

Julio

ESTRADA



Table des matières

Contents

| | |
|--|-----------|
| JULIO ESTRADA, par Patrick Butin - <i>by Patrick Butin</i> | 2-3 |
| BIOGRAPHIE - <i>BIOGRAPHY</i> | 4-5 |
| A PROPOS DE MEMORIAS, CANTO OCULTO, ISHINI'IONI - <i>ABOUT MEMORIAS, CANTO OCULTO, ISHINI'IONI</i> | 6-9 |
| CATALOGUE DES ŒUVRES - <i>CATALOGUE OF THE WORKS</i> | 11-15 |
| DISCOGRAPHIE - <i>DISCOGRAPHY</i> | 17 |
| FILMOGRAPHIE - <i>FILMOGRAPHY</i> | 17 |
| BIBLIOGRAPHIE - <i>BIBLIOGRAPHY</i> Principaux écrits de Julio Estrada - <i>Principal writings by Julio Estrada</i> | |
| A. Musique du Mexique et d'Amérique - <i>Mexican and American music</i> | 18 |
| B. Esthétique musicale - <i>Musical aesthetics</i> .. | 19 |
| C. Théorie musicale - <i>Musical Theory</i> | 19 |
| D. Musique-littérature - <i>Music and literature</i> | 20 |
| Écrits sur Julio Estrada - <i>Writings about Julio Estrada</i> | 20-21 |
| LISTE DES ABREVIATIONS - <i>LIST OF ABBREVIATIONS</i> | 22-23 |

La « musique » de Julio ESTRADA

Juin 1980. Saint-Denis. *Canto Naciente*. Huit cuivres placés aux sommets d'un cube. Les musiciens «se projettent» les sons. Le public au centre est leur lieu de passage.

La musique de Julio Estrada a d'abord commencé par me «traverser».

Juin 1981. Théâtre du Forum des Halles, la nuit. Désert. Surgi des haut-parleurs, le cataclysme sonore de *Eua-on* en train de naître me fige. Puis rapidement je suis convié au voyage par cette «voix en pantance».

La musique d'Estrada m'a ensuite «transporté».

Septembre 1984. Strasbourg. Les six percussionnistes harnachés à leurs instruments tournent autour de nous. *Eolo'oolin* commençait à bouillonner pour la première fois.

La musique d'Estrada nous «enveloppait».

Juin 1991. Amsterdam. Le quatuor Arditti vient de laisser s'évanouir le dernier son de *Ishini'ioni*, fruit de plus de quatre années de travail acharné.

Le public conquis applaudit debout.

Ces quatre moments resteront gravés longtemps dans ma mémoire de musicien. La force, le naturel, la violence (je dis bien violence et non agressivité), l'émotion qui se dégagent de cette musique ne peuvent laisser personne de marbre. Le mot musique lui-même semble s'éloigner de sa définition habituelle et l'on oublie les notions de temps, de hauteur de sons, «d'écriture» pour tout dire.

La musique de Julio Estrada est avant tout mouvement, espace, flux. C'est une musique vivante ! L'une de ses grandes forces n'est pas seulement de jouer avec l'espace mais de nous donner l'impression de nous y mouvoir. Nous sommes DANS la musique et qui pourrait y résister ? C'est une musique hors-temps, détachée de toute référence (sans néanmoins renier ce qu'elle doit à Xenakis).

Les premières secondes de *Yuunohui'se* pour violon solo sont peut-être l'exemple le plus frappant pour comprendre cette magie et j'en conseille l'écoute pour toute première approche. Une simple quinte descendante se subdivise progressivement en pas de plus en plus serrés pour aboutir à un glissando continu en dents de scie, élément musical qui va progressivement nourrir l'espace. Nous sommes happés.

1993. Un opéra est en gestation. Préparons-nous à l'écouter. Préparons nous au Voyage !

Patrick BUTIN

**Julio
ESTRADA'S
"music"**

June 1980. Saint Denis. Canto Naciente. Eight brass instruments placed on the apexes of a cube inside the concert hall. The musicians "project" the sounds between each other, the public in the center acting as crossroads.

Julio Estrada's music first "went through me".

June 1981. Night-time at the Théâtre du Forum des Halles. Deserted. The sonorous cataclysm of Eua-on which begins to pour out of the loud-speakers makes me catch my breath. Shortly afterwards I begin to travel with this "voice fading away".

Then Estrada's music "carried me away".

September 1984. Strasbourg. The six percussionists, harnessed to their instruments, turn around us. Eolo'oolin had started boiling for the first time.

We were "wrapped up" in Estrada's music.

June 1991. Amsterdam. The Arditti quartet has just let die away the last sounds of Ishini'ioni; it is the fruit of more than four years of hard work.

