

An abstract painting with a complex texture. The dominant color is a vibrant red, which is layered and streaked with other colors. On the right side, there are vertical streaks of bright blue and white. The overall effect is one of dynamic movement and layered depth, with some areas appearing more saturated than others.

# SAMUEL CEDILLO

Estudios

UNTREF String Quartet  
Lumina Ensemble  
Ensamble Liminar

KAIROS



صاحب انجیر اوجمیر الی آثار  
رویددی و شمس صافی اجرا  
شعب جمعی مدی احرن ۱۱۱۸  
احمدیہ ماہیہ سات اولدی روان





1	Estudio de fenómeno I (2010-12) for string quartet	17:04
2	Estudio de fenómeno II (2012) for saxophone quartet	09:42
3	Estudio de contrapunto I (2015-16) for violin (two players)	12:49
4	Estudio de contrapunto II (2019-20) for guitar (two players)*	08:37
5	Estudio de fenómeno III (2016-20) for piano quartet*	12:10

TT 60:22

1	<b>UNTREF String Quartet</b>	3–5	<b>Ensamble Liminar</b>
	David Nuñez, violin I	3	Julián Martínez, violin
	Carlos Britez, violin II	3, 4	Alexander Bruck Santos, violin bows and guitar handsaws
	Mariano Malamud, viola	4	José Manuel Alcántara, guitar
	Martín Devoto, violoncello	5	Gonzalo Gutiérrez, piano I
2	<b>Lumina Ensemble</b>	5	Pablo Miró Cortez, piano II
	Pablo De la Fuente Pastor, saxophone I	5	Carlos Gómez Matus, piano III
	Isacc Verdú López, saxophone II	5	Sebastián Espinosa Carrasco, piano IV
	Javier Carrillos Cantó, saxophone III		
	José Antonio Antón Suay, saxophone IV		

\*Created with support from National Creators System of FONCA

Samuel Cedillo removes any reference from the instruments and creates a fascinating sound world full of creativity and wonder. The compositions reflect a deep understanding of music as a perceptual phenomenon and its fundamental elements. They offer an experience that is open to interpretation, that sounds familiar, inviting, and immersive. It invites the listener on a musical journey where the focus shifts from note and rhythm relationships to musical qualities such as granularity, density, intensity, timbre, continuity, and auditory perception explorations. The musical texture is formed by the fusion of several sound entities which lose their identity and independence to contribute to the synthesis of a whole. Regardless of instrumentation, the musical textures are best perceived as the synthesis of simultaneous sound streams into a coherent whole with internal components and focal points. I would call this “Holophonic Musical Texture”; the compositions in this album escape from any traditional musical texture such as monophony, polyphony, or homophony.

*Estudio de fenómeno I* is a seventeen-minute continuous slow glissando of a complex sonorous texture. The texture is characterized by sharp up and down bow gestures that are audible and visible. It creates a world of sonic nuances and artifacts that sometimes are like extensions of a constant drone, they derive from it, or reside within it. It is like the composer creates a river where the water flows down the valley, and within it, there are twirls against the flow, small vortexes, openings or narrowings, or even reflections of colors from the sky or the trees. The intensity never ceases, and neither does the sense of motion. There are moments when the sound develops into a horizontal unison and moments where temporal elements synchronize vertically. It is a stream of sound, gesture, and energy that resists separation. At some point, the idea of beginning, middle, and end are no more present; the listening experience becomes an immersive sonority that lives in the moment. Nothing prepares for the next moment; there are no expectations other than

the experience of the present in its totality. Perhaps quite a challenging task for the performers to maintain such a rigorous and laborious pace, which has been delivered in a masterful interpretation.

*Estudio de fenómeno II* is a saxophone quartet with an unusual lineup of 2 tenor saxophones, a baritone and a bass saxophone. It is an emotional piece characterized by a shake or fluctuation evocative sound, which at times sounds like a lament, or a cry. Although there is no alto or soprano saxophone, the frequency range spans the entire spectrum from low rumbles to high squeals. Every member of the quartet maintains its own character and materials. At the same time, they work synergistically to produce a rich texture that constantly transforms from staccato repetitions to squeals to animal-like sounds and sustained resonances. The quiet section clears up the prior density allowing for reflection and reevaluation, leading to the final section, which returns to an active counterpoint texture, with the



instruments producing a chattering-like sound.

Both *Phenomenon study I* and *II* demonstrate a complex and emotional sound world, and although they may challenge the perception yet, they are absolutely satisfying and complete in their own way. Both quartets explore unusual sound territories, yet the performances sound flowless and natural. They create an organic tapestry that allows the listener to have a subjective experience, an experience that explores the sound of a quartet in a way that challenges the listeners' perception, the musicians' performance practice, and the approach to formalizing sound.

*Estudio de contrapunto I*, although written for one violin, requires two performers to play on the same instrument. It is a rare opportunity to hear the violin sonority with all of its four strings resonating. The piece offers a fascinating experience as it allows beatings and sympathetic resonance frequencies to blend in and produce a continuous sound stream of fast bowings and glissandi that create a rich,

constantly changing texture. Something different pops out each moment in the piece and with every listening repetition of the piece; another gesture, rhythm, and timbre comes to the attention. Despite its seemingly minimal materials, it lasts for nearly 13 minutes, allowing the listener to explore all these nuances and get immersed in the sound world of an impossible violin that sounds as low and high as possible almost at the same time. Notions such as thematic development, harmony, or motive are not essential elements or, better, do not exist. Yet, the piece uses energy, movement, timbre, and body movement to offer an experience where sound is the vehicle to deliver all the ingredients for a rewarding musical journey.

*Estudio de Contrapunto II* for guitar calls for one classical guitar and two performers using handsaws to drive the strings and the guitar's body. The composer, with no hesitation, erases instantly any memory, tradition, and performance practice of the guitar, to introduce a captivating sound world. The (filed) teeth of the saw produce a

signature sound of continuous pulses in various densities and frequency ranges. The continuous and intense nature of the music captures the listener's attention and immediately sets the expectations with no reservations or preparations. There is no hierarchy, development, transformation, beginning, or end; it is a monolithic sound entity that takes exactly 8 minutes and 37 seconds to explore, admire, think, and philosophize, to create a beautiful sound travel.

*Estudio de fenómeno III*, has been composed for four pianos slightly detuned from its other. The piece creates a soundscape that sometimes sounds like a construction site, a train passing by, a wall clocks ticking, or other mechanical, natural, and human-generated sounds. It opens a space of possibilities where the listener may come up with different depictions and associations. Sometimes the sound is like a low rumble, and sometimes, it expands into higher registers. All short of rhythms, harmonies, and timbres are all potentially there, a stream of sonic possibilities open to the listener's



perception. The dense and intense sound resonating from the pianos result in a unified whole. A Holophonic musical texture that is inseparable; a texture that does not consist of parts and cannot be partitioned; it exists as wholeness.

This is a fabulous collection of compositions where each one stops at the right time, without seeking an end. The sound is the narrative, the instruments, the performative motions of the performers, and the embodiment of sound. The listener, the performer, and the sounding object become part of one sound world. It is an interaction between self-awareness, perception, and sensation that completes this deep, mystical, and exhilarating experience.

*Panayiotis Kokoras,  
Texas (U.S.), May 2022*

## Estudio de contrapunto I

Musical score for 'Estudio de contrapunto I' (1:00-1:10). The score is written for four staves (I, II, III, IV) and includes piano accompaniment. The notation is complex, featuring many accidentals and dynamic markings. The piano part is shown as a vertical staff with notes and stems.

Musical score for 'Estudio de contrapunto I' (1:15-1:25). The score is written for four staves (I, II, III, IV) and includes piano accompaniment. The notation is complex, featuring many accidentals and dynamic markings. The piano part is shown as a vertical staff with notes and stems.



What first stands out in Cedillo's work is his desire to reinvent a world from its base, starting with the transfiguration of its sound.

The undertaking is successful due to the composer's incredible ability to rethink not only the instruments but also in relation to his musical writing, carried out with meticulous precision and tenacity.

The result is the discovery of a virgin territory characterized by an unique coherence and effectiveness, and by compact and very personal colors.

Cedillo, all things considered, would doubtless be able to make even a table leg or a pressure cooker sing, inventing an equally new and interesting music, but he has chosen the instruments of the European classical tradition. The choice is significant and seems to be linked to a desire to question an already connoted system in which music has a consolidated practice. This would appear to make sense, because we can see how the titles proposed by Cedillo assume a dialogue with history; as they reshape their meanings they are

transposed to an abstract plane.

