

CHARLES IVES GEORGE CRUMB ENNO POPPE



Cité de la musique –
Philharmonie de Paris
5 novembre 2021



50^e édition



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

ENSEMBLE
INTER-
CONTEM-
PORAIN

Les œuvres

Charles Ives

Three Places in New England, pour ensemble

George Crumb

Kronos-Kryptos, quatre tableaux, pour quintette de percussion
Création française

Extrait

Enno Poppe

Prozession, pour grand ensemble
Création française

Ensemble intercontemporain
Direction, Matthias Pintscher

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ;
Festival d'Automne à Paris

Durée du concert : 1h35 plus extrait

Avant le concert / Clé d'écoute « Les aventuriers du son »
par Philippe Albèra
Cité de la musique - Philharmonie de Paris / Salle de conférences 19h30
Entrée libre

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris



philharmoniedeparis.fr - 01 44 84 44 84
festival-automne.com - 01 53 45 17 17

Photographie couverture : Enno Poppe © Harald Hoffmann

Charles Ives

Three Places in New England, pour ensemble

Composition : 1929/1935

Effectif : flûte, flûte piccolo, hautbois / cor anglais, clarinette,
basson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano / célesta,
2 violons I, 2 violons II, 2 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses

Création : le 10 janvier 1931, New York, Town Hall, par le Chamber

Orchestra of Boston, sous la direction de Nicolas Slonimsky

Éditeur : Theodor Presser

Durée : environ 19 minutes

Version de 1929 :

1. *The « St Gaudens » in Boston Common*
(Col. Robert Gould Shaw and his colored regiment).
2. *Putnam's Camp, Redding, Connecticut.*
3. *The Housatonic at Stockbridge*

Plus encore que les États-Unis qui ont découvert la musique de Ives bien après que celui-ci ait décidé de ne plus composer, l'Europe a longtemps ignoré la production de l'un des précurseurs les plus importants de la musique véritablement américaine. Attiré par les expériences musicales peu ordinaires, dont il a hérité le goût par son père, Ives a très tôt pratiqué la musique à quarts de tons, le collage ou la polytonalité, recherches effectuées à la même époque que celles de Debussy, Stravinsky ou Schönberg. Il arrive à créer un paysage musical propre, englobant aussi bien le passé hérité que les chants populaires entendus aux coins des rues. Cette cohabitation de la musique des maîtres, Beethoven en particulier qu'il citera à plusieurs reprises, et de l'événement quotidien inclus au même titre élargit considérablement l'espace sonore non seulement par le caractère hétéroclite qui en découle mais surtout par une nouvelle esthétique qui a souvent déconcerté. La démarche de Ives est cependant moins guidée par une soi-disant naïveté que par le courant de pensée transcendantaliste (Emerson et plus encore Thoreau), par l'aspect critique de sa réflexion sur l'homme dans la société de consommation : d'où l'attitude de Ives vis-à-vis de la profession de musicien - il était assureur - qu'il refusera pour garder sa liberté et pour ne pas dépendre de sa musique. Les premières esquisses de *Three Places in New England* datent de 1903, mais c'est en 1914 que fut achevée la version pour grand orchestre de ce que

le compositeur désignait comme son « first orchestral set » ou encore sa New England Symphony. L'œuvre demeura cependant inconnue sous cette forme jusqu'au jour où, en 1929, le chef d'orchestre Nicolas Slonimsky décida d'inscrire une œuvre de Ives au répertoire du Boston Chamber Orchestra. L'œuvre dans sa version de chambre fut aussi créée à New York en 1931.

Chacune des pièces de *Three Places* présente les caractéristiques du langage de Ives déjà énoncées (dissonances, superpositions mélodiques, complexité de la polyrythmie dans le second mouvement et repose sur un texte introductif. « St Gaudens » tire son nom de l'auteur d'un bas-relief élevé à la gloire d'un régiment noir de l'Union Army et de son chef. « Putnam's Camp » - Camp de soldats vu dans un rêve d'enfant - propose d'amusantes combinaisons rythmiques. « Housatonic » veut évoquer une rivière. Chacun des mouvements porte dans la partition, en exergue, un texte qui en introduit l'esprit.