The conquered public applauds standing up.

These four moments will remain graven in my musical memory for a long time. Surely no one can remain unaffected by all the force, naturelness, violence (I have said violence, not aggressiveness) and emotion that this music brings out. The word music itself seems far removed from its usual definition, and in fact one even forgets the notions of time, sound pitch, "compositional style".

Julio Estrada's music is all about movement, space, flux. It is alive! Not only does it play about with the idea of space, but it also gives us the impression we move within it. We are IN the music, how could we remain indifferent? This music is outside time, detached from all references (without forgetting, however, what it owes to Xenakis).

The first seconds of Yuunohui'se for violin solo help understanding this magic in a striking manner, and ought to be the first piece to listen to. A simple descending fifth is gradually subdivided into smaller intervals, and leads to a continuous glissando with jagged movements, a musical element that little by little fills space. We are caught in it.

1993. An opera is in the making. Let us prepare to Listen. Let us Travel!

Patrick BUTIN

Né à Mexico le 10 avril 1943. Ses parents, exilés politiques espagnols, résident au Mexique depuis 1941.

Julio

ESTRADA

Estrada a étudié la composition au Mexique avec Julián Orbón. En Europe, il a été élève de Nadia Boulanger, Messiaen et J.-E. Marie, et a suivi des cours de Xenakis, Stockhausen et Ligeti.

Professeur et chercheur invité des universités de Stanford, San Diego et New Mexico, il a également enseigné au Brésil, en Espagne, en Italie et en Allemagne. Il est membre de l'Institut d'Esthétiques ainsi que professeur de l'Ecole de Musique de l'Université du Mexique.

Estrada a écrit plus d'une centaine d'articles, publiés au Mexique, aux Etats-Unis, en Europe et au Japon. Plusieurs ouvrages synthétisent la diversité de ses recherches. Il prépare actuellement *Otra música*, livre parlant de l'originalité des musiques indigènes. Il est également l'auteur de nouvelles de science-fiction musicale.

Ses recherches de méthodes compositionnelles se basent sur l'analyse systématique de l'imaginaire, point de départ à un système musical autonome : « Les techniques et théories que j'ai développées, fondées sur les mathématiques ou l'acoustique, doivent être suffisamment neutres pour mieux servir la description de l'imaginaire : ma musique n'est née que de mon ouïe – là, tout est permis –. Cela exige une représentation précise, voire phonographique, de chaque détail appartenant à l'audition vécue intérieurement. »

La musique d'Estrada a été présentée dans de nombreux festivals, aux Amériques, en Europe et au Japon, par des interprètes prestigieux tels que les Percussions de Strasbourg, Fátima Miranda, Barbara Maurer, Velia Nieto, Stefano Scodanibbio ou le Quatuor Arditti. En 1992 son projet d'opéra *Pedro Páramo* gagne à l'unanimité le concours du CDMC de Madrid et de Radio2 Espagne et le Jury du Prix de Composition Prince Pierre de Monaco décerne une mention spéciale pour *ishini'ioni* : « d'une écriture très originale, qui renouvelle audacieusement l'une des plus vieilles combinaisons instrumentales ».

Julio Estrada was born in Mexico on April 10th, 1943. His parents were Spanish political refugees, settled in Mexico since 1941.

Julio ESTRADA

Estrada studied composition in Mexico with Julián Orbón. In Europe he studied with Nadia Boulanger, Messiaen and J.E. Marie, and also attended courses with Xenakis, Stockhausen and Ligeti.

He has been invited to teach and do music research by the Stanford, San Diego and New Mexico universities, and has also taught in Brazil, Spain, Italy and Germany. He is a member of the Institute of Aesthetics and a professor of composition at the University of Mexico.

*Estrada has written over a hundred articles that have been published in Mexico, the USA, Europe and Japan. Several books summarize his various researches. Presently he is writing *Otra música* which brings out the originality of indigenous American music. He also writes short stories of music science fiction.*

His composition methods are based on the systematical analysis of the imaginary, starting point of an autonomous musical system. "The techniques and theories I have developed are based on mathematics and acoustics; the more neutral they remain, the better they serve the description of the imaginary: it is my ear—there everything is allowed—that gives birth to my music, which becomes the accurate, almost phonographic representation, of every detail coming from my inner hearing experiences".

