

MARIA DE ALVEAR KOMPONISTIN





Die deutsch-spanische Komponistin Maria de Alvear ist am 1. Juni 2016 offiziell mit dem Spanischen Nationalpreis für Musik ausgezeichnet worden. König Felipe VI und Königin Leticia von Spanien überreichten Maria de Alvear den Preis in der Kathedrale von Palencia.

Laudatio: Die Jury lobt Maria de Alvear besonders für ihre hohe Produktivität und die internationale Strahlkraft ihrer Arbeit, für ihre Vorreiterrolle in der Konzeption des Werks als Gesamtkunstwerk, für ihren interdisziplinären Ansatz der sich immer auch anderen Kunstsparten öffnet, für ihre außergewöhnliche Fähigkeit musikalische Einflüsse in einer transgressorischen Weise zu kanalisieren und für ihr starkes Engagement für jüngere Komponisten.

Kurzbiografie: Maria de Alvear wurde in Madrid geboren, sie lebt und arbeitet seit mehr als 35 Jahren in Köln. Früh mit dem Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln ausgezeichnet, studierte sie Neues Musiktheater bei Mauricio Kagel. Seit 1998 arbeitet sie u.a. regelmäßig mit ihrer Schwester, der Videokünstlerin Ana de Alvear, als auch mit Isaac Julien zusammen. Ihre meist interdisziplinär und multimedial angelegten Werke werden weltweit von renommierten Interpreten wie dem Ensemble Modern, Basel Sinfonietta, Ensemble Musikfabrik und dem Orchester des Hessischen Rundfunks u.v.a. aufgeführt. Sie arbeitet mit zahlreichen Solisten, Orchestern und Ensembles weltweit.

Sie gab zahlreiche Konzerte in Europa den USA und Kanada, u.a. in der Glenn Gould Concert Hall, Toronto; im Lincoln Center, New York; bei den Donaueschinger Musiktagen, bei den Darmstädter Tagen für Neue Musik; im Festspielhaus Hellerau; an der University of Waterloo, Ontario; im Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid u.v.m. Zahlreiche Aufführungen wurden für TV- und Rundfunksendungen u.a. vom SWR, WDR, Arte und CBC/Radio-Canada aufgezeichnet.



Drei Jahre war Maria de Alvear im Vorstand des Deutschen Komponistenverbandes und war gleichfalls drei Jahre Mitglied im Wertungsausschuss für Komponisten der Gema. 1998 gründete sie den Musikverlag WORLD EDITION sowie 2003 die Zeitschrift KunstMusik.

In 2017 wurde Maria de Alvear als neues ordentliches Mitglied in der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf aufgenommen.

www.mariadealvear.com

Aus Reiner Liebe

Über die
deutsch-spanische Komponistin Maria de Alvear,
von Raoul Mörchen

„De Puro Amor“, „En Amor Duro“ - „Aus reiner Liebe“, „In harter Liebe“: große weiße Din-A-3-Bögen im Querformat, Notenlinien, die nirgendwo enden wollen und von keinem Taktstrich zerteilt werden. Darauf Punkte und Striche, wenige Noten, in offen- sichtlicher Eile zu Papier gebracht. Kein Tempo ist vorgeben und nur selten ein Hinweis zur Dynamik. Die Noten in den Systemen für die linke und die rechte Hand sind weit voneinander entfernt, wahren Distanz. Selten nur verdichten Akkorde die spröde Klangbewegung. Manchmal reißen Töne in extremen Lagen den engen Hörraum auf, können dessen mächtige Gravitation aber nicht gefährden. Kleine Tonschritte und lange, nicht enden wollende Repetitionen halten die Musik in der Mitte. „Man könnte meinen,“ so kommentiert Maria de Alvear diese Partituren, „ein Fünfjähriger hätte sie geschrieben, jemand, der keine Noten schreiben kann - so hilf- los sehen sie aus. Aber natürlich konnte ich Noten schreiben. Ich habe bloß vollkommen Tabula rasa gemacht.“

Viele Bögen hat Maria de Alvear so beschrieben. Jedes der beiden 1991 in schneller Folge entstandenen Klavierstücke dehnt sich über mehr als eine Stunde aus. Warum das so ist, kann man der Musik nicht ansehen. Vielleicht aber kann man es hören, vielleicht spürt man wie die Komponistin, dass die Musik genau diese Zeit benötigt. Eine Analyse der Partituren jedenfalls wäre wenig hilfreich. Kein Bauplan, keine logische Architektur ließe sich ermitteln. Maria de Alvear hat diese Musik nicht konstruiert, sondern sie nur niedergeschrieben: „In meiner Kindheit habe ich aus dem Drang heraus ganz viele automatische Stücke geschrieben. Aber das geschah eben aus einem Drang heraus, das war eigentlich eine Lüge. Aber dann, 1989/90, ich kann mich noch genau erinnern, habe ich mich einen Nachmittag hingesetzt und hab ein Stück geschrieben, auto- matisch geschrieben, das meiner Ansicht nach das wichtigste Stück in meinem Leben ist, und das war Klavierstück „De Puro Amor“ - „Aus reiner Liebe“. Und es war wirklich geschrieben aus reiner Liebe.

Es war der Punkt, der mich mit meiner Kindheit zusammenbrachte. Plötzlich habe ich verstanden: da war es. Es war ein Geschenk. Eines nachmittags habe ich das Ding einfach hingeschmissen - und das war auch der Einstieg wieder in das Schreiben von Musik.“

Im Automatischen Schreiben, in der *écriture automatique*, hat der Surrealismus mit André Breton einen Weg ins eigene Ich finden wollen - ein technischer Kunstgriff sollte die Blockade der Vernunft durch- brechen und zum Unbewussten vordringen, um, so Breton, „das wirkliche Funktionieren des Denkens zum Ausdruck zu bringen.“ Maria de Alvears Technik des Automatischen Schreibens, mit der ein großer Teil ihrer Partituren entsteht, will gleichwohl nicht tiefer ins Ich, sondern gerade aus dem Ich heraus. Ihr automatisches Schreiben, so erklärt die Komponistin, ereigne sich im nicht-denkenden Zustand. Es sei vergleichbar mit dem Spiel eines Affen, der Dinge in die Hand nimmt, anschaut, untersucht, sich dann wieder - aus Langeweile oder bedingt durch einen neuen Reiz - etwas anderem zuwendet und so fort. Immer wieder schweift beim Automatischen Schreiben die Aufmerksamkeit von einem Ding zum anderen, ohne Absicht, ohne Richtung. Automatisches Schreiben, so Maria de Alvear, schafft einen Freiraum fern von Zwängen und Zwecken, fern von Gesellschaft und fern von eigenen Emotionen. In diesem Freiraum richtet sich die Konzentration allein auf die musikalische Energie und das Erlebnis der Gegenwart und öffnet sich auf diesem Wege für spirituelle Erfahrungen.