This is the case with the *Contrapuntos*, transforming the game of contrast and interaction typical of a musical counterpoint to a relationship between movements and actions made by several people using the body of the same instrument, almost as though it were a fugue and the performers the "subject" and the "countersubject". Or the *Estudios*, which change the concept of one of the most popular musical forms of the romantic and modern eras (from the studies of Chopin to those of Ligeti) to the observation of a material flow, always directed and in continuous internal evolution.

For Cedillo, each piece is a new adventure that begins with a lengthy investigation into the body of the instrument and all the possible articulations that can be generated from it. The composer first appropriates the new playing techniques, spending months trying to develop a definitive practice facilitating movements for the use of the multiple instrumental approaches put into play. This first moment of discovery must

necessarily be followed by the search for the best notation capable of channeling into the narrow meshes of writing the gestures needed to obtain the desired sounds.

Another fundamental step in the work is the implementation of a relentless process that offers the material presented the possibility of developing in time without restrictions, in an unstoppable flow, interrupted without prior notice, just as it begins without prior notice.

Thanks to the absence of conclusive signals, the pieces are presented almost like a sound installation, and are offered as the color treatment of a process that may already have begun, and may continue *ad libitum*, a course that generates the force of an almost formless entity, the result of a clear choice and a precise aesthetic approach.

The originality of the language identified in Cedillo is a strong one and the search for its antecedents is not easy.

The first name that comes to mind is probably Iannis Xenakis, due to the



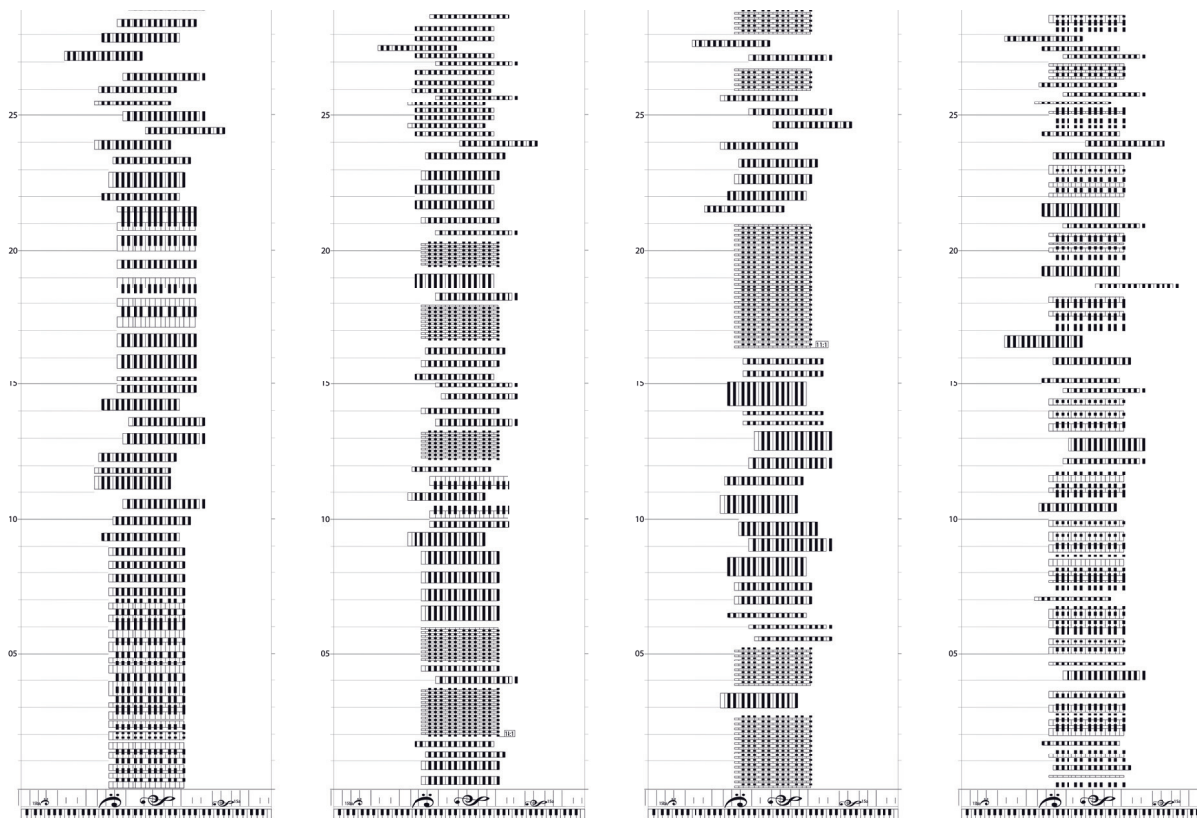
violence of the materials used and the plastic work operated on them. The absence of discernible harmony, rhythm and melody undermines the usual paradigms inherent in much of classical music, letting live elements that are often hidden by these historically entrenched paradigms.

However, due to the materials involved, they are not far from an early Krzysztof Penderecki, or Salvatore Sciarrino, for the desired transformation of the instruments and the relationship with an “ecological” hearing; the early work of Mauricio Kagel or Luciano Berio (*Gesti*) for their implicit theatricality, as well as Brian Ferneyhough for the notational precision of most of his works.

*Francesco Filidei, Reggio de Emilia  
(Italy), May 2022  
Translated from Italian  
by Natalia Pérez and Alexander Bruck*

500530

### Estudio de fenómeno III





## Samuel Cedillo

long list of scholarships, awards, artistic residencies, etc. His participation at IMD Darmstadt, Impuls, Voix Nouvelles – Fondation Royaumont stands out. He belonged to the Chairs of Composition and Auditory Training of the Conservatorio de las Rosas de Morelia México between 2003 and 2008. From his personal published work: *Soliloquio*

(2013), *Monologues I-V* (2013). He has a long career as a musical educator in indigenous community spaces, academic and independent spaces. In 2018, he became a member of the National System of Art Creators in Mexico. His work is considered by many as one of the most radical and purposeful in Latin America.

Samuel Cedillo was born in Tlalpujahua Michoacan, Mexico in 1981 and is of indian Mazahua origin. He was a peasant and artisan in his childhood. He studied composition with Germán Romero at the Conservatorio de las Rosas, Michoacan, Mexico. Of his main formative influences after Romero, Cedillo mainly considers Emmanuel Nunes and Pierluigi Billone. He has received work commissions for ensembles from Europe, USA and Latin America. He was a jury and resident composer at the festivals MASMENOS (AR) 2016, MATA (NY) 2018 and Interciclos (MX) 2019. His career has a





## UNTREF String Quartet

for composers and instrumentalists at various institutions and music festivals, also developing an important academic task closely related to the Music and the Native Instruments and New Technologies Bachelor programs at UNTREF. Its repertoire ranges from the fundamental works of the 20<sup>th</sup>

century, to numerous premieres and first auditions – with special emphasis on those produced by Argentine and Latin American composers. It has been nominated for the 2020 Gardel Awards in the Classical Music Album category, for the recording *Dos Versiones*.

The UNTREF String Quartet is the string quartet of the Tres de Febrero National University in Buenos Aires. Since its creation, in 2011, the quartet has developed an intense musical activity, performing at important venues in the country and abroad, mostly in Europe and with a marked presence in Latin America. In Argentina it has a strong presence in both education and outreach in the field of contemporary music within cultural, musical and academic spaces. As a resident ensemble of the Universidad Nacional Tres de Febrero, the quartet regularly offers masterclasses and workshops





## Lumina Ensemble

mainly for saxophone quartet formation, but it is open to modulations, either between the saxophones themselves or with other acoustic, electronic and computerized instruments. Its members have an important artistic and professional background thanks to their infinite curiosity for performative action that has led them to perform in

numerous auditoriums, festivals and concert cycles both in Spain and in other countries. In 2021 they began an extensive work of dissemination and production of music for saxophone quartet in recent years, creating a cycle of concerts dedicated to living composers, which was very well received by the public.

The Lumina Ensemble is a project made up of four saxophonists passionate about their instrument and current music, based in Alicante, Spain. The components of Lumina Ensemble belong to two generations that join efforts to achieve, respectful and committed, performances of a high musical level. The main objective of the ensemble is the dissemination of the repertoire composed since 1950. Therefore, essential to achieve this goal is the collaboration with composers and the premiere of works written or transcribed for this group. The ensemble offers in its programs works



## Ensamble Liminar

sound installation and contemporary opera. Liminar's multiple projects and collaborations have included dozens of world premieres by Mexican and international composers, such as the premiere of Christian Wolff's Percussion Concerto with Robyn Schulkowsky, collaborations with ensembles such as KNM Berlin or Contrechamps, as well as the performance at ExTeresa of the *Symphony for Mexico* by the eminent

Austrian action artist Hermann Nitsch. Microtonal music, both in the equal tempered tradition of mexican maverick Julián Carrillo and in just intonation, is a main interest of the group. Liminar has been in residence at Stanford and Northern Arizona Universities and at the MATA Festival, NY. The ensemble can be heard on recordings with music by Ignacio Baca Lobera, Christopher Williams and Michael Winter.