*Estrada's music has been presented in numerous festivals on the American continent, in Europe and in Japan, by fine instrumentalists such as the Percussions de Strasbourg, Fátima Miranda, Barbara Maurer, Velia Nieto, Stefano Scodanibbio or the Arditti String Quartet. In 1992 the project for his opera *Pedro Páramo* unanimously won the CDMC competition of Madrid and of Radio2 Spain; the jury of the Prix de composition Prince Pierre de Monaco offered a special prize for *ishini'ioni*, considered as having: "a very original style that audaciously renews one of the oldest instrumental combinations".*

MEMORIAS

Memorias est écrit pour un clavier joué à un ou à deux exécutants. Le processus compositionnel de la partition inclut un élément d'improvisation. Instructions et exemples de réalisation constituent le seul matériel donné à l'interprète. Celui-ci doit apporter de brèves séquences mélodiques – inventées par lui-même ou provenant d'une tradition musicale quelconque – qui seront l'identité thématique conférant ainsi à chaque version un caractère personnel.

J'ai cherché dans la forme de ce processus à introduire un «indéterminisme contrôlé» – forme relativement ouverte – obtenu par l'emploi de réseaux de communication entre les divers fragments mélodiques.

L'interprète improvisera sur les séquences mélodiques qu'il a apporté en utilisant divers modèles de répétition proposés. Ces derniers constituent dans l'œuvre un aspect principal, que l'exécutant doit bien maîtriser sur les mélodies qu'il va employer. A la différence de la répétition exacte dans la musique minimaliste, les modèles de répétition de *Memorias* proposent une variation continue et constante de chaque séquence mélodique. Dans chaque version de *Memorias* les mélodies doivent s'articuler de manière constamment renouvelée, comme si elles étaient des objets en relief, isolés de la fluidité du temps, comme des réminiscences.

CANTO OCULTO

Canto oculto – chant occulte – contient des variations sur des motifs mélodiques tout au long de la partition en transitant à travers des textures différentes, toujours dans la limite des modes d'exécution instrumentales : des intervalles extrêmement grands, des mélodies parallèles, de la polyphonie, des harmonies denses, ou des trilles doubles écrits sur différentes pulsations rythmiques. Des mélodies ou des harmonies faites avec des sonorités issues d'échelles d'origine diatonique, créent une sorte d'atonalité qui permet de conserver à court ou long terme, une mémoire entre les sons. Deux obsessions très personnelles ont été présentes pendant la composition : celle de mon oncle Luis Velasco, violoniste fusillé presque enfant en Espagne après la guerre civile, et celle de l'image tragique d'un paysan mexicain accidentellement tué sur la route. Elles sont devenues une image persistante : un papillon dont les ailes sont délicatement

ISHINI'IONI

transpercées en plein vol.

Ishini'ioni représente une synthèse technique, théorique et esthétique de mon travail récent sur le continuum, moyen idéal qui permet de s'abandonner à ses propres intuitions dans des univers musicaux oubliés – voire inconnus. Le haut degré de résolution à l'intérieur du continuum peut inciter à effacer les frontières entre le monde du réel et celui de l'imaginaire.

Tout en étant dominé par la sensation de vérité d'un imaginaire qui pourrait employer des instruments vierges par leur nouveauté, j'ai tout de même été attiré par la richesse sonore et la souplesse des instruments traditionnels, notamment par les cordes. Ce choix m'a demandé d'inventer des techniques instrumentales originales capables de refléter fidèlement ma description musicale. Même si leur pérennité à travers l'histoire impose des réminiscences culturelles qui leur sont inhérentes, les cordes ont montré en même temps leur malléabilité face aux exigences musicales de chaque époque. Mon lien affectif personnel avec la ductilité de leur matière sonore semble provenir de la perception de l'énergie émanant des gestes physiques pendant l'exécution musicale, comme si ceux-ci étaient vecteurs des mouvements de mes objets imaginaires.

ishini'ioni – en tarasco : *ishini* = toujours ; *ioni* = le temps – évoque la sensation d'un fluide incessant dominé par des mouvements qui vont vers l'avant et qui ne s'arrêtent pas.

Ishini'ioni aspire à être une reproduction précise d'une vision spontanée, dont le déroulement dans le temps est loin de la prédiction, et s'ouvrant vers l'aventure des phantasmes auditifs.

MEMORIAS

Memorias is written for a keyboard played by one or two performers. The compositional process of the score includes an element of improvisation. A list of instructions and examples of realization are the only materials given to the performer. The latter must, in turn, produce short melodic sequences—personal inventions issued from any given musical tradition—which will constitute the thematic identity characteristic of each version.

In the form of this process I have attempted to introduce a “controlled indeterminism”—a relatively open form—that is obtained by the use of communication networks between the various melodic fragments.