Spirituelle Erfahrungen sind der Nährboden für die Arbeit Maria de Alvears: als persönliches Erlebnis und als Botschaft ist das Spirituelle ihrer Kunst ins Mark geschrieben und wird dort gegen die Allmacht abendländischer Rationalität verteidigt. „Verständnis, das sich abseits unseres Gehirns ereignet, wird nicht akzeptiert als Verständnis und schon gar nicht als Wissen“, kritisiert Maria de Alvear. „Es wird noch nicht einmal wahrgenommen als solches Wissen. Das ist das Problem. Es gibt ein Haufen Wissen, von dem die Menschen gar nicht wissen, daß sie es haben - weil ihr Gehirn es nicht akzeptiert als Wissen. Der Maßstab, an dem sie sich messen, ist immer die Rationalität. Es gibt aber ganz verschiedene Arten von Wissen. Es gibt auch das spirituelle Verständnis. Das aber ist nur erfahrbar ist durch die spirituelle Erfahrung und bleibt natürlich unverstündlich für Leute, die diese spirituelle Erfahrung nicht haben - vergleichbar mit körperlichen Erfahrungen, die nicht transmittierbar sind. Wir kommen da in Bereiche, die in unserer Zivilisation einfach keine Tradition der Auslegung haben. Wir haben keine Wissenschaft der Seele - abgesehen von der Psychologie, die aber - als Psychologie - rational und damit widersprüchlich ist.

Es gibt keine „escuela del alma“ oder „escuela del espirito“.

Maria de Alvear ist Spanierin und auch Deutsche, nicht halb Spanierin, halb Deutsche. Dass sie sich nicht auf die ein oder andere Heimat festlegen will, sondern beide für sich beansprucht, kann bei einer Künstlerin nicht weiter überraschen, deren Kunst sich der Transzendenz, also dem Überschreiten von

Grenzen verpflichtet hat: dem Überschreiten nationaler und kultureller Grenzen, Grenzen der Ästhetik und auch Grenzen der Erkenntnis. Ihre Mutter stammt aus Deutschland, dem Land, in dem Maria de Alvear selbst seit nunmehr 20 Jahren lebt. Geboren aber ist sie 1960 in Spanien, dem Land ihres Vaters. Kunst und Kultur spielten von Kindesbeinen an eine wichtige Rolle für Maria de Alvear. Ihre Mutter, eine enthusiastische Kunstsammlerin, die heute einer der bedeutendsten privaten Sammlungen des Landes besitzt, brachte ihr die Musiktradition Deutschlands nahe, ihr Vater, ein angesehener Architekt, erschloss ihr die iberische Kultur. Vor der gesellschaftlichen, künstlerischen und politischen Enge des Franco-Regimes bot das Elternhaus einen wichtigen Schutz: Im großbürgerlichen Madrider Haushalt der de Alvears trafen sich Künstler wie Miró, Tàpies und Rivera, und schon als Achtjährige erhielt Maria de Alvear Klavierunterricht bei dem Komponisten Eduardo Polonio, einem Freund und Kollegen Luis de Pablos. Orgel-, Cembalo und Kompositionsstunden kamen später dazu.

Nach ihrem Abitur in der Deutschen Schule von Madrid besuchte sie in Mainz einen Kompositionskurs von Mauricio Kagel. Maria de Alvear entschloss sich, in Deutschland zu bleiben. 1980 begann sie ein Studium in Kagels Klasse für Neues Musiktheater an der Kölner Musikhochschule - und schlug damit beruflich wie privat ein neues Kapitel auf: „Ich bin in einer kleinen Box aufgewachsen. Ich musste da einfach raus. Die Franco-Ära hat meine Kindheit sehr einengt. Relativiert wurde diese Enge gottseidank durch die Phantasie meines Vaters, der ein ganz großer Träumer gewesen ist, und meine Mutter, die sich mit der intellektuellen, politischen, pseudo-katholischen Dummheit Spaniens in der Franco-Zeit nicht abfinden konnte - und sehr darunter litt. Ich habe das miterlebt, wie zwei Menschen wirklich für die eigene Freiheit, für die individuelle Freiheit gekämpft haben - in einer sehr schwierigen, auch politisch schwierigen Situation. Das hat mich geprägt. Es ging um Räume, es ging um Erweiterung von Räumen.“

Darum geht es heute noch, immer wieder. Ihr Hörspiel „El secreto del círculo“ (1997) findet für dieses Thema - in Anlehnung an Alvin Luciers „I am sitting in a room“ - eine so einfache wie ungemein poetische ausgeführte Allegorie: Eine Blume wird darin von einem offenen in einen geschlossenen Raum gebracht. Weil ihr das nicht passt, fängt sie an zu stinken. Also bringt man sie wieder ins Freie: „Es ist ein Spiel mit Räumlichkeiten - das ist alles.“

Die Kategorie des Raums durchzieht Maria de Alvears Leben und ihre Arbeit als roter Faden. Dass sie sich in Kagels Klasse für Neues Musiktheater besser aufgehoben fühlte als in einer herkömmlichen Kompositionsklasse, hat wohl auch etwas mit der Sensibilität für Räume und räumliche Situationen zu tun, die Kagel damals bei seinen Studenten förderte und schärfte. Kagel, so erinnert sich Maria de Alvear, habe sie gelehrt, dass Auge und Ohr verbunden sind, dass die rechte Hand immer weiß, was die linke tut, und die Ohren nicht ignorieren können, was die Augen sehen. Die Situation und der Raum, in dem ein Kunstwerk sich ereignet, wird dadurch Teil des Kunstwerks selbst. Kunst steht nie für sich allein - der, der sie wahrnimmt, bleibt zunächst mit einem Teil seiner selbst immer außerhalb des Kunstwerks und mitten in seiner alltäglichen Gegenwart. Die meiste Kunst setzt sich gegen diese Wirklichkeit zur Wehr und schließt sie als unkünstlerische Außenwelt aus. Doch sie muss das nicht. Gerade das neue Musiktheater in der Tradition Kagels zeigt Wege auf, um Kunst als situative Kunst in die Welt und die Welt in die Kunst zu integrieren.