Since its foundation in 2011, Liminar has been among the foremost proponents in Mexico and Latin America of a new way of conceiving and practicing music. Decidedly independent-minded, it is always looking to renew both form and musical content, dialoguing with other disciplines and different musical traditions. Of variable instrumentation, more than a new music ensemble it has become a platform for the production and promotion at the boundaries between music and sound art. Liminar has ventured into music theater, improvisation or music with a strong improvisational component,





### **Julián Martínez**

Julián Martínez is originally from Charapan, Michoacan, Mexico. He began his musical practice as a child in his family's group, Los Purépechas de Charapan. He graduated with honorable mention from the Conservatorio de las Rosas under the tutelage of Gela Dubrova and then studied with Melise Mellinger at the Ensemble Recherche Akademie, Freiburg 2018. He attended the Darmstadt Ferienkurse in 2006, and the Ensemble Modern Akademie, getting to perform at the Klangspuren and Transart festivals in Austria and Italy. Specializing in contemporary violin music, he gave the Mexican premiere of *Corale* by Luciano Berio and the world premiere of *Stain*, by Iranian composer Arash Yazdani. He is currently part of the Ensemble Liminar. He has carried out artistic residencies in spaces such as Stanford University, RedCat, in Los Angeles, as well as at festivals in New York and Berlin. In 2016, he took over the chair for bowed strings from his former teacher Gela Dubrova at the Conservatorio de las

Rosas, having been designated by her as her successor.

### **Alexander Bruck**

Born in Germany and based in Mexico City since 1992, violist Alexander Bruck studied music and philosophy. He was a member of the National Symphony Orchestra from 2000 to 2013. On a scholarship from the National Fine Arts Institute, he studied in Paris with Garth Knox, from 2003 to 2006, and attended programs like the Darmstädter Ferienkurse, IMPULS and the Internationale Ensemble Modern Akademie. As a performer, curator or producer, he has worked with a large number of performers, composers, ensembles, improvisers, visual artists, filmmakers and choreographers. A founding member of and driving force behind the new music ensemble Liminar, he holds a professorship for viola and contemporary chamber music at the Higher School of Music, CENART. He is also a member of the improvising musicians collective Generación Espontánea. For the

past years, his main interest has been the exploration of harmonic and microtonal possibilities of bowed string instruments. In addition to his musical activity, Alexander is a bookdealer specializing in music and art books. He is working on several catalogues and bibliographies centered on various aspects of musical culture in print.

### **José Manuel Alcántara**

Mexican guitarist José Manuel Alcántara graduated from the National Conservatory of Music with an honorable mention and from the Amsterdam Conservatory with mention of virtuosity and excellence. His playing has been heard at venues and festivals such as CTM Festival of experimental and electronic music in Berlin, Radialsystem Berlin, RedCat (L.A.) CCRMA at Stanford University, Goethe-Festival in Amsterdam, New Zealand Music Festival in Amsterdam, Amsterdam Music and Scene Festival, Gaudeamus International Music Week, Festival del Desierto (SLP, MX), Zacatecas Cultural Festival, Manuel

Enriquez New Music Forum among many other places in Mexico, the USA and Latin America. He was a recipient of the National Youth Award 1990 and has received scholarships from INBA, FONCA and NUFFIC. Since 2012 he has been a guitarist for the Ensemble Liminar, with which he has premiered and explored countless pieces from the contemporary chamber repertoire on acoustic, electric and microtonal guitar.

### **Gonzalo Gutiérrez**

Born in Mexico City, he studied piano with Néstor Castañeda at the National School of Music (UNAM) and with Ludovica Mosca in Barcelona, Spain. He has appeared as a soloist with the CEPROMUSIC Ensemble, the Mexico City Philharmonic Orchestra, the Conservatorio de las Rosas Ensemble, the National Symphony Orchestra, the Sonora Philharmonic Orchestra, Symphony Orchestra of the National Polytechnic Institute, the EVM Ollin Yoliztli Orchestra, the Bellas Artes Chamber Orchestra and the

Tokyo Philharmonic Orchestra. He has performed at venues such as the Palacio de Bellas Artes, Silvestre Revueltas Hall of the Ollin Yoliztli Cultural Center, Takemitsu Memorial Hall Tokyo, St. Paul Hall, Opera City Chamber Music Hall Tokyo, Americas Society of New York, Boston University Concert Hall and the Scotland Dundee Rep Theater. In 2013 he won a nationwide audition to cover the position of pianist for the CEPROMUSIC ensemble, with which he has performed at the Huddersfield Festival in England, Darmstadt Ferienkurse in Germany and toured several countries including Scotland, Colombia, Spain and the USA.

### **Pablo Miró Cortez**

Pablo Miró Cortez was born in Karlsruhe, Germany. He has attended the lectures of Olga Rissin-Morenova, Dominique Merlet, Elizabeth Leonskaja, Miguel Proença, George Moradian, Halina Czerny-Stefańska, Stefan Wojtas, Paul Stewart and Jean-Eudes Vaillancourt. He has appeared at international festivals including European Chamber

Music, the Krakow Bohuslav Martinů Festival, the Chopin Festival in the Colors of Autumn (PL), the Musical Weeks of Frutillar (CL), as well as in various concerts in the Czech Republic, Slovakia, Ukraine, Hungary, Switzerland, France, Canada, United States and Mexico. He was a professor at the Bronisław Rutkowski Conservatory, the Władysław Żeleński Conservatory and the Krzysztof Penderecki Academy of Music in Krakow, Poland. He holds a Doctorate in Music from the University of Montreal, Canada 2015. Currently he is professor for piano at the Higher School of Music, National Center for the Arts, at the School of Arts of Anáhuac University, Mexico. He is co-founder of the Ruiz Miró Trio.

### **Carlos Gómez Matus**

Carlos Gómez Matus is a Mexican pianist and composer. He graduated from the INBA Higher School of Music where he studied piano with Ileana Bautista De la Torre (2002-2006) and composition with Jorge Torres Sáenz and José Luis Castillo (2004-2007).



He has performed as a soloist and as part of various ensembles in different concert halls in Mexico, USA, Germany, Spain, Holland, Belgium, Romania and Russia and has received grants from the Stimulus Program for the Creation and Artistic Development of Veracruz, in the 2009 and 2012 issues and FONCA in the categories of artistic residencies (2013) and young creators (2014-2015). His compositions also include music for theater, dance and interdisciplinary collaborations. He has been part of the Entretango quintet, the Mexican Tango Orchestra, the Ensemble Liminar and, since 2018, he has been a resident musician of the National Theater Company, where he has worked with directors Alberto Lomnitz, Mario Espinosa, Angélica Rogel, Enrique Singer and Antonio Red among others.

### **Sebastián Espinosa Carrasco**

Sebastián Espinosa Carrasco is a Mexican pianist, who graduated from the National Conservatory of Music and the Guildhall School of Music & Drama

in the United Kingdom. He devotes himself to the performance of chamber, contemporary and improvised music. Collaborations with performing artists from other disciplines have influenced his musical practice as a performer, regularly offering interactive, staged and otherwise unconventional concerts. Among his festival appearances, those at the Festival Internacional Cervantino 2018, Vértice UNAM 2017, Beethoven week UNAM 2020 and the Blas Galindo Auditorium at CENART stand out. Equally his performances as a soloist with the Bellas Artes Chamber Orchestra and the Mexico City Philharmonic Orchestra. Other appointments have taken him to Shanghai, New York, Vancouver and London. He collaborates with the National Theater Company, co-directing the first staging in Spanish of *The Suit*, by Peter Brook. With the company Teatro de Ciertos Habitantes he delivers his music theater piece *Triple Concerto*. He is a member of oirTrío, winner of the 2014 Ollin Yoliztli Chamber Music Contest.