*The performer improvises on the melodic sequences he has invented by using the various repetitive models that are proposed. These latter constitute a major aspect of the work, and the performer must master them within the melodies he will use. Unlike the exact repetitions of minimalist music, the repetition models of *Memorias* propose a continuous and constant variation of each melodic sequence. In each version of *Memorias*, the melodies are constantly articulated in new manners as if they were objects in relief, isolated from the fluidity of time, like reminiscences.*

CANTO OCULTO

Canto oculto—occult song—contains variations based on melodic motifs throughout the score that go through various textures, always being confined within the limits of instrumental performance: large intervals, parallel melodies, polyphony, dense harmonies or double trills written with various rhythmic pulses. Melodies or harmonies made of scales of diatonic origin create a sort of atonality which seems to conserve—for a varied length of time—the memory of the sounds. Two very personal obsessions were present while I composed this work: that of my uncle Luis Velasco, a violinist who was shot, though still very young, in Spain after the Civil War; and that of the tragic image of a Mexican peasant accidentally killed on the road. They have become a persisting image: a butterfly whose wings are delicately pierced while flying.

ISHINI'IONI

Ishini'ioni consists of a technical, theoretical and aesthetical synthesis of my recent research on the "continuum", an ideal means to let oneself go to the intuitions of forgotten or unknown musical universes. The high degree of resolution within the continuum may lead to the temptation of erasing borders between the dynamic of real objects and that of the imagination.

Although strongly convinced by the genuineness of an imaginary which could use completely new and unused instruments, I have been attracted by the rich sonorities and the suppleness of traditional instruments, especially in what concerns strings. This choice obliged me to invent original instrumental techniques capable of reflecting faithfully my musical description. Having been present throughout history, string instruments naturally possess certain cultural reminiscences; however they have also shown how malleable they are when faced with the musical requirements of any given epoch. My affection for the ductility of their sonorous matter seems to come from the close link provided by the energy produced through the physical gestures during performance, as if the movements were vectors of the movements of my imaginary objects.

Ishini'ioni—in tarasco: ishini = always; ioni = time—evokes the sensation of an incessant fluid dominated by movements going forward unceasingly.

Ishini'ioni aspires to be the precise reproduction of a spontaneous imaginary, whose course in time, is far removed from any kind of prediction, and opens up to the adventure of auditory phantasms.

CATALOGUE DES ŒUVRES

CATALOGUE OF THE WORKS

□ Les matériels d'orchestre et les bandes magnétiques sont en location aux Editions Salabert ou auprès de ses représentants.

▲ Les partitions en vente sont disponibles auprès de votre revendeur de musique.

□ *Scores, orchestral parts and tapes are provided on hire by Editions Salabert or by our representatives.*

▲ *Scores on sale are available from your local music shop.*

Page de gauche :
extrait de *Ishini'ioni* (1984-90)
Fac-similé du manuscrit

Suite E.1 (1959-60)

I. Prélude - II. Aria - III. Adagio - IV. Dance - V. Finale
pour piano

Durée : 4'

Création : septembre 1992, Madrid, Eva Alcázar **Inédit**

Tres Instantes E.2 (1966, révision 1983)

pour violoncelle et piano

Durée : 2'

Création : le 20 avril 1966, Paris, Cité Internationale
des Arts, Vladimir Glagol et Vera Govoretzky

Editiones de la Liga de Compositores de México

Persona E.3 (1969)

pour trio de voix non professionnelles :
masculin, féminin ou mixte

Durée : 12' à 24'

Création : le 12 mars 1969, Paris, Maison de la Culture
de Vincennes, Ensemble Néo-Néo de Paris
(Daniel Raguin, Bernard Leblanc, Julio Estrada) **Inédit**

Solo E.4 (1969-70)

pour tout instrument soliste ou pour ensemble
d'instruments solistes

Durée : 3' à 45'

Création : le 5 février 1971, Mexico, Primer Festival
Radiofónico de Música Nueva, Radio Universidad :
Próspero Reyes, trombone, violoncelle et percussions
et Conjunto Pro Música Nueva **Inédit**

Memorias para teclado E.5 (1971)

pour clavier à 2 ou 4 mains, accordéon ou
percussion à clavier

Durée : 4' à 20'

Création : le 14 novembre 1971, Mexico, Museo
Tecnológico et Instituto Goethe, Velia Nieto et
Conjunto Pro Música Nueva **EAS 17646▲**

For a Keyboard E.5 (1971)

Première version de **Memorias para Teclado**

Experimental Music Catalogue

Intima, for one or two ears E.6 (1972)

première version de **Solo para uno**

Création : le 20 août 1972, Londres, ICES Festival,
Roundhouse, Ritty Smith et Julio Estrada

Educational Anthology, Experimental Music Catalogue

Solo para uno E.6 (1972)

partition verbale

Durée : indéterminée

Cuadernos del Centro de Investigaciones de Artes
Visuales

ENAP/UNAM, Mexique

Melódica (meccano musical) E.7 (1974)

pour un ou deux instruments mélodiques

Durée : indéterminée

Création : le 30 novembre 1974, Mexico, Biblioteca
Franklin, Cuarteto de cuerdas del Museo Tecnológico