Maria de Alvear folgerte aus alledem, dass Komponieren sich nicht beschränken lasse dürfe, nicht einmal auf den traditionellen Geltungsbereich der Ästhetik. Denn mit der Freiheit, so glaubt sie, übernimmt der Künstler auch Verantwortung: für die Kunst und für das Leben. In letzter Konsequenz aus den Ideen des neuen Musiktheaters unterzieht sie auch das neue Musiktheater selbst einer fundamentalen Kritik: „Es gibt keine Bühne. Ich mache kein Theater. Was da passiert ist echt. Es sind Ereignis- se, die unwiederholbar sind, kein Theater.“

Der Begriff „Raum“ im Denken und Schaffen Maria de Alvears meint folglich nicht bloß den realen architektonischen oder gar nur den Bühnenraum - er geht über das Faktische hinaus und weist auf den geistigen, seelischen und spirituellen Ort, an dem sich ein Mensch jeweils befindet. Ihren Lehrer Kagel hat sie mit solchem Denken endgültig hinter sich gelassen. Es waren andere Lehrer, die wichtigsten in ihrem Leben, so sagt sie, die ihr halfen, die Bedeutung von Raum weiter, universeller zu fassen und zugleich einen Weg zu finden heraus aus einer schweren Lebenskrise. Die Begegnung mit Rahkweeskeh und M.A. RuizRazo „Tsolagiu“, einem Medizinmann und einer Medizinfrau vom Volk der Cherokee, brachte eine Wende. Zwischen den beiden Indianern und der Deutsch-Spanierin entstand eine enge und lange Freundschaft. Ihren Freunden, so erklärt sie, verdanke sie profunde Einsichten in die Möglichkeit spiritueller Erfahrung und der Erlangung von Wissen jenseits der Grenzen abendländischer Wissenschaft und Rationalität. Ihre Arbeit könnte Maria de Alvear von dieser Position aus auf einen neuen, festen Grund stellen.

In der Tradition des Schamanismus spielt Musik von je her eine wichtige Rolle bei der Vermittlung zwischen verschiedenen Räumen, zwischen dem Raum des Profanen und dem Raum des Göttlichen,

dem Diesseits und dem Jenseits. Der Schamane, der durch ein existentielles, zumeist lebensbedrohliches Erlebnis zu transzendentaler Einsicht gelangt, bedient sich bei seinen Ritualen musikalischer Energien. Versteht man diese Tradition und nimmt sie ernst, erschließt sich auch der Hintergrund von Maria de Alvears neuem Ansatz: ihre umfangreichen, zumeist rund einstündigen Werke, die sie von nun an nicht mehr bloß Kompositionen, sondern eben Zeremonien nennt, entstehen aus dem Bedürfnis heraus, das persönlich erlebte spirituelle Wissen in den Kontext der abendländischen Kunst- und Geistes- tradition zu stellen - als Bereicherung einer aus der Balance geratenen Kultur, die ihre spirituellen Wurzeln längst vergessen hat. So will ihre Musik in schamanistischer Tradition zwischen den Welten vermitteln, zwischen Seele und Geist, Körper und Ratio, zwischen Spiritualismus und Wissenschaft. Musik, so Maria de Alvear, schafft Räume, in denen diese Vermittlung sich ereignen kann.

Die Hoffnung, aus dem Verständnis des Fremden ein besseres Verständnis des Eigenen gewinnen zu können, begleitet von jeher menschliches Streben nach Erkenntnis. Diese Hoffnung begleitete auch Maria de Alvear auf ihren Reisen zu indigenen Völkern nach Finnland, Norwegen, Sibirien und Nord-Amerika. Ihre Auseinandersetzung mit der spirituellen Tradition archaischer Kulturen, so betont sie, zielt nicht nach hinten, sondern nach vorn, beschwört keineswegs den Mythos einer verlorenen Vergangenheit, sondern erkundet Möglichkeiten menschlichen Daseins für die Gegenwart und Zukunft - und zwar nicht für ein Leben in geographischer und geistiger Ferne, sondern hier, für ein Leben auf dem Boden unserer westlichen, abendländischen Zivilisation.

Nicht zufällig erinnert vieles von dem, was Maria de Alvear sagt und erarbeitet, an das Denken und das Werk von Joseph Beuys. Beuys ist einer ihrer wichtigsten künstlerischen Anknüpfungspunkte. Die Parallelen zwischen den beiden sind zahlreich - sie beginnen beim allgemeinen Interesse an der künstlerischen Erschließung archaischer Kulturen und ihrer schamanistischen Traditionen, führen über den Gedanken des „erweiterten Kunstbegriffs“, der die Trennung von künstlerischer und alltäglicher Kreativität ablehnt, bis hin zu einem Energie-Begriff, der weit über den der Wissenschaft hinaus geht: „Ein Stück von mir ist ein Moment, in dem viel Energie zusammenkommt: Musiker, meine Musik, das Publikum, die Beleuchtung, die Zeit in der wird leben, die Autos draußen und so weiter ... all das ist Konzentration von Energie in einem Punkt. Die Musik nimmt diese Energie nicht nur auf, sondern beeinflusst sie auch. Im Grunde genommen ist es wie bei einer Satelliten-Schüssel, wo Kraft aufgenommen wird und umgesetzt wird. Und ich versuche, mit dieser Kraft so damit umgehen, daß das Prinzip des Lebens verstärkt wird.“