Alain Poirier

1. *The « St Gaudens » in Boston Common*

*Quel allant, quelle marche, visages d'Ames !
Au sceau de générations de souffrance,
Libérateurs pour part de la Destinée
Sans hâte, sans repos - nous entraînant en cadence
avec eux en direction d'une autre Indépendance !
L'homme à cheval, taillé
Dans une carrière originaire du monde Liberté
Et de quoi votre pays fut fait.
Vous, images d'une Loi divine
Sculptées dans l'ombre d'un cœur attristé -
Que la lumière jamais n'abandonna -
D'une ère et d'une nation.
Par-dessus et par-delà cette masse impérieuse
S'élève le roulement de tambour d'un cœur commun
Dans le silence des reflets d'un rougeoiement
Étrange et résonnant
Allons - En marche - Visages d'Ames !*

2. *Putnam's Camp, Redding, Connecticut.*

Près de Redding Centre, dans le Connecticut, un petit parc est préservé en guise de monument commémorant la Révolution ; c'est ici en effet que les soldats du Général Israël Putnam avaient installé leur cantonnement d'hiver en 1778-1779. De longues rangées d'âtres de campagne en pierre y sont toujours visibles et donnent le branle à l'imagination de l'enfant. Les souffrances qu'endurèrent les soldats, et l'agitation de quelques têtes chaudes décidées à lever le camp et à marcher sur Hartford pour y appeler à l'aide son Assemblée, tout cela appartient à l'histoire de Redding.

Il était une fois, un certain « quatre juillet » (Fête Nationale des États-Unis - Ndt) il n'y a pas si longtemps de cela - c'est du moins ainsi que nous est relatée l'histoire - un petit enfant qui se rendait à un pique-nique organisé sous le patronage de la Première Église et de la Fanfare des bugles du village. Il se promène, s'éloigne des autres enfants, passe auprès du terrain du cantonnement et se dirige vers le bois, dans l'espoir d'y entr'apercevoir quelque survivance de ces vieux soldats. Alors qu'il se repose sur le flanc de la colline parmi les lauriers et les noyers blancs, les airs joués par la fanfare et les chants des enfants s'estompent, deviennent de plus en plus tenus - et - oh prodige ineffable (*mirabile dictu*) - au-dessus des arbres sur la crête de la colline il voit se dresser le corps élancé d'une femme. Elle lui rappelle cette image qu'il possède de la Déesse de la Liberté, implore les soldats et les prie de ne pas oublier leur « cause », ni les énormes sacrifices qu'ils ont déjà consentis pour elle. Ils n'en quittent pas moins le camp au pas, sur un air à la mode que jouent les fifres et les tambours. Or soudain s'entend une note nationale neuve. Putnam, franchissant les collines, arrive du centre - les soldats font demi-tour et l'ovationnent. Le petit garçon s'éveille, il entend les chansons des enfants et s'enfuit en passant devant le monument « pour écouter la fanfare » et participer aux jeux et aux danses.

3. The Housatonic at Stockbridge.

Le répertoire d'airs nationaux était plutôt maigre en ce temps. La plupart était d'origine anglaise. C'est un fait curieux qu'une musique très en vogue auprès des soldats américains soit celle des « British Grenadiers ». Un capitaine, dans l'un des régiments de Putnam, en écrivit les paroles, qui furent chantées pour la première fois en 1779, à une réunion patriotique qui se tenait dans l'Église congrégationnaliste de Redding Center ; le texte en est à la fois ardent et intéressant.

Extrait de *The Housatonic at Stockbridge*

*Rivière comblée ! En ton royaume à rêver –
Le saule ennuagé et l'orme duveteux...*

*Tu t'es faite humaine à travailler avec les hommes
À leur rouet et à leur fuseau ; le chagrin assurément
tu connais...*

*Toi si belle ! De chaque colline de rêve
L'œil ne peut que se promener et te suivre à ta guise,
Imaginant ton cours d'argent dérobé au regard
Et convoyé par deux coulées de vert pour lui tenir
compagnie !*

*Rivière comblée ! Et pourtant timide à l'excès
Pour masquer ta beauté, l'éloigner de l'œil avide
Aurais-tu songé à te cacher du champ et de la ville ?
En quelque courant profond de brun ensoleillé
Serais-tu inquiète – encore mal contente
En dépit des louanges et de ton barde homérique,
qui prêta
Au monde la placidité que tu lui as léguée ?
C'est toi que Bryant aima quand la vie comblait sa
coupe...*

*Ah ! Il est cette ondulation indocile, et
Des vives feuilles rouges – premières nées de la
litière de Septembre
S'accélère – la dérive :*

*T'éloignerais-tu, cher cours d'eau ? Viens, murmure
plus près !
J'éprouve moi aussi quelque crainte à trop me
reposer ;
Permets demain que je sois ton compagnon
Au fil des chutes et des hauts-fonds jusqu'à la mer
aventurière !*