Inédit

Canto mnémico E.8 (1973, révision 1983)

Fugue en quatre dimensions pour quatuor à cordes

Durée : 5'

Création : juillet 1984, Mexico, El Colegio Nacional,
Cuarteto Latinoamericano

EAS 19042□

Canto tejido E.9 (1974)

pour piano

Durée : 7'

Création : le 30 novembre 1974, Mexico, Biblioteca
Franklin, Julio Estrada

EAS 17644▲

Canto oculto E.10 (1977)

pour violon

Durée : 5'

Création : le 21 septembre 1977, Berlin,
Kunstler Haus, Bethanien, János Négysesy

EAS 17647▲

Canto alterno E.11 (1978)

pour violoncelle

Durée : 6' à 12'

Création : le 10 avril 1982, California, USA,
Soundshapes 1982, UCSD, Peter Farrell

EAS 17645▲

Canto naciente E.12 (1975-79)

pour octuor de cuivres (3.2.2.1)

Durée : 16'

Création : juin 1980, Festival de Saint Denis, "Carte
Blanche à Iannis Xenakis", Théâtre Gérard Philippe,
Ensemble Musique Vivante, Diego Masson (dir)

EAS 17626□

Canto ad libitum, Arrullo E.13 (1979)

pour voix de femme seule (ou avec accompagnement de voix ou d'instruments)

Durée : 1' à 14'

Création : le 28 avril 1979, Mexico, Primer Foro Internacional de Música Nueva, INBA/SEP, Pinacoteca Virreinal, Thusnelda Nieto (S), Marielena Arizpe et Sergio Guzmán (fl) Ediciones Mexicanas de Música, en dépôt, EAS□

Talla del tiempo E.14 (1979)

pour piano

Durée : 6'

Création : novembre 1979, Mexico, Sala Manuel M. Ponce, INBA, V Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea, Velia Nieto

Inédit

Diario E.15 (1980)

pour quinze cordes (5.4.3.2.1) ou orchestre à cordes

Durée : 11'

Création : le 19 mars 1980, Mexico, Sala Juan Ruiz de Alarcón, Centro Cultural Universitario, Compañía Musical de Repertorio Nuevo, Julio Estrada (dir)

UNAM, en dépôt, EAS□

Eua'on I E.16a (1980)

pour bande magnétique (créée à l'Upic)

Durée : 7'

Création : le 19 juin 1981, Paris, Festival Estival, Théâtre du Petit Forum

En dépôt, EAS□

Eolo'oolin E.17 (1981-83)

pour 6 percussionnistes localisés dans des positions fixes et mobiles

Durée : 35'

Création : septembre 1984, Musica Strasbourg, Les Percussions de Strasbourg (1^{re} partie)

EAS18135□

Yuunohui'se E.18a (1989)

pour violon

Durée : 11'

Création : juin 1990, Macerata, Rassegna di Musica Nuova, Irvine Arditti

EAS 19040▲

Yuunohui'ome E.18b (1990)

pour alto

Durée : 10'

Création : mars 1992, Amsterdam, De Yjsbrecker,
Barbara Maurer

EAS 19041▲

Yuunohui'yei E.18c (1983)

pour violoncelle

Durée : 10'

Création : mai 1984, La Jolla (USA), Festival
Interculturales Latinas, UCSD, Michael Staehle

EAS 18157▲

Yuunohui'nahui E.18d (1985)

pour contrebasse

Durée : 10'

Création : le 10 décembre 1988, Zurich, Konzerterehie
mit Computer Musik, Stefano Scodanibbio

EAS 18420▲

Ensemble des Yuunohui E.18n (1983-90)

instructions pour combiner les différents *yuunohui* en :
6 duets, 4 trios ou 1 quatuor

Durée : 10' à 11'

Création de *yei'nahui* : le 4 mars 1990, Calarts
Contemporary Music Festival, Valence (California),

Erika Duke (vlc), Patrick Neher (cb),

Création de *ome'nahui* : mars 1992,

Barbara Maurer (vla), Stefano Scodanibbio (cb),

Das Eine und das Fremde

Création de *se'ome* : septembre 1992, Irvine Arditti

(vl), Garth Knox (vla), Festival de Royaumont

EAS

Ishini'ioni E.19 (1984-90)

pour quatuor à cordes

Durée : 18'

Création : le 9 juin 1991, Amsterdam, Holland Festival,
Concertgebouw, Arditti String Quartet