Entfacht und gebündelt wird diese universelle Energie in der Musik Maria de Alvears - und auch hier

liegt eine wichtige Verbindung zu Joseph Beuys - häufig in festen rituellen Formen und mit der Künstlerin selbst als Hauptakteurin in der Rolle des Schamanen. So erschließt sich etwa „Mar“ für drei Stimmen und Schlagzeug, entstanden im Jahr 1998, in weiten Teilen als ein Beschwörungs- und Feerritual des Elements Wasser. „Raices IV“ von 1992 wiederum legt in der Verwendung eines Hirsch-Kadavers und der Wahl einer mittelalterlichen Kirche als Aufführungsort der Zeremonie die Assoziation mit einem Opferritual nahe. (Zu diesem Stück - das bei einigen Tierschützern auf verständnislose Kritik stieß - muss freilich angemerkt werden, dass das Ritual den Hirschen gerade aus seiner herkömmlichen, aber unverstandenen Opferrolle befreien soll. In „Raices IV“ endet das Tier einmal nicht in den Mägen seiner Jäger. Seine feierliche Einbindung in die Zeremonie und seine anschließende weidmännische Bestattung gibt ihm jene natürliche Würde zurück, die er als bloßes Glied einer unreflektierten Nahrungsmittelkette längst eingebüsst hat.

Ein Initiationsritual - und eine besonders offensichtliche Verneigung vor dem Vorbild Beuys - ist das Werk „Hoja“. „Hoja“ (Blatt) ist ein Weiheakt für einen kleinen Eichenbaum, um den die Künstlerin bei der Uraufführung 1997 in der Kölner Antoniterkirche - wie sonst nur um ihre Musiker - zum Schutz einen Energiering aus Salzbrocken zog. In einer rund halbstündigen Performance umkreisen den jungen Baum weitschweifende, changierende Vokalisieren, die über einem dröhnenden Orgelcluster immer wieder neu mit großer Kraft wie zu einem Flug ansetzen. Die Eiche, über goldene Fäden mit der Orgel verbunden, steht da wie ein kleines Kind, das auf seine erste Kommunion wartet. Nach der Zeremonie wird der junge Baum ins Leben entlassen. Maria de Alvear pflanzte ihn in einen Kölner Park und ließ neben ihn - um die Parallele zu Beuys Kasseler Eichen-Aktion [Fußnote: „7000 Eichen“, Documenta 7, Kassel 1982 (bis 1987)] perfekt zu machen - eine Stele aus Basalt errichten.

Der Einfluß der bildenden Kunst auf die Arbeit Maria de Alvears fängt bei Joseph Beuys jedoch nicht an und hört auch dort nicht auf.

Es scheint ohnehin geboten, darauf hinzuweisen, dass die Berührungspunkte ihrer Musik mit der bildenden Kunst weit zahlreicher und wichtiger sind als mit zeitgenössischer oder historischer Musik. In den jüngsten Werken ist sogar die Tendenz zu beobachten, Anklänge an tradierte musikalische Modelle, Figurationen und Idiome gänzlich zu vermeiden. Hat sich, so argwöhnte schon der amerikanische Komponist Morton Feldman, die Musikgeschichte immer wieder darauf beschränkt, musikalisches Material einer hierarchisierenden Kontrolle zu unterwerfen, so sucht Maria de Alvear nun sehr gezielt nach einer Alternative zum überkommenen Strukturalismus und seinen ideologischen Implikationen. In zweierlei Hinsicht entsprechen vor allem ihre jüngsten Arbeiten wie das Klavierkonzert „World“ (1996) oder das

Ensemblewerk „Sexo Puro“ (1998) nicht mehr der tradierten Vorstellung von einer musikalischen Komposition. Erstens ist ihr Material weder hierarchisiert noch überhaupt strukturiert, genau genommen nicht einmal komponiert, das heißt: hier handelt es sich nicht mehr um eine Architektur, die zusammengefügt ist aus separaten Einzelteilen, sondern um den Versuch eines monolithischen Erlebnisganzen. Und zweitens - und damit eng verbunden - fehlt diesen Werken, ebenso wie früheren, jeglicher Objektcharakter. Stellt sich der Zuhörer außen vor die Musik wie vor ein objekthaftes Kunstwerk und will er sie nur beobachtend wahrnehmen, verfehlt er deren Eigenart. Statt Distanz zu wahren, muß er in die Musik hinein treten und sich ganz von ihr umschließen lassen.

Noch einmal sei ein Querverweis zur bildenden Kunst erlaubt, um die feste Verankerung der Arbeit Maria de Alvears in der abendländischen Kunst- und Kulturgeschichte zu unterstreichen - und zwar ein Verweis zur Ästhetik Barnett Newmans und Mark Rothkos, deren Farbfeldmalerei schließlich sehr ähnlichen Zielen folgt: auch sie will den Menschen in ihre eigene Welt, die Kunstwelt, hineinziehen und ihn dort überwältigen. Ein radikaler Antiformalismus und die großen Formate der Bilder sollen ein Verharren des Zuschauers außerhalb des Bilds unmöglich machen und ihn weg vom Betrachten und hin zum rückhaltlosen Erleben bringen. Die Ästhetik des sogenannten all-over, die Ästhetik der Totale, führt zurück zum Begriff des Erhabenen. Der Kunsthistoriker Robert Rosenblum hat in diesem Zusammenhang auf Caspar David Friedrichs Gemälde „Mönch am Meer“ verwiesen und auf die spätere Verschiebung der Betrachtungsschwelle ins Bild hinein: betrachtet bei Friedrich der Zuschauer einen Mönch, der im Angesicht der endlosen und formlosen Natur vom Gefühl des Erhabenen ergriffen wird, so steht nun der Betrachter der Bilder Newmans oder Rothkos selbst im Bild, genau dort, wo früher der Mönch stand. Das Kunstwerk wiederum übernimmt die Rolle der Natur. Das Kunstwerk ist nun der Ort, an dem sich das Absolute offenbart. [Fußnote: Robert Rosenblum, „The Abstract Sublime“. In: ARTnews 59, Nr.10 (Februar 1961)]

Der Weg zum Kunst-Konzept Maria de Alvears ist von hier nicht mehr weit. Antiformalismus, große Formate, Kräfte- und Energiefelder, Eintauchen statt Distanzieren, Erleben statt Analysieren: die Ähnlichkeit der künstlerischen Mittel und Zielsetzung ist offensichtlich. Der Vergleich gewinnt sogar noch an Schärfe, bedenkt man das historische Erbe der Farbfeldmalerei: Als Teil des sogenannten Abstrakten Expressionismus wurzelt sie sowohl im Surrealismus und dem automatischen Schreiben als auch im sogenannten Primitivismus und dessen Wiederentdeckung der Kunst amerikanischer Indianer.