Samuel Cedillo nimmt den Instrumenten jede bestehende Referenz und schafft eine faszinierende Klangwelt voller Kreativität und Wunder. Seine Kompositionen reflektieren ein tiefes Verständnis der Musik als Wahrnehmungsphänomen, sowie ihre grundlegenden Elemente. Sie bieten eine Erfahrung, die offen für Interpretationen ist, die vertraut, einladend und immersiv klingt. Sie laden das Publikum auf eine musikalische Reise ein, bei der sich der Fokus von Noten- und Rhythmusbeziehungen auf musikalische Qualitäten wie Granularität, Dichte, Intensität, Klangfarbe, Kontinuität und auditive Wahrnehmungserkundungen verlagert. Die musikalische Struktur wird durch die Verschmelzung mehrerer Klangentitäten gebildet, die ihre Identität und Unabhängigkeit verlieren, um zur Synthese eines Ganzen beizutragen. Unabhängig von der Instrumentierung werden die musikalischen Strukturen am besten als die Synthese gleichzeitiger Klangströme zu einem kohärenten Ganzen mit internen Komponenten und Schwerpunkten wahrge-

nommen. Ich würde das „Holophonic Musical Texture“ nennen; die Kompositionen in diesem Album entfliehen jeder traditionellen musikalischen Struktur wie Monophonie, Polyphonie oder Homophonie.

*Estudio de fenómeno I* ist ein siebzehninütiges kontinuierliches langsames Glissando mit einer komplexen sonoren Struktur. Die Struktur zeichnet sich durch scharfe Auf- und Abstriche des Bogens aus, die hör- und sichtbar sind. Es schafft eine Welt von klanglichen Nuancen und Artefakten, die manchmal wie Erweiterungen einer konstanten Drohne sind, sie leiten sich von ihr ab oder befinden sich in ihr. Es ist, als würde der Komponist einen Fluss schaffen, in dem das Wasser das Tal hinunterfließt, und in ihm gibt es Wirbel gegen die Strömung, kleine Wirbel, Öffnungen oder Verengungen oder sogar Spiegelungen von Farben vom Himmel oder den Bäumen. Die Intensität hört nie auf, und das Bewegungsgefühl auch nicht. Es gibt Momente, in denen sich der Klang zu einem horizontalen Unisono entwickelt und Momen-

te, in denen sich zeitliche Elemente vertikal synchronisieren. Es ist ein Strom von Klang, Geste und Energie, der sich der Trennung widersetzt. Irgendwann ist die Idee von Anfang, Mitte und Ende nicht mehr präsent; das Hörerlebnis wird zu einer immersiven Klangfülle, die im Moment lebt. Nichts bereitet sich auf den nächsten Moment vor; es gibt keine anderen Erwartungen als die Erfahrung der Gegenwart in ihrer Gesamtheit. Vielleicht eine ziemlich herausfordernde Aufgabe für die Musiker/innen, ein so rigoroses und mühsames Tempo beizubehalten, das in einer meisterhaften Interpretation geliefert wurde.

*Estudio de fenómeno II* ist ein Saxophonquartett mit einer ungewöhnlichen Besetzung von 2 Tenorsaxophonen, einem Bariton- und einem Basssaxophon. Es ist ein emotionales Stück, das sich durch einen erschütternden oder schwankungsvollen Klang auszeichnet, der manchmal wie ein Klagelied oder ein Schrei klingt. Obwohl es kein Alt- oder Sopransaxophon gibt, erstreckt sich der Frequenzbereich über das gesam-



te Spektrum von leisem Grollen bis hin zu hohem Quietschen. Jedes Mitglied des Quartetts behält seinen eigenen Charakter und seine eigenen Materialien. Gleichzeitig arbeiten sie synergetisch zusammen, um eine reichhaltige Struktur zu erzeugen, die sich ständig von Staccato-Wiederholungen über Quietschen zu tierähnlichen Klängen und anhaltenden Resonanzen wandelt. Der ruhige Abschnitt klärt die vorherige Dichte auf und ermöglicht Reflexion und Neubewertung, was zum letzten Abschnitt führt, der zu einer aktiven Kontrapunkttextur zurückkehrt, wobei die Instrumente einen beinahe plappernden Klang erzeugen.

Sowohl *Phenomenon study I* als auch *II* zeigen eine komplexe und emotionale Klangwelt, und obwohl sie die Wahrnehmung noch herausfordern können, sind sie auf ihre Weise absolut befriedigend und vollständig. Beide Quartette erkunden ungewöhnliche Klanggebiete, doch die Aufführungen klingen fließend und natürlich. Sie schaffen einen organischen Wandteppich, der es dem Publikum ermöglicht, eine subjektive

Erfahrung zu machen, eine Erfahrung, die den Klang eines Quartetts auf eine Weise erforscht, die die Wahrnehmung des Publikums, die Aufführungspraxis der Musiker/innen und den Ansatz zur Formalisierung des Klangs herausfordert.

*Estudio I*, obwohl für eine Violine geschrieben, erfordert, dass zwei Interpret/innen auf demselben Instrument spielen. Es ist eine seltene Gelegenheit, die Klangfülle der Violine mit all ihren vier Saiten zu hören. Das Stück bietet ein faszinierendes Erlebnis, da es Schläge und verbindliche Resonanzfrequenzen einblenden lässt und einen kontinuierlichen Klangstrom aus schnellen Bogenstrichen und Glissandi erzeugt, die eine reiche, sich ständig verändernde Textur erzeugen. Etwas Anderes springt in jedem Moment im Stück und mit jeder Hörwiederholung hervor; eine andere Geste, Rhythmus und Klangfarbe fallen auf. Trotz seiner scheinbar minimalen Materialien dauert es fast 13 Minuten, sodass das Publikum all diese Nuancen erforschen und in die Klangwelt einer unmöglichen Geige eintauchen kann, die fast gleichzeitig so tief und hoch wie möglich klingt. Begriffe wie thematische Entwicklung, Harmonie oder Motiv sind keine wesentlichen Elemente oder, besser, existieren nicht. Dennoch nutzt das Stück Energie, Bewegung, Klangfarbe und Körperbewegung, um ein Erlebnis zu bieten, bei dem der Klang das Vehikel ist, um alle Bestandteile für eine lohnende musikalische Reise zu liefern.

*Estudio de contrapunto II* für Gitarre erfordert eine klassische Gitarre und zwei Interpret/innen, die Handsägen verwenden, um die Saiten und den Gitarrenkörper anzutreiben. Der Komponist löscht ohne zu zögern sofort jede Erinnerung, Tradition und Aufführungspraxis der Gitarre aus, um das Publikum in eine fesselnde Klangwelt einzuführen. Das (geschärfte) Sägeblatt erzeugt einen charakteristischen Klang von kontinuierlichen Impulsen in verschiedenen Dichten und Frequenzbereichen. Die kontinuierliche und intensive Natur der Musik zieht die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich und setzt sofort die Erwartun-

gen ohne Vorbehalte oder Vorbereitungen. Es gibt keine Hierarchie, Entwicklung, Transformation, Anfang und Ende; es ist eine monolithische Klangentität, die genau 8 Minuten und 37 Sekunden benötigt, um zu erforschen, zu bewundern, nachzudenken und zu philosophieren, um eine schöne Klangreise zu erzeugen.

*Estudio de fenómeno III*, wurde für vier Klaviere komponiert, die leicht voneinander verstimmt sind. Das Stück schafft eine Klanglandschaft, die manchmal wie eine Baustelle, ein vorbeifahrender Zug, eine tickende Wanduhr oder andere mechanische, natürliche und von Menschen erzeugte Geräusche klingt. Es eröffnet einen Raum der Möglichkeiten, in dem das Publikum mit verschiedenen Bildern und Assoziationen aufwarten kann. Manchmal ist der Klang wie ein leises Grollen, und manchmal dehnt er sich in höhere Register aus. Alle Klänge sind eher arm an Rhythmen; Harmonien und Klangfarben sind potenziell vorhanden, ein Strom von klanglichen Möglichkeiten, die sich der Wahrnehmung des Publikums öffnen.

Der dichte und intensive Klang, der von den Klavieren mitschwingt, ergibt ein einheitliches Ganzes. Eine holophone musikalische Struktur, die untrennbar miteinander verbunden ist; eine Struktur, die nicht aus Teilen besteht und nicht unterteilt werden kann; es existiert als Ganzheit.

Dies ist eine fabelhafte Sammlung von Kompositionen, bei denen jede zur richtigen Zeit aufhört, ohne ein Ende zu suchen. Der Klang ist die Erzählung, die Instrumente, die performativen Bewegungen der Interpret/innen und die Verkörperung des Klangs. Das Publikum, der/die Performer/in und das klingende Objekt werden Teil einer Klangwelt. Es ist eine Interaktion zwischen Selbstbewusstsein, Wahrnehmung und Empfindung, die diese tiefe, mystische und aufregende Erfahrung vervollständigt.