EAS 19011□

■ PROJETS

Pedro Páramo E.20 (1991-)

opéra en deux parties – *Doloritas* et *Susana San Juan* –
d'après le roman de Juan Rulfo

pour voix solistes, chœur, ensemble instrumental,
acteurs, bruitistes et dispositif de spatialisation sonore
sur trois dimensions

Durée : 100'

Création de la 1^{re} partie : le 15 mars 1993, Madrid,
Radio Nacional de España, Radio 2, Ars Sonora, Fátima
Miranda (S), Llorenç Barber (bruitiste), Stefano
Scodanibbio (cb), Ana Ofelia Murguía, Ernesto Gómez
Cruz, Isabel Benet, Paloma Woolrich, Augusto
Escobedo et Bernardo Mingo, acteurs

Mictlan E.20a (1992)

pour Soprano, bruitiste et contrebasse

Durée : 25'

Miqi'nahual E.20b (1993)

pour contrebasse

Durée : 8'

Los murmullos E.20c (1993-)

pour sextuor vocal

Durée : 10'

Miqi'popoca E.20d (1994)

pour percussionniste

Eua'on II E.16b (1995)

pour percussionniste soliste et orchestre

Commande des Donaueschingen Musik Tage

Durée : 11'

Yuu'upic E. 18e (1994)

pour Upic ou bande magnétique

Commande des ateliers Upic

Durée : 11'

A Conlon E. 21 (1994)

pour violon et piano

Commande du Festival Spaziomusica

Durée : 6'

Tres instantes

Alvaro Bitrán (vlc), Lylia Vázquez (pno),
Música contemporánea, disque 1

UAM/Iztapalapa, 1982

DISCOGRAPHIE

Memorias

Velia Nieto (pno), Voz Viva n° 10

UNAM, 1975

DISCOGRAPHY

Canto tejido

Julio Estrada (pno), Discos Proa 2

Sociedad de Autores y Compositores, 1974

Disponible en CD

Available on CD

Canto oculto

Récital Irvine Arditti (vl)

Montaigne 789003

Canto ad libitum, Arrullo

Thusnelda Nieto (S), Erika Duke (vlc), Marc Brandom
(vla), Voz Viva, n° 16

UNAM, 1979

■ PROJET

Musique pour cordes :

notamment les *Yuunohui* et *Ishini'ioni*
Arditti String Quartet

Disques Montaigne

FILMOGRAPHIE

FILMOGRAPHY

La Musique du Mexique

Julio Estrada éditeur. Programmes autour de la publica-
tion. Réalisation Verónica Rascón,

Trois programmes de 60' chaque, Mexique, 1984

Canal 11, TV, IPN

Le Son chez Juan Rulfo

de Julio Estrada. Réalisation de Oscar Menéndez.

Coordinación de Difusión Cultural, janvier 1990,
Mexique. Programme vidéo de 30'

TVUNAM

Julio Estrada

travaux de composition et de recherche musicale.

Exécution de *Memorias* pour clavier, par Velia Nieto et

de *Yuunohui'yei* pour violoncelle, par Michael Staehle.

Artistes Universitaires, 1990, Mexique. Programme

vidéo de 30'

TVUNAM

page de gauche :

extrait de *Yuunohui'se* (1989)

Fac-similé du manuscrit

■ PRINCIPAUX ECRITS DE JULIO ESTRADA

A. Musique du Mexique et du continent américain

La música de México

(auteur des chapitres sur les « Techniques compositionnelles dans la musique mexicaine de 1910 à 1940, et de 1940 à 1980 »), Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984-88, IIE, UNAM, Mexique, 10 volumes, ca. 1800 pp.

Creación y pérdida; identidad y mitología en la música del periodo Prehispánico mexicano

Estudios de Arte y Estética, n° 30, 1988, IIE, UNAM, Mexique, pp. 21-39

Raíces y tradición en la música nueva de México y de América Latina

Latin American Music Review, Vol. 3, n° 2, Austin University, Fall-Winter 1983, Texas, pp. 188-206

América, Latina, sus culturas y perspectivas musicales

Estudios de arte y estética, n° 28, 1988, IIE, UNAM, Mexique, pp. 361-376.

Traductions :

Lateinamerika; seine Musikalische Kultur und seine Perspektiven

Das Eigene und das Fremde, Musik zwischen Aneignung und Enteignung, traduction de Wolf Freise, 1992, Bremen, pp. 28-31

Amérique latine : ses cultures musicales et ses perspectives

programme du festival Aquí y allá, Ville de Genève, Suisse, juillet 1992. Une version en japonais est en préparation.

Originalidad del pensamiento e invención musicales en el Continente Americano

XII Coloquio Internacional de Historia del Arte, 1988, IIE, UNAM, Mexique

Bridging the past and the present

Julio Estrada et P. Jarcía, Musical Repercussions of 1492, Encounters in Text and Performance.