Im Bemühen um eine Musik, die Räume schafft, in denen der Mensch seinen Abstand zu sich selbst und zur Natur erkennen und vielleicht daraus lernen kann, kreisen Maria de Alvears Arbeiten beharrlich um das universelle Thema Natur: fast alle Werke der vergangenen Jahre beziehen sich schon im Titel auf sie, heißen etwa „Calor“ - Wärme, „Soles“ - Sonnen, „Raices“ - Wurzeln oder „Luces“ - Lichter. Andere Werke behandeln Liebe und Sexualität. Sie weichen damit nicht vom eigentlichen Kernthema Natur ab, spezifizieren es vielmehr.

Unmittelbar nach ihrem großen Klavirdyptichon „De Puro Amor“ und „En Amor Duro“ und der ersten Reise zu den Cherokee-Indianern entsteht Anfang der neunziger Jahre ein anderes Werkpaar, in dem Maria de Alvear eigene schmerzliche wie glückliche Erfahrungen verarbeitet und zu einer überpersönlichen Geltung bringt. Es sind dies die Kompositionen „Sexo“ und „Vagina“, beide für Ensemble und wie so häufig mit der Komponistin selbst als Gesangsolistin.

Während „Vagina“ in einer Tierparabel die Geschichte einer tief verstandenen und empfundenen Sexualität erzählt, durchlebt in „Sexo“ eine Frau Sexualität mit all ihren Schattenseiten. „Sexo“ ist ein dunkle Metamorphose der Liebe und Sexualität von Tod und Zerstörung über Rache und Wut bis hin zur Hoffnung auf eine Liebe und Sexualität, die aus Verantwortung und Respekt erwächst. „Sexo“ geht den Weg Maria de Alvears - weist auf erlittene Wunden, am Ende aber auch über sie hinaus auf eine weise Welt, die solches Leid nicht mehr kennt: „Sexualität ist der Schlüssel zum Respekt der Natur und des Lebens.“

Manuskript einer Hörfunksendung für den Deutschlandfunk, Köln, (Erstsendung: 19.6.1999), erweitert für den Hessischen Rundfunk (Erstsendung: 21.9.1999), hier wiedergegeben in einer leicht überarbeiteten Fassung, die in MusikTexte, Heft 80, August 1999, S. 4-9, erschien.

Alle Rechte beim Autor.

WERKE

2020 *She takes a Look*, für Video, Sopran und Piano
In Kern II, für Klavier, Violoncello, Violine
In Kern III, für Bläserquintett

2017 *Tapas*, für Altflöte, Flöte und Piano

2015 *"Einfache Freiheit"*, Stück für Chor

2014 *Five for you*, für Klavier
Prime Sounds - Neandertal View, für Klavier, Violoncello, Violine

2013 *Magna Mater*, Konzert für Streichensemble, 2 Hörner, Schlagzeug, Frauenchor, Kinderchor, Bariton, Video
- *Open Sunshine*, für Kammerorchester, Frauenchor, Tonband

2012 *Oscuridad Pura*, für Klavier

2011 *Im Kern*, für Klavier, Violoncello, Violine
- *Orgasmus Vulgaris*, für Ensemble
- *Equilibrio Sereno*, für zwei Klaviere und Percussion Rethinking 4/4, für Ensemble

2010 *Equilibrio*, für Flöte Percussion, 2 gegeneinander vierteltönig verstimmte Klaviere und Streichensembles.
Auftragskomposition für Isaac Julian's „Ten thousand Islands“

2009 *Sky Music II*, Konzert für Klavier Orchester und Kammerchor
- *Songs of an Old Female Hippopotamus*, Improvisation für A Trans Pavillon, Berlin

2008 *Colourful Penis - Ein Sinnspiel*, Opernereignisstudie für 8 Sänger und Ensemble
- *The Effort - Die Anstrengung - Esfuerzo*, für 4 Sänger
- *Nieve*, für Horn, Klavier, Violoncello
- *Energia Marina*, für Chor und Ensemble

2007 *Ahnen*, für 2 Stimmen (mit Drehleier) und Video
- *Am Anfang war das Chaos*, Musikprojekt mit Performance für Schülergruppe und Schlagzeug

2006 *Sensitive Birds*, für Sopran, Flöte, Bassklarinette, Viola, Violoncello, Harfe, Klavier
- *Gran Sol Alto*, für Bariton, Piano, Schlagzeug, Kontrabass, Tonband
- *Clear Energy*, für Klavier und Orchester
- *Del Viento*, für Singstimme, Video, Tonband

2005 *Urbaum*, für Klavier
- *Nubes de Colores*, für Tonband, Violine, Stimme
- *Gran Sol*, für 2 Frauenstimmen, Violoncello, Video

2004 *Und alle Spinnen lieben sich*, für Stimme, Streichquartett, Video
- *Soles Interiores*, für Klavier
- *Acting*, für Ensemble
- *Landschaft*, für Stimme und Video

2003 *See*, für Stimme, Streichquartett und Violine solo
- *Música para dormir la siesta*, für Altflöte, Horn, Vibraphon, Harfe *Flores*, für 2 Frauenstimmen, Solo-Trompete, Ensemble, Video

2002 *Montaña*, für Klavier, Video und Elektronik
- *The Inner*, für Blechbläserquintett, Tonband und Video *Yourself*, für Klavier
- *Sternenbaum*, für Mezzosopran, 2 Blockflöten, Harfe, Video
- *All Music is a Mandala*, für 6 Toy-Pianos und Elektronik

2001 *Flor I und II*, für Ensemble und Video

- *Within*, für Stimme, Klavier und Percussion
- *Uvas*, für Klavier
- *As Far as We Know*, für Stimme, Klavier und Orchester *Schlangen*, für Schlagzeug-Quartett
- *Energy Lines*, für Stimme, Klavier, Video