Traduit d'après Robert Underwood Johnson

George Crumb *Kronos-Kryptos, quatre tableaux, pour quintette de percussion*

Composition : 2018 / Effectif : 5 percussions
Création : le 14 avril 2019, Alice Tully Hall, Lincoln Center,
par Daniel Druckman, Ayano Kataoka, Ian David Rosenbaum,
Eduardo Leandro et Victor Caccese
Dédicace : For the Lincoln Center Chamber Players
Commande : Chamber Music Society of Lincoln Center
Éditeur : Peters / Durée : 20 minutes

Quand George Crumb reçoit une commande de la Library of Congress et du Lincoln Center, il se souvient avoir laissé inachevés deux mouvements d'un septuor de percussions et décide de réduire celui-ci à un quintette. L'œuvre s'enrichit de deux nouveaux mouvements, l'ensemble prenant un titre grec que le compositeur traduit par « le secret du temps ». Du temps, il est question dans son œuvre entier, non au sens d'une généalogie historique, mais comme une totalité des cultures, disponible par bien des types d'enregistrement, et où il revient à chacun de puiser, pour obtenir des combinaisons musicales et symboliques inouïes. Aussi la palette des timbres paraît-elle ici infinie, où l'on croise instruments occidentaux, mais aussi caribéens, chinois, indiens, japonais, tibétains..., un immense plateau de percussions, où les gestes des musiciens acquièrent une dimension visuelle, théâtrale. Crumb a souvent composé, avec « ivresse » dit-il, pour la percussion, volontiers associée à la voix : *Madrigals* (1965-1969), *Ancient Voices of Children* (1970) et autres *Song-books* américains ou espagnols. Les quatre mouvements de *Kronos-Kryptos* sont autant de tableaux : une « Aube pascale », vibrant joyeusement, avec traits de crotales, de glockenspiel et de deux vibraphones, qui tantôt exultent tantôt se défont en brèves cellules ; « Une barcarolle fantomatique », ondulant avec délicatesse dans une temps étale, aux nuances ténues, et qui, par ses résonances envoûtantes décrit une apparition spectrale ; les tonitruants « Tambours de l'Apocalypse », implacables, mêlant à leurs scansionnettes quelques cris ; « Échos des Appalaches », que Crumb dédie à la mémoire de sa fille, l'actrice et chanteuse Elizabeth Ann, qui s'ouvre sur une pantomime, une « musique cosmique de nuit étoilée », puis alterne murmures de la forêt, avec leurs chants d'animaux, invocations de l'ange et quête du plus calme et doux des retours.

Laurent Feneyrou

Enno Poppe *Prozession, pour grand ensemble*

Composition : 2015-2020
Effectif : flûte / flûte basse, hautbois / cor anglais, clarinette / clarinette contrebasse, cor, 2 trompettes, trombone, 4 percussions, 2 orgues électroniques, guitare électrique, 2 violons, alto, violoncelle, violoncelle, contrebasse
Création : le 24 novembre 2020, au Talliner Kulturzentrum (Tallin), par l'Ensemble Musikfabrik dirigé par Enno Poppe
Dédicace : für Lydia, zum 60. Geburtstag
Commande : Kunststiftung NRW, Ensemble Musikfabrik et Bernd et Ute Bohmeier
Éditeur : Ricordi
Durée : 49 minutes

C'est une musique du confinement. Il y a cinq ans, Enno Poppe avait entrepris la composition de *Prozession*, mais l'avait interrompue à la huitième minute. Il fallait bien la reprendre à un moment ou à un autre. À l'époque, Poppe pensait que l'œuvre durerait quinze minutes environ. En voilà la durée triplée. Mi-mars dernier, alors que les rues étaient désertes, Poppe a ressorti sa partition de ses tiroirs et s'est remis au travail. Puis, tout est allé de soi, rapidement. L'œuvre s'est développée, a continué de prendre de l'ampleur. Poppe avait lui-même posé les jalons de ce développement dès 2015, en structurant la croissance de l'œuvre et en concevant une logique proportionnelle concrète – quelle ne fut cependant sa surprise en voyant où tout cela l'avait conduit.