Edited by Carol Robertson, Smithsonian Institution Press, 1992, Washington D-C, pp. 89-100

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHY

The Emergence of Myth as Explanation

Musical Repercussions of 1492, Encounters in Text and Performance.

Edited by Carol Robertson, Smithsonian Institution Press, 1992, Washington D-C, pp. 337-350

B. Esthétique musicale

Música y futuro

Revista IPN, n° 8, 1979, Mexique, pp. 26-30

El espacio de la música

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, n° 50, 1982, IIE, UNAM, Mexique, pp. 309-313

Tiempo y memoria

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, n° 52, 1982, IIE, UNAM, Mexique, pp. 253-258

Música repetitiva y filosofía y futuros de la música

Boletín de la Fonoteca, Aula de Música, 1983, Universidad Complutense, Espagne, pp. 4-7

Bach, Mozart, Einstein y el corredor X

Revista Diálogos, Vol. xxi, n° 11, 1985, COLMEX, Mexique, pp. 36-39

Iannis Xenakis, una visión que escucha

avec un résumé en français, IFAL, n° 2, 1989, Alfil, Mexique, pp. 33-40

Conlon Nancarrow, Meister der Zeit

traduction de Monika Fürst-Heidtmann, Musiktexte, Zeitschrift für neue Musik, sous presse, Köln

C. Théorie musicale

Música y teoría de grupos finitos

(3 variables booleanas), with an English resume, Julio Estrada / Jorge Gil, 1984, IIE, UNAM, Mexique, 221 pp.

Eua'oolin : desarrollo de equipo musical por trayectorias temporales multiparamétricas y su transformación algebraica

Memoria, Tercera Conferencia Internacional: las Computadoras en Instituciones de Educación, 1988, UNAM et UNISYS, Mexique, pp. 118-121

Théorie compositionnelle : discontinu-continu
thèse de doctorat à l'Université de Strasbourg, en préparation.

D. Musique-littérature

Oído en embrión

Revista Siete n° 50, 1975, SEP, Mexique, pp. 49

Cinco poemas y un cuento de primavera

Revista de la Universidad, n° 11, 1980, UNAM, Mexique, pp. 19-20

Canto alado

Revista Pauta n° 1, 1982, UAM-I, Mexique, pp. 71-72

El sonido en Rulfo

prologue de Roberto García Bonilla, 1990, IIE, UNAM, Mexique, 127 pp.

Murmullos

avec un résumé en français, IFAL, n° 4, 1989, Alfil, Mexique, pp. 26-29

■ **ECRITS SUR JULIO ESTRADA**

Bulle Goyri, A.

Julio Estrada: su música desde una perspectiva científica,

La música de vanguardia en México, Nonotza, IBM, n° 4, 1986, Mexique

Fürst-Heidtmann, Monika

Julio Estrada, Komponisten der Gegenwart

Verlag edition text + kritik, sous presse, München

García Bonilla, Roberto

Inventar, crear, componer, entrevista con Julio Estrada, México en el Arte, n° 21, 1989, INBA/SEP, Mexique

Moreno, Yolanda

La música en México, 1993, CONALCULT, Mexique

Navarro, Antonio

Escritos y ensayos musicales, « Tres instantes con Julio Estrada », 1989, Universidad de Guadalajara, Mexique

Nieto, Velia

Recherche et création dans l'œuvre de Julio Estrada, mémoire de DEA, 1991, Université de Paris VIII

Pulido, Esperanza

Julio Estrada, editor de La música de México, Review Essay, Latin American Music Review, vol. 8, n° 2, Fall-Winter 1987, Texas Press University

Roeder, John

Música y Teoría de Grupos Finitos, a Review, Perspectives of New Music, Special 25th Anniversary, volume 25, n° 1 et 2, Winter-Summer 1987, USA

Romero, Germán

La teoría del espectro interválico de Julio Estrada y sus aplicaciones sobre el ritmo, thèse de maitrise, 1993, IIE, UNAM, Mexique

Saavedra, Leonora

La nueva música de México
Revista Vuelta, vol. 10, n° 114, 1986, Mexique

Sandoval, Carlos

Los *Yuunohui* : una aproximación al continuo en la obra de Julio Estrada
1993, IIE, UNAM, Mexico