2000 *Ur*, für 2 Schlagzeuger, Tonband, Video

- *El Secreto del Arbol*, Hörspiel
- *Thinking*, für Klavier, Violine und Video
- *Baum*, für Stimme, 4 Schlagzeuger, Installation
- *Asking*, für Klavier
- *Gota - dieser eine Gletschertropfen*, für Trompete, Akkordeon, Klavier, Percussion

1999 *Energie und Freiheit - Energia y Libertad*, für 2 Stimmen und Klavier *Llena*, für Klavier

- *Erotica*, für drei Stimmen und Video
- *The Inner - Das Innere*, für Orgel und Gesang
- *Land*, Zelebration für zwei Rapper, Ensemble, Massageperformance und große Videoinstallation mit einem Text von Bob Lakerman
- *Así... Musica para dormir la siesta*, für Klavier und Harfe

1998 *Libertad - palabras peligrosas*, für zwei Stimmen, Posaune, Schlagzeug, zwei Klaviere, Video

- *Visión*, für Flöte, Klarinette, Klavier, zwei Schlagzeuger, Violoncello, Kontrabass und Stimme
- *Sexo Puro*, Zeremonie für zwei Klaviere, zwei Schlagzeuger, drei Trompeten, drei Posaunen, zwei Tuben und Soloposaune, drei Stimmen und große Videoinstallation
- *with care*, für Klavier
- *Mar*, für Schlagzeug, drei Stimmen und Video
- *Unvorhersehbarerweise*, für Stimme und Percussion
- *Time is none stopping*, für 2 Stimmen, 4 Percussionisten, Video

1997 *Sal*, für vier Schlagzeuger

- *Todo*, für drei Sängerinnen und Ensemble
- *El círculo*, Hörspiel für Darsteller und Instrumente
- *Espiritu de luz*, für Stimme, Klavier, Klarinette, Video
- *Culebra de mar*, für Violine und Kontrabass
- *Hoja*, für Orgel, Stimme, Installation

1996 *Vagina*, Zelebration für Vokalsolistin und Ensemble

- *Luz futura*, für Bläserquintett, Saxophon und Schlagzeug
- *Caridad*, für Klavier, Posaune und Viola
- *Mares*, für beliebiges Tasteninstrument
- *World*, für Klaviersolo, zweites Klavier und großes Orchester
- *Calor - Hitze*, für Klarinette, Klavier, Violoncello, Violine
- *Trueno*, Hörspiel

1995 *Colores*, für Singstimme, Klavier, Klarinette und Schlagzeug *Intenso*, für Klavier

- *Corazón abierto - offenes Herz*, für Bassklarinette, E-Gitarre, Klavier, Schlagzeug, Violoncello und Kontrabass
- *Cortando*, für Klarinette, Violine, Viola, Klavier und Schlagzeug
- *Care*, für Schlagzeug, Flöte und Gitarre
- *Verdad - Wahrheit*, Zeremonie für Klavier und Bläserquintett
- *Pajaros*, für Klarinette, zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Posaunen und zwei Schlagzeuger *25.9.1995*, für Vibraphon
- *Besando el tiempo - die Zeit küssend*, für Flöte

1994 *Soles*, für zwei Stimmen, Klavier, Schlagzeug, Streichtrio *Futuro-Quartett*, für Klavier, Violine, Posaune und Schlagzeug *Fuerzas*, für Viola

- *Fuerzas*, für Violine
- *Aguas - Zwischentöne*, für Piano, Stimme, Bandoneon, Percussion, Vibraphon
- *Agua dulce*, für Oboe, Violine und Orchester
- *Energia redonda*, für Violine
- *Futuro-Trio*, für Klavier, Violine, Posaune
- *Sol*, Klanginstallation und Objekte auf Videoband *Sol*, Videofilm

- 1993** *Ama*, für Klavier, Klarinette und Violine
 - *Energia blanca*, für Streichorchester und Video
 - *Al arbol del norte*, (2. Version), für Posaune und Klavier
 - *Purisimo II*, für zwei Flöten, Klarinette, Horn, Celesta, Harfe und Streichorchester
 - *Fuerza solar*, für Klavier und Streichquartett

- 1992** *En espíritu de rosas raices no. 5*, für Klavier, zwei Klarinetten, Violine und Violoncello
 - *Seele*, für Viola, Violoncello und Kontrabass
 - *Entendiendo*, für Klavier und Video
 - *Hilos de oro - Goldfäden*, für Singstimme, Solovioline und Orchester
 - *Ritual con un ciervo muerto*, Ritual für Singstimme, Klavier, Harfe, Flöte, Oboe, Klarinette, Perkussion, Streichtrio und Kontrabass
 - *Al arbol del norte*, für Klavier und Posaune
 - *Murió*, für Violine
 - *Altamira Fase 1*, für 2 Sängerinnen, Klavier, Posaune, gemischten Chor
 - *Luces*, für Stimme und Streichorchester
 - *Purisimo I*, für zwei Flöten, Harfe, Celesta und Kammerorchester
 - *Unir - Binden*, Zeremonie für Vokalsolistin, Klavier und ein Objekt (bemale Damenbinde)

- 1991** *En espíritu de rosas raices no. 1*, Zeremonie für Stimme, Klarinette und Bassklarinette sowie einen toten Hasen
 - *En espíritu de rosas raices no. 2*, Zeremonie für Stimme, zwei türkische Lauten (Saz), Violine sowie einen toten Hasen
 - *En espíritu de rosas raices no. 3*, für Violine, Violoncello und Klavier
 - *En espíritu de rosas raices no. 4*, für drei Vokalsolistinnen, Klavier, Klarinette, Posaune, Harfe und drei Violinen und einen toten Hirsch
 - *La tonta del bote - Die Dumme vom Pott*
 - *Das Weiblich-Göttliche* für Klavier
 - *Palabras reales o las esencias de la vida*, Hörspiel für vier Solostimmen, Violine, Klavier, Harfe, Schlagzeug, Tuba, Synthesizer, Mädchenchor, Frauenchor, Männerchor und Tontechniker und Geräuschemacher
 - *In Dank*, für Singstimme, Cembalo, Trompete und Schlagzeug
 - *Noche profunda*, Zeremonie für Singstimme und Klavier
 - *La cierva*, für Stimme und Klavier
 - *La rana - Der Frosch*, für Stimme solo
 - *De puro amor*, für Klavier
 - *En amor duro*, für Klavier
 - *Azul*, Hörspiel für Sopran, Bariton und Synthesizer
 - *Material de raices - Wurzelmaterial*, für Klavier, zwei türkische Lauten (Saz), zwei Violinen und Stimme oder für Klavier und Streichquintett
 - *Paraíso*, Hörspiel für eine Vokalsolistin
 - *Para todos los seres humanos sobre la tierra*, Zeremonie für einen Vokalsolisten
 - *Sexo*, Zeremonie für eine Vokalsolistin, Solovioline und Orchester
 - *Sexo compacto*, für Klavier
 - *Animales y Flores*, für Stimmen, Trompete und Klavier
 - *Grüße Nr. 3*, für Vokalsolistin, Photographien, Diaprojektionen, Stoffinstallation
 - *Amor*, für Singstimme
 - *El Premio*, für Klavier und Orchester