*Panayiotis Kokoras,  
Texas USA, Mai 2022*



Was in Cedillos Werken zunächst auffällt, ist sein Wunsch, eine Welt von ihrer Basis aus neu zu erfinden, beginnend mit der Verklärung ihres Klangs. Das Unterfangen ist erfolgreich aufgrund des unglaublichen Talents des Komponisten, nicht nur die Instrumente zu überdenken, sondern auch in Bezug auf sein Komponieren, das mit akribischer Präzision und Hartnäckigkeit ausgeführt wird. Das Ergebnis ist die Entdeckung eines unberührten Territoriums, das sich durch eine einzigartige Kohärenz und Wirksamkeit sowie durch kompakte und sehr persönliche Farben auszeichnet.

Alles in allem wäre Cedillo zweifellos in der Lage, sogar ein Tischbein oder einen Schnellkochtopf zum Singen zu bringen und dabei eine ebenso neue und interessante Musik zu erfinden, aber er hat sich für die Instrumente der europäischen klassischen Tradition entschieden. Die Wahl ist bedeutsam und scheint mit dem Wunsch verbunden zu sein, ein bereits bedeutsames System in Frage zu stellen, in dem Musik eine konsolidierte Praxis

hat. Dies scheint sinnvoll zu sein, denn wir können sehen, wie die von Cedillo vorgeschlagenen Titel einen Dialog mit der Geschichte annehmen; Wenn sie ihre Bedeutungen neu gestalten, werden sie auf eine abstrakte Ebene transponiert.

Dies ist der Fall in *Contrapuntos*, das das für einen musikalischen Kontrapunkt typische Spiel von Kontrast und Interaktion in eine Beziehung zwischen Bewegungen und Handlungen verwandelt, die von mehreren Personen mit dem Körper desselben Instruments gemacht werden, fast so, als wäre es eine Fuge und die Interpret/innen das Subjekt und das Gegensubjekt. Oder die *Estudios*, die das Konzept einer der beliebtesten musikalischen Formen der romantischen und modernen Epochen (von den Studien von Chopin bis zu denen von Ligeti) zur Beobachtung eines Materialflusses ändern, der immer gerichtet und in ständiger innerer Entwicklung ist.

Für Cedillo ist jedes Stück ein neues Abenteuer, das mit einer langwierigen Recherche des Korpus des

Instruments und aller möglichen Artikulationen, die daraus generiert werden können, beginnt. Der Komponist eignet sich zunächst die neuen Spieltechniken an und versucht monatelang, eine definitive Praxis zu entwickeln, die Bewegungen für die Verwendung der verschiedenen instrumentalen Ansätze erleichtert.

Auf diesen ersten Moment der Entdeckung muss notwendigerweise die Suche nach der besten Notation folgen, die in der Lage ist, in die engen Netze des Schreibens der Bewegungen zu kanalisieren, die benötigt werden, um die gewünschten Klänge zu erhalten. Ein weiterer grundlegender Schritt in der Arbeit ist die Implementierung eines unerbittlichen Prozesses, der dem präsentierten Material die Möglichkeit bietet, sich in der Zeit ohne Einschränkungen zu entwickeln, in einem unaufhaltsamen Fluss, unterbrochen ohne vorherige Ankündigung, so wie es ohne vorherige Ankündigung beginnt. Dank des Fehlens schlüssiger Signale werden die Stücke fast wie eine Klanginstallation präsentiert und als Farbbe-

handlung eines Prozesses angeboten, der möglicherweise bereits begonnen hat und *ad libitum* fortgesetzt werden kann; ein Kurs, der die Kraft einer fast formlosen Einheit erzeugt, das Ergebnis einer klaren Wahl und eines präzisen ästhetischen Ansatzes.

Die Originalität der in Cedillo identifizierten Sprache ist stark und die Suche nach ihren Vorläufern ist nicht einfach. Der erste Name, der mir in den Sinn kommt, ist wahrscheinlich Iannis Xenakis, aufgrund der Gewalt der verwendeten Materialien und der daran betriebenen Kunststoffarbeit. Das Fehlen von wahrnehmbarer Harmonie, Rhythmus und Melodie untergräbt die üblichen Paradigmen, die einem Großteil der klassischen Musik innewohnen, und lässt lebendige Elemente zu, die oft von diesen historisch verankerten Paradigmen verborgen werden.

Aufgrund der beteiligten Materialien sind sie jedoch nicht weit von einem frühen Krzysztof Penderecki oder Salvatore Sciarrino für die gewünschte Transformation der Instrumente und die Beziehung zu einem „ökologi-

schen“ Hören entfernt; das Frühwerk von Mauricio Kagel oder Luciano Berio (*Gesti*) für ihre implizite Theatralik sowie Brian Ferneyhough für die Notationspräzision der meisten seiner Werke.

*Francesco Filidei, Reggio de Emilia  
(Italien), Mai 2022  
Übersetzt aus dem Englischen von  
Benjamin Immervoll*



## Samuel Cedillo

Samuel Cedillo wurde 1981 in Tlalpujahua Michoacan, Mexiko geboren. Er ist von indischem Mazahua Ursprung und war in seiner Kindheit Bauer und Handwerker. Er studierte Komposition bei Germán Romero am Conservatorio de las Rosas, Michoacan, Mexiko. Zu seinen wichtigsten prägenden Einflüssen nach Romero zählt Cedillo hauptsächlich Emmanuel Nunes und Pierluigi Billone. Er erhielt Kompositionsaufträge für Ensembles aus Europa, den USA und Lateinamerika und war in der Jury, als auch Resident Composer bei den Festivals MASMENOS (AR) 2016, MATA (NY) 2018 und Interciclos (MX) 2019. Seine Karriere umfasst eine lange Liste von Stipendien, Auszeichnungen, künstlerischen Residenzen, etc. Seine Teilnahme am IMD Darmstadt, Impuls, Voix Nouvelles – Fondation Royaumont sticht hervor. Von 2003 bis 2008 gehörte er den Lehrstühlen für Komposition und Hörausbildung des Conservatorio de las Rosas de Morelia México an. Aus seinem persönlichen veröffentlichten Werk: *Soliloquio* (2013),

*Monologues I-V* (2013). Er blickt bereits auf eine lange Karriere als Musikpädagoge in indigenen Gemeinschaften, also auch akademischen und unabhängigen Umgebungen zurück. Im Jahr 2018 wurde er Mitglied des National System of Art Creators in Mexiko. Seine Arbeit wird von vielen als eine der radikalsten und zielgerichtetesten in Lateinamerika angesehen.

## UNTREF String Quartet

Das UNTREF String Quartet ist das Streichquartett der Nationalen Universität Tres de Febrero in Buenos Aires. Seit seiner Gründung im Jahr 2011 hat das Quartett eine intensive musikalische Aktivität entwickelt und tritt an wichtigen Orten im In- und Ausland auf, hauptsächlich in Europa und mit einer ausgeprägten Präsenz in Lateinamerika. In Argentinien ist das Quartet stark im Bereich der Bildung als auch in der Öffentlichkeitsarbeit der zeitgenössischen Musik in kulturellen, musikalischen und akademischen Räumen vertreten. Als Hausensemble der Uni-

versidad Nacional Tres de Febrero bietet das Quartett regelmäßig Meisterkurse und Workshops für Komponist/innen und Instrumentalist/innen in verschiedenen Institutionen und bei Musikfestivals an; auch die Entwicklung einer wichtigen akademischen Aufgabe, die eng mit den Bachelor-Studiengängen Music and the Native Instruments und New Technologies an der UNTREF zusammenhängt. Das Repertoire des Quartetts reicht von den grundlegenden Werken des 20. Jahrhunderts bis hin zu zahlreichen Ur- und Erstaufführungen – mit besonderem Schwerpunkt auf denen argentinischer und lateinamerikanischer Komponist/innen. Es wurde für die Gardel Awards 2020 in der Kategorie Classical Music Album für die Aufnahme *Dos Versiones* nominiert.