Si Poppe aime planifier, il aime plus encore la musique. Et même si ce qu'il compose finit par dépasser ses plans ou s'en défaire, « ce n'est pas grave ». Concrètement, le projet initial devait voir *Prozession* se diviser en neuf parties, de neuf sous-parties chacune. Si Poppe a réussi à atteindre la quatre-vingt-unième et dernière partie dans l'ordre croissant, ce n'est pas, dit-il, grâce à son opiniâtreté, mais à l'inertie du matériau. Les neuf parties exposent des duos instrumentaux et de longs solos, devant une percussion qui évolue en blocs. Dans la première partie, la flûte et le violon se donnent la réplique, tandis qu'un alto renforce l'accompagnement. Le duo donne naissance à une ligne mélodique commune, qui se transforme en accord à la fin de chaque section et mène sans interruption à la section suivante, avec duo, ligne mélodique et accord. Les segments deviennent de plus en plus longs et de plus en plus fluides. Or, cette fluidité engendre une énergie qui emporte et déracine tout sur son passage, met le monde en mouvement

et dissout dans l'événement sonore la segmentation formelle de l'œuvre.

Si ce mouvement est dépourvu de logique, il trouve sa source dans une sensation corporelle, somatique et non physique : « Plus je me détache de la structure, plus je me libère par mon écriture. » La liberté atteste aussi l'idée d'un allongement progressif : plus les parties se prolongent, plus elles perdent leur valeur structurelle. Non contentes de créer une marge de manœuvre croissante, elles forcent tout un chacun à en tirer parti.

Voilà pour le processus. Mais qu'en est-il de la procession ? Poppe est connu pour sa tendance à garder le silence sur le sens de ses titres. Pourtant, par rapport à d'autres, *Prozession* s'engage dans une voie concrète. En effet, le processuel est une chose, où tout avance selon un plan déterminé. Mais des processions ne font pas qu'avancer : elles ont une direction tout à fait précise, une destination. Cette destination, quand bien même exacte sur le plan géographique, est spirituellement ouverte. La procession est une errance vers un lieu prédéterminé, mais le cheminement interne qu'elle constitue tend à l'infini. Et c'est à cet infini, dans une certaine mesure, que la procession a mené Poppe à un stade auparavant inexploré de son processus créateur : « Il s'est passé quelque chose, je n'avais jamais rien écrit de tel », confie-t-il.

On est en droit de spéculer sur le sens de ce mouvement dans *Prozession*. En tant qu'auditeur, on le perçoit comme une série de vagues de plus en plus hautes et puissantes. En surface, l'apogée énergétique de cette accélération et de cette dynamique se trouve déjà dans la sixième partie. Mais, au lieu de s'estomper, l'intensification dictée par le processus gagne dans une certaine mesure la sphère interne. Les contours disparaissent, de même que notre appréhension des proportions. Le rythme perd son dernier semblant de pulsation, les harmonies ne parviennent pas à s'accrocher aux accords confinés à l'extrême dans l'univers microtonal. Non, rien à quoi se raccrocher. Pourtant, cette absence totale de repères n'est pas une catastrophe, mais la promesse d'une liberté et d'un bonheur illimités : « Tout est vrai. Et il n'y a plus rien de faux. »

Raoul Mörchen
Traduction, Nicolas Knobil

Biographies des compositeurs

Charles Ives

Né le 20 octobre 1874 à Danbury (Connecticut) et mort à New York le 19 mai 1954, Charles Ives s'initie à la musique avec son père, chef de musique dans l'Union Army, qui lui enseigne l'harmonie et le contrepoint classiques, mais aussi la polytonalité et les chansons populaires américaines. Organiste à l'âge de quatorze ans, Ives entre à l'Hopkins Grammar School de New Haven, puis, en 1894, à l'Université de Yale où il a pour professeur Horatio Parker, est membre de plusieurs sociétés secrètes et étudie aussi le grec, le latin, les mathématiques et la littérature. Préposé dans une compagnie d'assurance, il dirige, de 1907 à sa retraite, un prospère cabinet à New York, Ives & Myrick, composant la nuit et le week-end. Il quitte New York en 1911 et s'installe à Hartsdale, où il conçoit sa sonate pour piano dite *Concord*. En 1918, une attaque cardiaque, plus sévère que les précédentes, le contraint à réduire une activité compositionnelle qu'il cesse en 1927. Peu joué avant cette date, il acquiert, en 1947, une notoriété tardive, en remportant le Prix Pulitzer pour sa *Troisième Symphonie*. Contemporain d'Arnold Schoenberg, Ives exerce une profonde influence sur Elliott Carter, Henry Cowell ou encore Carl Ruggles.