- 1990** *De tierra*, für Singstimme, Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Viola und Violoncello
 - *Songs of creation*, für Sopran, Bariton, Klavier, zwei Klarinetten, Schlagzeug, Violine, Violoncello und Gitarre
 - *Madera - Holz*, für Singstimme, zwei Klarinetten, Klavier, Schlagzeug, Violine und Violoncello
 - *Corazón*, für Vokalsolistin und drei Trommler
 - *Grüße Nr. 1*, für Vokalsolistin und Tonband
 - *Daphnis y Chloe en Madrid*, für Singstimme und Kammerorchester (Filmmusik)
 - *Misa libre (Sal)*, für Sopran, Bariton, zwei Sprecher, Chor und Orchester

- 1989** *Grüße Nr. 2 (Message)*, für Vokalsolistin und Tonband

- 1988** *Und die Erde hörte (Nuevo Mundo 1)*, Hörspiel für zwei Singstimmen, drei Blasinstrumente, vier Streicher, Sprecher, Keyboard
 - *once upon a time (Nuevo Mundo 2)*, Hörspiel
 - *Music for „Description without Place“*, für Oboe, Englischhorn, Flöte, Stimme

1987 *Rei*, Hörspiel für etwa zwanzig Mitwirkende

- *Simulación*, Hörspiel für zehn Mitwirkende
- *Blue Cave*, Hörspiel für einen Vokalsolisten und zwei Elektronikinstrumentalisten
- *October Madrid*, für Saxophon und Synthesizer auf Videoband (Video)
- *Die Badende*, Hörspiel für etwa zwanzig Mitwirkende

1986 *Neanderthal 2*, für Stimme, Schlagzeug, Tonband

- *Sol 1*, Musiktheaterstück für 2 Synthesizer, Klavier, 3-4 Schlagzeuger, Trompete, Violine, Bassklarinette, Tonband und 2 Tänzer (8 in der Musiktheater-Version)
- *Noches 2*, Tanztheaterstück für vier (kalkweiss) bemalte, nackte Tänzerinnen und Tänzer, Klavier, zwei Schlagzeuger und Kontrabass
- *Prähistorische Landschaften 2*, für Streichquartett, Singstimme und zehn auf Tonband aufgenommene Instrumente

1985 *Neandertal 1*, Zeremonie für eine schreiende Vokalsolistin und Tonband

- *Pasión*, Videoband aus Aufnahmen in einer Schmiede und einer Toncollage
- *Kakushöhle*, für Solovioline, Violine, Bratsche, Bassklarinette, Pauke, Schlagzeug, Trompete
- *Angeles 2*, für 4 Sängerinnen, 2 Klaviere, Elektrogitare, Orgel und Kammerorchester

1984 *und links oder rechts*, Doppelkomposition mit Thomas Becker für Schauspieler, Tonband, Klavier, Tuba, Posaune, Harfe, Bassklarinette

- *Appassionata*, für zwei Violinen, zwei Bratschen, Tonband (eine Stimme, Klavier, Violine) und Darsteller am Kreuz
- *Prähistorische Landschaften 1 (...abgesehen von menschlichen Ausnahmeschwächen)*, Hörspiel für Streichquartett, Sprecher und historische Aufnahmen
- *Drei Studien*, für Sopranistin und Violoncello
- *Vita-Geflüster*, für Singstimme, Synthesizer und Rhythmusmaschine auf einen Text von Maria de Alvear auf Videoband (zusammen mit Jörg O. Lensing)
- *Angeles 1*, für 6 Sänger (Soprane, Baritone), Schauspielerin, 2 Posaunen, 2 Violoncellos, Kontrabass, E-Bass

1983 *El Circulo - Auto sacramental*, für sechs Solisten und Kammerorchester Studie über Arnulf Rainer Videoband

- *Es como amar el agua (Monologo I)*, für Orchester und Gesang
- *El Greco*, Kontrabass und Tonband auf Video

1982 *Cantos de oración*, für Singstimme, Klavier und Tonband

- *Cantos de Liturgia*, für neun Instrumentalisten und eine Akteurin / Sängerin, Holzkreuz, Nägel und Hammer, Tonband
- *Confesión*, für eine Darstellerin und Photographien auf Videoband (Video)

1981 *Cuarteto - Quartett*, für zwei Vokalsolistinnen und zwei Violoncelli, Plexiglas-Mobile

- *Poema de Silencio (Monologo I)*, für Orchester

1980 *Invocación*, für Stimme und Klavier

- *La Luna de Diamantes*, für Kammerorchester
- *Monologo 2*, für Bariton und Orchester
- *Canción*, für Sopran, Flöte und Klavier auf das Gedicht „Canción“ von Federico García Lorca
- *Ich lösche das Licht*, für zwei Vokalsolistinnen, 3 Posaunen auf ein Gedicht von Hugo von Hofmannsthal
- *Llanto - Schrei*, für drei Vokalsolistinnen, 3 Klaviere und 3 kleine Trommeln auf das Gedicht *A las cinco de la tarde* von Federico García Lorca
- *Conversaciones*, für Klavier, zwei Kontrabässe, Xylophon und kleine Trommel

1979 *Morgenstern-Lieder*, Fünf Lieder für Stimme und Klavier auf Verse von Christian Morgenstern (Das Knie; Seufzer-Lied; Ein Igel; Das Mondschat; Galgenlied; Henkers-Mädel)

- *Cinco piezas*, für Klavier
- *Primera pieza*, für Violine und Klavier

1978 *Drei Variationen*, für Violine und Klavier

- *Hier und dort*, für Gesang, Violoncello und Klavier 1975 *Dos melodias magiares*, für Violoncello und Klavier

KONZERTE (URAUFFÜHRUNGEN)

2020, 20. Juni 2020: *In Kern II* (Uraufführung), "European Music Day", gestreamt Youtube-Kanal des CNDM. Centro Nacional de Difusión Musical, Madrid

2015, 2. Oktober 2015: *Einfache Freiheit* (Uraufführung). Festival chor.com, Kirche St. Marien, Dortmund. SWR Vokalensemble. Leitung Rupert Huber.