## Lumina Ensemble

Das Lumina Ensemble ist ein Projekt, bestehend aus vier Saxophonisten, die sich leidenschaftlich für ihr Instrument und ihre aktuelle Musik interessieren, mit Sitz in Alicante, Spanien. Das

Lumina Ensemble besteht aus zwei Generationen, die sich zusammenschließen, um respektvolle und engagierte Darbietungen auf hohem musikalischem Niveau zu erreichen. Das Hauptziel des Ensembles ist die Verbreitung des seit 1950 komponierten Repertoires. Um dieses Ziel zu erreichen, ist daher die Zusammenarbeit mit Komponist/innen und die Uraufführung von Werken, die für diese Gruppe geschrieben oder transkribiert wurden, unerlässlich. Das Ensemble bietet in seinen Programmen Werke hauptsächlich für die Saxophonquartettbesetzung an, ist aber offen für Modulationen, entweder zwischen den Saxophonen selbst oder mit anderen akustischen, elektronischen und computergestützten Instrumenten. Seine Mitglieder haben einen wichtigen künstlerischen und professionellen Hintergrund dank ihrer unendlichen Neugier für performatives Handeln, die sie dazu gebracht hat, in zahlreichen Auditorien, Festivals und Konzertzyklen sowohl in Spanien als auch in anderen Ländern aufzutreten. Im Jahr 2021

begannen sie mit der umfangreichen Verbreitung und Produktion der Musik für Saxophonquartett der letzten Jahre und schufen einen Konzertzyklus, der lebenden Komponist/innen gewidmet und von der Öffentlichkeit sehr gut aufgenommen wurde.

### **Ensamble Liminar**

Seit seiner Gründung im Jahr 2011 gehört das Ensamble Liminar in Mexiko und Lateinamerika zu den führenden Verfechtern einer neuen Art, Musik zu konzipieren und zu praktizieren. Ausgesprochen unabhängig denkend, ist es immer auf der Suche nach Form und musikalischen Inhalten, im Dialog mit anderen Disziplinen und verschiedenen musikalischen Traditionen. Von variabler Instrumentierung ist es zu mehr als einem Ensemble für neue Musik geworden; es wurde zu einer Plattform für die Produktion und Förderung an den Grenzen zwischen Musik und Klangkunst. Das Ensamble Liminar hat sich an Musiktheater, Improvisation oder Musik mit einer

starken improvisatorischen Komponente, Klanginstallation und zeitgenössischer Oper gewagt. Zu Liminars zahlreichen Projekten und Kollaborationen gehörten Dutzende von Uraufführungen mexikanischer und internationaler Komponist/innen, wie die Uraufführung von Christian Wolffs Schlagzeugkonzert mit Robyn Schulkowsky, Kollaborationen mit Ensembles wie KNM Berlin oder Contrechamps sowie die Aufführung der Symphonie für Mexiko im ExTeresa durch den bedeutenden österreichischen Aktionskünstler Hermann Nitsch. Mikrotonale Musik, sowohl in der gleichberechtigten Tradition des mexikanischen Außenseiters Julián Carrillo als auch in der gerechten Intonation, ist ein Hauptinteresse der Gruppe. Das Ensamble Liminar war in Residence an den Universitäten Stanford und Northern Arizona sowie beim MATA Festival, NY. Das Ensemble ist auf Aufnahmen mit Musik von Ignacio Baca Lobera, Christopher Williams und Michael Winter zu hören.



### **Julián Martínez**

Julián Martínez kommt ursprünglich aus Charapan, Michoacan, Mexiko. Er begann seine musikalische Ausbildung als Kind in der Gruppe seiner Familie, Los Purépechas de Charapan. Er schloss sein Studium am Conservatorio de las Rosas unter der Leitung von Gela Dubrova mit einer lobenden Erwähnung ab. Anschließend studierte er bei Melise Mellinger an der Ensemble Recherche Akademie, Freiburg 2018. 2006 besuchte er die Darmstädter Ferienkurse und die Ensemble Modern Akademie, wo er bei den Festivals Klangspuren und Transart in Österreich und Italien auftreten konnte. Spezialisiert auf zeitgenössische Violinmusik, gab er die mexikanische Erstaufführung von *Corale* von Luciano Berio und die Weltpremiere von *Stain* des iranischen Komponisten Arash Yazdani. Derzeit ist er Teil des Ensemble Liminar. Er hat künstlerische Residenzen auf der Stanford University, RedCat, in Los Angeles sowie auf Festivals in New York und Berlin absolviert. 2016 übernahm er den Lehrstuhl für

Streicher von seiner ehemaligen Lehrerin Gela Dubrova am Conservatorio de las Rosas, nachdem er von ihr als ihre Nachfolgerin bestimmt worden war.

### **Alexander Bruck**

Der gebürtige Deutsche und seit 1992 in Mexiko-Stadt lebende Bratschist Alexander Bruck studierte Musik und Philosophie. Von 2000 bis 2013 war er Mitglied des National Symphony Orchestra. Mit einem Stipendium des National Fine Arts Institute studierte er von 2003 bis 2006 in Paris bei Garth Knox und besuchte Programme wie die Darmstädter Ferienkurse, IMPULS und die Internationale Ensemble Modern Akademie. Als Performer, Kurator oder Produzent hat er mit einer Vielzahl von Performer/innen, Komponist/innen, Ensembles, Improvisator/innen, bildenden Künstler/innen, Filmemacher/innen und Choreograf/innen zusammengearbeitet. Als Gründungsmitglied und treibende Kraft hinter dem Ensemble für Neue Musik Liminar hat er eine Professur für Viola und zeitgenössische Kammermusik an der

Höheren Musikhochschule CENART inne. Weiters ist er auch Mitglied des improvisierenden Musikerkollektivs Generación Espontánea. In den letzten Jahren galt sein Hauptinteresse der Erforschung harmonischer und mikrotonaler Möglichkeiten von Streichinstrumenten. Neben seiner musikalischen Tätigkeit ist Alexander als Buchhändler auf Musik und Kunstbücher spezialisiert. Er arbeitet an mehreren Katalogen und Bibliographien, die sich auf verschiedene Aspekte der Musikkultur im Druck konzentrieren.

### **José Manuel Alcántara**

Der mexikanische Gitarrist José Manuel Alcántara absolvierte das National Conservatory of Music mit einer lobenden Erwähnung und das Amsterdamer Konservatorium mit dem Kompliment „Virtuosität und Exzellenz“. Er war in Konzerthäusern und Festivals wie dem CTM Festival für experimentelle und elektronische Musik in Berlin, Radialsystem Berlin und RedCat (L.A.) zu hören, sowie auch am CCRMA an der Stanford University, Goethe-Festival

in Amsterdam, New Zealand Music Festival in Amsterdam, Amsterdam Music and Scene Festival, Gaudeamus International Music Week, Festival del Desierto (SLP, MX), Zacatecas Cultural Festival, Manuel Enriquez New Music Forum unter vielen anderen Orten in Mexiko, den USA und Lateinamerika. Er erhielt den National Youth Award 1990 und erhielt Stipendien von INBA, FONCA und NUFFIC. Seit 2012 ist er Gitarrist des Ensemble Liminar, mit dem er unzählige Stücke aus dem zeitgenössischen Kammerrepertoire auf akustischer, elektrischer und mikrotonaler Gitarre uraufgeführt und erforscht hat.

### **Gonzalo Gutiérrez**

Geboren in Mexiko-Stadt, studierte er Klavier bei Néstor Castañeda an der National School of Music (UNAM) und bei Ludovica Mosca in Barcelona, Spanien. Er trat als Solist mit dem CEPROMUSIC Ensemble, dem Mexico City Philharmonic Orchestra, dem Conservatorio de las Rosas Ensemble, dem National Symphony Orchestra, dem

Sonora Philharmonic Orchestra, dem Symphony Orchestra des National Polytechnic Institute, dem EVM Ollin Yoliztli Orchestra, dem Bellas Artes Chamber Orchestra und dem Tokyo Philharmonic Orchestra auf. Er konzertierte dabei in Konzerthäusern wie dem Palacio de Bellas Artes, der Silvestre Revueltas Hall des Ollin Yoliztli Cultural Center, der Takemitsu Memorial Hall Tokyo, der St. Paul Hall, der Opera City Chamber Music Hall Tokyo, der Americas Society of New York, der Boston University Concert Hall und dem Scotland Dundee Rep Theatre. Im Jahr 2013 gewann er ein landesweites Vorspiel um die Position des Pianisten für das CEPROMUSIC-Ensemble, mit dem er beim Huddersfield Festival in England, Darmstadt Ferienkurse in Deutschland und in mehreren Ländern wie Schottland, Kolumbien, Spanien und den USA aufgetreten ist.