George Crumb

Né à Charleston (Virginie-Occidentale) le 24 octobre 1929, George Crumb est issu d'une famille de musiciens. Élève du Mason College of Music and Fine Arts (1947-1950), il étudie à l'Université de l'Illinois (Urbana-Champaign) (1950-1952) et à l'Université du Michigan (Ann Arbor) (1954-1959), avec Ross Lee Finney, ainsi qu'à Berlin (1955-1956), auprès de Boris Blacher. Docteur en musique (1959), il est professeur à l'Université du Colorado (1959-1964), puis à l'Université de Pennsylvanie, où il enseigne de 1965 à 1997. Lauréat de nombreux prix (Rockefeller en 1964, Koussevitzky en 1966, Guggenheim en 1967, Pulitzer en 1968 pour *Echoes of Time and the River*, Unesco en 1971, Ford en 1976, Grammy Awards en 2000 pour *Star-Child*, Musical America en 2004), il est également distingué par l'American Academy of Arts and Letters, le National Institute of Arts and Letters, l'Académie des arts de Berlin, l'International Cultural Society de Corée, et obtient en 1989 la Médaille d'or Prince Pierre de Monaco. La poésie de

Federico García Lorca traverse son œuvre : *Songs, Drones and Refrains of Death* (1968), *Night of the Four Moons* (1969), *Ancient Voices of Children* (1970) les quatre livres de *Madrigals* (1965-1969), *The Ghost of Alhambra* (2008) ou *Sun and Shadow* (2009).

Enno Poppe

Enno Poppe est né en 1969 à Hemer/Sauerland. Depuis 1990, il vit et travaille à Berlin. Il a étudié la direction d'orchestre et la composition à l'Université des Arts de Berlin, en particulier avec Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il a suivi des études dans le domaine de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à la Technische Universität de Berlin et au ZKM de Karlsruhe auprès de Heinrich Taube. Il a reçu plusieurs bourses et de nombreuses distinctions comme le Prix de composition de la ville de Stuttgart (2000), le Prix de soutien de la Fondation Ernst von Siemens (2004) et celui de la Fondation Hans-und-Gertrud-Zender (2011). Après avoir enseigné pendant deux ans à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, Enno Poppe a enseigné aux Cours d'été de Darmstadt et dans différents séminaires (Impuls Akademie Graz), entre 2004 et 2010. Depuis 1998, il dirige l'ensemble mosaik et se produit comme chef d'orchestre en Europe avec des ensembles comme Klangforum Wien ou Musikfabrik. Il est membre de l'Académie des Sciences et des Arts de Düsseldorf et de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière. Il reçoit des commandes des Wittener Tage, des Berliner Festwochen, des festivals Ultraschall et MaerzMusik à Berlin, Eclat à Stuttgart, de Musica viva et de la Biennale de théâtre musical de Munich, ainsi que des festivals de Donaueschingen et de Salzbourg. Ces œuvres ont été dirigées par Susanna Malkki, Emilio Pomarico, Pierre Boulez et bien d'autres ; elles sont éditées par Ricordi et font l'objet de nombreux enregistrements et publications.

ricordi.de

Biographies des interprètes

Ensemble intercontemporain

Sophie Cherrier, flûte
Matteo Cesari*, flûte piccolo
Philippe Grauvogel, hautbois
Martin Adámek, Jérôme Comte, clarinettes
Paul Riveaux, basson
Jens McManama, cor
Lucas Lipari-Mayer, Clément Saunier, trompette
Lucas Ounissi*, trombone
Vincent David*, saxophone
Gilles Durot, Samuel Favre, Jean-Baptiste Bonnard*, Emil Kuyumcuyan*, Nikolay Ivanov*, percussions
Géraldine Dutroncy*, piano
Nagano Hidéki, Géraldine Dutroncy*, orgues électroniques
Giani Casaretto*, guitare électrique
Diégo Tosi, Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Mathilde Lauridon, violons
John Stulz, Odile Auboin, altos
Éric-Maria Couturier, Lorraine Buzea*, violoncelles
Nicolas Crosse, Vincent Alves de Palma*, contrebasse
* Musiciens supplémentaires

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du

public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger. Financé par le Ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Vers vingt ans, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il a été artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique national du Danemark et du Los Angeles Chamber Orchestra. Depuis septembre 2020, il est artiste associé du Cincinnati Symphony Orchestra. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il a été désigné directeur musical du Ojai Music festival en Californie, annulé en raison de la pandémie. Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres à travers le monde. En décembre 2020, il a assuré la direction musicale d'une production de *Lohengrin* de Richard Wagner au Staatsoper Berlin. En mai 2021, il était dans la salle berlinoise pour y diriger *Wozzeck*, d'Alban Berg. Fin août 2021, il était le compositeur invité du prestigieux Suntory Hall Summer festival de Tokyo, au cours duquel a été créée sa nouvelle œuvre pour orchestre, *neharot*, jouée par le Tokyo Symphony Orchestra. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres. Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