| Abréviations | Français | English |
|-----------------|---------------------------------------|---------------------|
| A | Alto | Alto |
| acc | accordéon | accordion |
| B | Basse | Bass |
| Bar | Baryton | Baritone |
| batt | batterie | battery |
| bgl | bugle | bugle |
| bl chinois | bloc chinois (temple-block) | temple block |
| bm | bande magnétique | tape |
| bn | basson | bassoon |
| bong | bongo | bongo |
| c claire | caisse claire | snare drum |
| CA | Contre-Alto | Contralto |
| cast | castagnettes | castanets |
| cb | contrebasse (à cordes) | double-bass |
| cbn | contrebasson | double bassoon |
| cel | célesta | celesta |
| cl | clarinette sib | clarinet in Bb |
| clpic | petite clarinette mib (clar. piccolo) | clarinet in Eb |
| cl en la | clarinette en la | clarinet in A |
| clB | clarinette Basse | Bass clarinet |
| clcb | clarinette contrebasse | doublebass clarinet |
| clo à va | cloches à vache | cowbells |
| clotub | cloches-tubes | tubular bells |
| clv | clavecin | harpichord |
| cnet | cornet | cornet |
| cor | cor en fa | French horn |
| cor ang | cor anglais | English horn |
| crd | cordes | strings |
| crot | crotales | crotales |
| CT | Haute-contre (Contre-Ténor) | Counter Tenor |
| cymb | cymbales | cymbals |
| cymb charl | cymbale charleston | charleston cymbal |
| cymb susp | cymbale suspendue | suspended cymbal |
| dir | direction | conductor |
| disp élec acous | dispositif électroacoustique | live electronics |
| fl | flûte | flute |
| flA | flûte Alto (flûte en sol) | Alto flute |
| flex | flexatone | flexatone |
| géo | géophone | geophone |
| glock | jeu de timbres | glockenspiel |
| gr c | grosse caisse | bass drum |
| gt | guitare | guitar |

Abréviations**Français****English**

| | | |
|------------|----------------------------|------------------------|
| harm | harmonium | harmonium |
| heckel | heckelphone | bass oboe (heckelphon) |
| hp | harpe | harp |
| htb | hautbois | oboe |
| mand | mandoline | mandolin |
| marimba | marimbaphone | marimba |
| moul | moulin à vent (éoliphone) | eoliphone |
| MzS | Mezzo-Soprano | Mezzo-soprano |
| oM | ondes Martenot | ondes Martenot |
| org | orgue | organ |
| perc | percussion | percussion |
| pic | piccolo (petite flûte) | piccolo |
| pno | piano | piano |
| S | Soprano | Soprano |
| saxS | saxophone Soprano | Soprano saxophone |
| saxA | saxophone Alto | Alto saxophone |
| saxT | saxophone Ténor | Tenor saxophone |
| saxBar | saxophone Baryton | Baritone saxophone |
| saxB | saxophone Basse | Bass saxophone |
| saxh | saxhorn | saxhorn |
| Synt | synthétiseur | synthesizer |
| T | Ténor | Tenor |
| tam-t | tam-tam | tamtam |
| tamb | tambour | drum |
| tamb mil | tambour militaire | side drum |
| tb | tuba | tuba |
| timb | timbales | timpani |
| timb chrom | timbale chromatique | chromatic timpani |
| tom | tom-tom | tom-tom |
| tpl-bl | temple-bloc (bloc chinois) | temple block |
| trb | trombone | trombone |
| trbT | trombone Ténor | Tenor trombone |
| trbB | trombone Basse | Bass trombone |
| trgl | triangle | triangle |
| trp | trompette | trumpet |
| vibra | vibraphone | vibraphone |
| vl | violon | violin |
| vla | alto (violon alto) | viola |
| vlc | violoncelle | violoncello |
| wd-bl | wood-bloc (bloc de bois) | wood block |
| xylo | xylophone | xylophone |

LES CATALOGUES SALABERT

OUR CATALOGUES

- CLAVIERS (piano, orgue, clavecin, synthétiseur)
KEYBOARDS (piano, organ, harpsichord, synthesizer)
- HARPE / *HARP*
- GUITARE / *GUITAR*
- ACCORDEON / *ACCORDION*
- CORDES (violon, alto, violoncelle, contrebasse)
STRINGS (violin, viola, cello, double bass)
- VENTS (flûte, hautbois, clarinette, basson, saxophone)
WINDS (flute, oboe, clarinet, bassoon, saxophone)
- CUIVRES-HARMONIES /
BRASS-SYMPHONIC BANDS
- PERCUSSION
- CHORALE / *CHORAL*
- VOCALE / *VOCAL*
- OPERA-THEATRE MUSICAL...
(Airs détachés et partitions en vente)
- ENSEIGNEMENT / *EDUCATION*
- MUSIQUE DE CHAMBRE / *CHAMBER MUSIC*
- MUSIQUE EN LOCATION /
WORKS FOR HIRE
- VARIETES (Chansons, Jazz...) /
LIGHT MUSIC (Songs, Jazz...)
- SELECTION VARIETES-OPERETTES /
LIGHT MUSIC-OPERETTAS SELECTION