señales de estar agotándose, al tiempo que algunos compositores luchaban por incorporar más y más elementos a ella. (Este proceso no parece haber acabado del todo aún hoy). En mi opinión, esta lucha fue impulsada en buena medida por la entonces nueva idea de la *multiparametricidad*, es decir, la concepción del sonido como algo que se puede descomponer en varios elementos, cada uno con su propia lógica, y que, por lo mismo, deberían escribirse por separado. Esta idea parecía funcionar muy bien en el caso particular de los instrumentos de cuerda frotada, que son ellos mismos la unión de varias cosas de distintas naturalezas: tapas, costillas, diapasón, cuerdas, clavijas, puente, puntal, etc. Frotadas además por otro objeto separado: el arco. La notación multiparamétrica hizo de las cuerdas su terreno fértil, pues muchas cosas sí que son separables en ellas (y, quizá en menor grado, en la percusión y en los instrumentos de teclado). En los instrumentos de viento, sin embargo, la notación multiparamétrica fue mucho menos exitosa. La causa de este hecho es muy simple. Organológicamente, los instrumentos de viento no son más que una sola cosa: un tubo. Los mecanismos sirven para alargar o acortar la longitud del tubo. Eso es todo. En mi experiencia, las obras con notación compleja deben de considerar este hecho de manera cuidadosa, para poder ser exitosas. No importa cuántos elementos haya en la notación, *sólo hay una columna de aire*. Recuerdo haber trabajado varias obras en el pasado en las que la correlación esfuerzo-resultado estaba completamente desequilibrada. Esfuerzos múltiples, para un resultado más bien simple, que se podía haber escrito de una manera mucho más sencilla. La notación multiparamétrica en esos casos sólo estorbaba a la idea musical, cuyo resultado era uno y no múltiple, como quería sugerir la notación. Al contrario de lo que sucede en las cuerdas, en los vientos hay una idea fundamental de unidad. Son organismos, no aparatos. Extensiones de nuestra respiración. Samuel Cedillo entendió eso a la perfección.

*Monólogo II, Injertos de oscuridad* es una obra exitosa justamente por el cuidado con que aborda una notación compleja que no sólo no obstaculiza la idea musical, sino que la favorece. Se trata de un verdadero *tour de force* para el intérprete, que requiere de resistencia y de mucha energía, pero que recompensa todo el esfuerzo con resultados sonoros increíbles. La obra es difícil, sí, pero el proceso de montaje se ve impulsado siempre por la favorable correlación esfuerzo-resultado de la que ya he hablado. Es una obra orgánica, en el sentido más básico de la palabra. Lo que quiero decir es que, como pocas, es una obra que te hace crecer, y entender, orgánicamente y sin rodeos, la intensidad de la experiencia fundamental que llamamos vivir.

**Wilfrido Terrazas**, Ciudad de México, 2013