### **Pablo Miró Cortez**

Pablo Miró Cortez wurde in Karlsruhe, Deutschland geboren. Er besuchte Vorträge von Olga Rissin-More-

nova, Dominique Merlet, Elizabeth Leonskaja, Miguel Proença, George Moradian, Halina Czerny-Stefańska, Stefan Wojtas, Paul Stewart und Jean-Eudes Vaillancourt und trat bei internationalen Festivals, wie dem Festival für Europäische Kammermusik, das Krakauer Bohuslav Martinů Festival, das Chopin-Festival in den Farben des Herbstes (PL), die Musikalischen Wochen von Frutillar (CL) sowie bei verschiedenen Konzerten in der Tschechischen Republik, der Slowakei, der Ukraine, Ungarn, der Schweiz, Frankreich, Kanada, den Vereinigten Staaten und Mexiko auf. Er war Professor am Bronisław-Rutkowski-Konservatorium, am Władysław-Żeleński-Konservatorium und an der Krzysztof Penderecki-Musikakademie in Krakau, Polen. 2015 promovierte er in Musik an der University of Montreal, Kanada. Derzeit ist er Professor für Klavier an der Higher School of Music, National Center for the Arts, an der School of Arts der Anáhuac University, Mexiko. Er ist Mitbegründer des Ruiz Miró Trios.



### **Carlos Gómez Matus**

Carlos Gómez Matus ist mexikanischer Pianist und Komponist, sowie Absolvent der INBA Higher School of Music, wo er Klavier bei Ileana Bautista De la Torre (2002-2006) und Komposition bei Jorge Torres Sáenz und José Luis Castillo (2004-2007) studierte. Er trat als Solist und als Teil verschiedener Ensembles in Konzertsälen in Mexiko, den USA, Deutschland, Spanien, Holland, Belgien, Rumänien und Russland auf und erhielt Zuschüsse aus dem Konjunkturprogramm für die Schaffung und künstlerische Entwicklung von Veracruz in den Ausgaben 2009 und 2012 und FONCA in den Kategorien künstlerische Residenzen (2013) und junge Schöpfer (2014-2015). Zu seinen Kompositionen gehören auch Musik für Theater, Tanz und interdisziplinäre Kooperationen. Er war Teil des Entretango-Quintetts, des mexikanischen Tangoorchesters und des Ensemble Liminar. Seit 2018 ist er Hausmusiker der National Theatre Company, wo er unter anderem mit den Regisseuren Alberto Lomnitz, Mario

Espinosa, Angélica Rogel, Enrique Singer und Antonio Red zusammengearbeitet hat.

### **Sebastián Espinosa Carrasco**

Der mexikanische Pianist absolvierte das National Conservatory of Music und die Guildhall School of Music & Drama in Großbritannien. Er widmet sich der Aufführung von kammermusikalischer, zeitgenössischer und improvisierter Musik. Die Zusammenarbeit mit darstellenden Künstler/innen aus anderen Disziplinen hat seine musikalische Praxis als Performer beeinflusst, indem er regelmäßig interaktive, inszenierte und ansonsten unkonventionelle Konzerte anbietet. Unter seinen Festivalauftritten stechen die beim Festival International Cervantino 2018, Vértice UNAM 2017, Beethoven Week UNAM 2020 und dem Blas Galindo Auditorium bei CENART hervor; ebenso seine Auftritte als Solist mit dem Bellas Artes Chamber Orchestra und dem Mexico City Philharmonic Orchestra. Weitere Konzerte führten ihn nach Shanghai, New York, Vancouver und London.

Er arbeitet mit der National Theater Company zusammen und ist Co-Regisseur der ersten spanischen Inszenierung von *The Suit* von Peter Brook. Mit der Compagnie Teatro de Ciertos Habitantes präsentiert er sein Musiktheaterstück *Triple Concerto*. Er ist Mitglied von oirTrío, Gewinner des Ollin Yoliztli Chamber Music Contest 2014.

Samuel Cedillo libera los instrumentos de toda referencia y crea un mundo sonoro fascinante, lleno de creatividad y asombro. En sus composiciones se refleja un hondo entendimiento de la música como fenómeno de percepción y de sus elementos fundamentales. Cada pieza ofrece una experiencia abierta a la interpretación, que nos suena, es atrayente e inmersiva. Invita al escucha a un recorrido musical a lo largo del cual el foco de atención se muda de las relaciones de altura y ritmo, para centrarse en cualidades musicales como lo granular, la densidad, la intensidad, el timbre y la continuidad, así como en exploraciones de percepción auditiva. La textura musical se construye a partir de la fusión de varias entidades de sonido que pierden su identidad e independencia para contribuir a la síntesis de un todo. Más allá de la instrumentación, la mejor manera de percibir las texturas musicales es como si estas fueran flujos de sonido sintetizados en un todo coherente que tiene componentes internos y puntos focales. Yo llamaría a

esto “textura musical holofónica”; las composiciones de este álbum escapan de la clasificación tradicional de texturas musicales en monofonía, polifonía y homofonía.

*Estudio de fenómeno I* es un continuo glissando lento de una textura musical compleja, que se caracteriza por arcaicas cortantes, arriba abajo, gestos visibles y audibles. Se crea un mundo de matices y artefactos sonoros que a veces parecen extensiones de un drone (bordón) constante, ya sea que se deriven de él o que lo habiten. Como si el compositor creara un río en el que el agua baja por un valle, y en cuyo cauce hay corrientes encontradas, pequeños remolinos, ensanchamientos y aberturas, y hasta reflejos de colores del cielo o de los árboles. La intensidad nunca cesa, ni tampoco la sensación de movimiento. Unas veces, el sonido se transforma en un unísono horizontal; otras, hay una sincronización vertical de elementos temporales. Estamos ante un flujo constante de sonido, gesto y energía que no se deja separar fácilmente. Se llega a un pun-

to en que las ideas de principio, mitad y final desaparecen; la experiencia de escucha se vuelve la de una sonoridad inmersiva que vive en el momento. Nada prepara el momento siguiente; no hay expectativas más allá de la experiencia del presente en su totalidad. La tarea de mantener un paso tan riguroso y laborioso pareciera implicar un gran reto para los intérpretes, quienes produjeron un resultado magistral. *Estudio de fenómeno II* es un cuarteto de saxofones con la inusual instrumentación de dos tenores, barítono y bajo. Es una pieza emotiva, con un sonido característico que evoca una sacudida o fluctuación y que a ratos suena como un lamento o un llanto. Aunque no hay saxofón alto ni soprano, el rango de frecuencias abarca desde rumores graves a chillidos agudos. Cada integrante del cuarteto mantiene su propio carácter y materiales. Al mismo tiempo, la sinergia con los demás produce una rica textura que muta permanentemente: de repeticiones en staccato a chillidos, de sonidos que evocan animales a reso-



nancias prolongadas. La sección en piano despeja la densidad y da pie a la reflexión y la reevaluación, así como conduce a la sección final en la que regresa la textura contrapuntística activa en que los instrumentos producen una algarabía de sonidos.

Ambos estudios muestran un mundo sonoro complejo y emotivo. Y, aunque pueden llegar a desafiar la percepción, a su manera son totalmente satisfactorios y completos. Aunque ambos cuartetos exploran territorios del sonido poco comunes, las ejecuciones son impecables y llenas de naturalidad. Crean un entramado orgánico que le permite al escucha tener una experiencia subjetiva, una experiencia que explora el sonido de los cuartetos de un modo que constituye un reto tanto para éste como para la práctica de interpretación de los músicos y la manera de formalizar el sonido.

Aunque *Estudio de contrapunto I* fue escrito para un violín, requiere dos intérpretes tocando el mismo instrumento. Constituye una rara oportunidad de escuchar la sonoridad del violín con

sus cuatro cuerdas resonando a la vez. La pieza ofrece una experiencia fascinante al permitir que se fundan batimentos y frecuencias de resonancia por simpatía en un continuo flujo sonoro de arcadas veloces y glissandos, que crea una textura exuberante y en constante cambio. A cada momento de la pieza destaca algo nuevo, y con cada escucha repetida de la misma: un nuevo gesto, ritmo o timbre llama nuestra atención. A pesar de sus materiales aparentemente mínimos, dura casi 13 minutos, lo que permite al escucha explorar todos estos matices y sumergirse en el mundo sonoro de un violín imposible que suena simultáneamente en sus extremos grave y agudo. Nociones como el desarrollo temático, armonía o motivo no son aquí elementos esenciales o, mejor dicho, no existen. En cambio, con su energía, movimiento, timbre y movimiento corporal, la pieza convierte el sonido en vehículo para ofrecer una experiencia musical enriquecedora.

*Estudio de contrapunto II* para guitarra requiere una guitarra clásica y dos

intérpretes, quienes usan sierras de mano para accionar las cuerdas y el corpus de la guitarra. Sin titubeos, el compositor borra de un plumazo cualquier memoria, tradición y práctica de interpretación de la guitarra para presentar un mundo sonoro cautivador. Los dientes (limados) de la sierra producen un sonido característico de pulsos continuos que varían en densidad y rango de frecuencia. La naturaleza continua e intensa de la música capta la atención del escucha y establece inmediatamente una expectativa espontánea y sin reservas. No hay jerarquía, desarrollo, transformación, principio ni final. Estamos ante una entidad sonora monolítica que, en exactamente ocho minutos y 37 segundos, explora, se maravilla, piensa y filosofa, crea un viaje sonoro lleno de belleza.

*Estudio de fenómeno III* está escrita para cuatro pianos, cada uno ligeramente desafinado con respecto a los demás. La pieza crea un paisaje sonoro que a veces recuerda una obra en construcción, a un tren que pasa, el tictac de un reloj de pared u otros so-

nidos mecánicos, naturales y generados por humanos. Abre un espacio de posibilidades en que el escucha puede proponer sus propias imágenes y asociaciones. A veces el sonido es como un estruendo grave que de pronto se expande a registros más agudos. Toda clase de ritmos, armonías y timbres están ahí en potencia, un flujo de posibilidades sonoras abiertas a la percepción del escucha. El sonido denso e intenso que emana de los pianos se unifica en un todo, una textura musical holofónica, un tejido que no está hecho de partes, único e indivisible.

Estamos frente a una fantástica colección de composiciones, cada una de las cuales se detiene en el momento preciso, sin buscar un final. El relato está en el sonido, los instrumentos, los movimientos performativos de los músicos y la corporeidad del sonido. El escucha, el intérprete y el objeto resonante se vuelven parte del mismo mundo sonoro. En la interacción entre la conciencia de sí mismo, la percepción y la sensación se completa esta profunda, mística y emocionante experiencia.

*Panayiotis Kokoras, Texas (U.S.),*

*mayo 2022*

*Traducido del inglés por*

*Alexander Bruck*

Lo primero que llama la atención del trabajo de Samuel Cedillo es su voluntad de reinventar un mundo desde cero, partiendo de su transfiguración sonora.

La operación tiene éxito gracias a la increíble capacidad del compositor de repensar no sólo los instrumentos, sino también la escritura musical en relación con ellos, desarrollada con una precisión y obstinación meticulosa.

El resultado es el descubrimiento de un territorio virgen marcado por una coherencia y una eficacia únicas, y por colores compactos y en extremo personales.

Viéndolo bien, podría Cedillo, sin lugar a dudas, hacer cantar la pata de una mesa o una olla exprés, e inventar una música igual de nueva e interesante, pero decide confrontarse con los instrumentos de la tradición europea culta. La elección es significativa y parece estar vinculada, en todo caso, con el deseo de poner en entredicho un sistema lleno de connotaciones, dentro del cual la práctica musical ya está consolidada. La interpretación en es-

te sentido también es reforzada al observar cómo los títulos que propone Cedillo buscan un diálogo con la historia, aunque reelaborando sus significados para llevarlos a un plano abstracto. Tal es el caso de los *Contrapuntos*, que trasladan el juego de contraste e interacción propio del contrapunto musical a una relación entre los movimientos y acciones realizadas por varias personas sobre un mismo instrumento, como si fuera una fuga y los intérpretes el sujeto y contrasujeto. O el caso de los *Estudios*, que desplazan el concepto propio de una de las formas musicales más en boga en las épocas romántica y moderna (de los estudios de Chopin a los de Ligeti) a la observación de un flujo material siempre direccionado y en continua evolución interna.

Para Cedillo, cada pieza es una nueva aventura que empieza como una larga investigación sobre el cuerpo de los instrumentos y sobre todas las posibles articulaciones susceptibles de ser generadas a partir de ellos. Primero, el compositor se apropia de las nuevas

técnicas de ejecución, y pasa meses tratando de desarrollar una práctica instrumental que agilice los movimientos necesarios para la aplicación de las múltiples aproximaciones puestas en juego.

Necesariamente, a este primer momento de descubrimiento, debe seguir la investigación de la escritura más apta para imbricar en las estrechas mallas de la escritura los gestos necesarios a la obtención de los sonidos deseados.

Otra etapa fundamental del trabajo es la implementación de un implacable proceso que al material presentado le da la posibilidad de realizarse en el tiempo sin restricciones, en un flujo incontenible que se interrumpe sin aviso previo, así como sin avisar había empezado.

Gracias a la ausencia de señales conclusivas, las piezas se presentan casi a la manera de instalaciones sonoras y, en su ofrecerse como trazos de color de un proceso que pudo haber ya comenzado y podría continuar su recorrido *ad libitum*, generan la fuer-



za de una entidad casi sin forma, fruto de una clara elección y de una precisa configuración estética.

La originalidad del lenguaje cristalizado por Cedillo es fuerte y dificulta la investigación sobre sus antecedentes. El primer nombre que viene a la mente, a una primera escucha, es probablemente el de Iannis Xenakis, por la violencia de los materiales empleados y el trabajo plástico que se opera sobre ellos. La ausencia aparente de armonía, ritmo y melodía desquicia los paradigmas habituales propios de gran parte de la música culta, lo cual da vida a elementos que usualmente están ocultos debajo de estos adhesivos históricamente connotados.

Pero los materiales empleados también sugieren la cercanía del primer Krzysztof Penderecki o de Salvatore Sciarrino, por la voluntariosa transformación de los instrumentos y la relación con una escucha de tipo “ecológico”, así como del primer Mauricio Kagel o de Luciano Berio (*Gesti*), por la teatralidad implícita, o de Brian Ferneyhough, por la precisión de la nota-

ción, presente en la mayor parte de sus obras.

*Francesco Filidei, Reggio de Emilia  
(Italia), mayo 2022  
Traducido del italiano por  
Alexander Bruck*

Recording Venues: [1] Estudio del Parral, Buenos Aires/Argentina, [2] Estudios Sacramento, Alicante/Spain, [3][4] Estudio Alquimia, Mexico City/Mexico, [5] Blas Galindo Hall, CENART, Mexico City/Mexico

Recording Dates: [1] 17 December 2021, [2] 19 December 2021, [3] 1 March 2022, [4] 22 February 2022, [5] 2 March 2022

Engineers: [1] Pablo Margaretic, [2] Daniel Saiz, [3][5] Carlos Figueroa

Producers: [1] UNTREF University, Buenos Aires/Argentina, [2] Lumina Ensemble [3][4] Ensamble Liminar, [5] Ensamble Liminar, CENART

Piano Tuning: Misael Martínez, Maria Elena Anguiano, Jesús Elías

Correction Liner Notes: Lizbeth Zavala, Natalia Pérez

German Translations: Benjamin Immervoll

Cover: based on artwork by Enrique Fuentes

0015102KAI – © 2022 HNE Rights GmbH . © 2022 KAIROS  
a production of KAIROS . www.kairos-music.com

 ISRC: ATK941510201 to 05 austromechana®

This release has been made possible thanks to the generosity of all musicians who collaborated for it with no other interest than their unquestionable professionalism and their love of music.

**UNTREF**  
UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE TRES DE FEBRERO

**[LIMINAR]**

**CENART**

- Lumina Ensemble Spain
- Universidad Nacional de Tres de Febrero Argentine
- UNTREF String quartet Argentine
- Ensamble Liminar Mexico
- Escuela Superior de Música del CENART
- CENART Mexico
- Colectivo Vorágines

# SAMUEL CEDILLO (\*1981)

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | Estudio de fenómeno I (2010-12) for string quartet           | 17:04 |
| 2 | Estudio de fenómeno II (2012) for saxophone quartet          | 09:42 |
| 3 | Estudio de contrapunto I (2015-16) for violin (two players)  | 12:49 |
| 4 | Estudio de contrapunto II (2019-20) for guitar (two players) | 08:37 |
| 5 | Estudio de fenómeno III (2016-20) for piano quartet          | 12:10 |


TT 60:22

- |     |                       |
|-----|-----------------------|
| 1   | UNTREF String Quartet |
| 2   | Lumina Ensemble       |
| 3-5 | Ensamble Liminar      |

**KAIROS**

0015102KAI

© 2022 HNE Rights GmbH . © 2022 KAIROS  
a production of KAIROS . [www.kairos-music.com](http://www.kairos-music.com)

 ISRC: ATK941510201 to 05 . Made in the E.U.

austromechna®