2014 6. Oktober 2014: *Prime Sounds - Neandertal View 2* (Uraufführung)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid - Mit Trío Arbós. Teil des Projekts „George's Odyssey“ von Ana de Alvear mit Video von Ana de Alvear.

25. Juni 2014: *Magna Mater (deutsche Erstaufführung)* Kunststation St. Peter Köln - Festival Romanischer Sommer

2013 27. März 2013: *Magna Mater* (Uraufführung)
Iglesia de La Merced, Cuenca, Spanien Festival 52 Semana de Música Religiosa de Cuenca - Ensemble Gombau unter der Leitung von Carlos Cuesta, Sängerinnen des Ars Choralis Coeln, Kinder des Chors Escolanía Ciudad de Cuenca, mit einer Videoinstallation von Ana de Alvear

19. Januar 2013: *Open Sunshine* (Uraufführung)
Köln, WDR Funkhaus am Wallrafplatz - Ostravská Banda (Leitung: Petr Kotík), Ars Choralis Coeln (Leitung: Maria Jonas)

2011 14. Dezember 2011: *Rethinking 4/4* (Uraufführung)
Kunststation St. Peter Köln - MusikFabrik, im Rahmen von „Homage: Das Ensemble MusikFabrik spielt Werke zu Ehren von Mauricio Kagel“, Mauricio Kagel zum 80. Geburtstag

29. Mai 2011: *Orgasmus Vulgaris* (Uraufführung)
INMM-Tagung Darmstadt, Akademie für Tonkunst, Großer Saal - Ensemble Modern und Internationale Ensemble Modern Akademie

28. Mai 2011: *Im Kern* (Uraufführung)
INMM-Tagung Darmstadt, Akademie für Tonkunst, Großer Saal - Trío Arbós

18. Mai 2011: *Equilibrio Sereno* (Uraufführung)
Madrid, Fundación BBVA - Juan Carlos Garvayo, Piano, Isabel Requeijo, Piano, Enriv Monfort, Percussion

2010 14. Juni 2010: *Equilibrio* (Uraufführung)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid - „Música e imagen II“ : Maria de Alvear und der Film „Ten Thousand Waves“ des Video-Künstlers Isaac Julien (London) mit den Pianisten Isabel Pérez Requeijo und Juan Carlos Garvayo, sowie dem Ensemble Atelier Gombau unter der musikalischen Leitung von Carlos Cuesta., -

2009 25. Juli 2009: *Songs of an Old Female Hippopotamus*
A trans Pavillon, Berlin - „Zwielicht“ Maria de Alvear (Stimme)

30. April 2009: *Sky Music 2* (Uraufführung)
Humanities Theatre, University of Waterloo, Waterloo, ON Kanada Open Ears Festival - Kitchener Waterloo Symphony Orchestra, solo piano: Eve Egoyan

2008 20. Dezember 2008: *Nieve* (Uraufführung)
Iglesia de San Nicolás, Segovia (Spanien) - Ensemble neoArs

07. Dezember 2008: *Energia Marina* (Uraufführung)
Centro Laboral, Gijón (Spanien) Festival Encuentros, Musica Contemporanea - Ensemble Residencias y Los Encuentros de Música Contemporánea

30. September 2008: *Colourful Penis*
Europäisches Zentrum der Künste Hellerau, Dresden - Regie: Anna Malunat, Video: Barbara Lubich, VocaalLAB Nederland, Ensemble Klangart Berlin

31. März 2008: *The Effort - Die Anstrengung - Esfuerzo (Uraufführung)* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid - VocaalLAB Nederland

2007 29. August 2007: *Und alle Spinnen lieben sich im Sonnen durchfluteten frühen Nebel der Ewigkeitszeit. (Uraufführung)* Füssen, Festival Vielsaitig - Streichquartett für Verdi Quartett, Susanne Rabenschlag (Violine), Johannes Hehrmann (Violine), Karin Wolf (Viola) Zoltan Paulich (Violoncello)

17. Juni - 16. September 2007: *Utopicas Basicas*
Schloss Moyland, Bedburg Hau - Installation von Maria de Alvear, Ausstellung „Im Auge des Klangs“

19. Mai 2007: *Am Anfang war das Chaos (Uraufführung)*
MusikTriennale Köln, Workshop-Abschlusskonzert mit Schülern der Gemeinschaftshauptschule Gereonswall, Leitung und Komposition: Maria de Alvear, Percussion: Thomas Meixner, Leitung der Theater AG: Tamara Rath,

17. Mai 2007: *Ahnen (Uraufführung)*
Musiktriennale Köln, Schnütgen Museum - Maria Jonas: Stimme, Maria de Alvear: Stimme, Video

11. Mai 2007: *Sexo Uraufführung der komplett überarbeiteten Fassung*
Festival Neue Musik HR Frankfurt - hr-Sinfonieorchester, Sian Edwards: Dirigentin, Maria de Alvear: Stim- me

2. Mai 2007: *Improvisation mit Das Mollsche Gesetz (Uraufführung)*
Musiktriennale Köln, Designpost Köln-Deutz - mit Das Mollsche Gesetz, Udo Moll: Trompete, Harmonium, Live- Electronic, Mathias Muche: Posaune und Sebastian Gramss: Bass, Maria de Alvear: Stimme, Luis Negrón und Juan Orozco: Live-Video-Manipulation

26. Januar 2007: *Clear Energy (Uraufführung)*
McPherson Theatre, Victoria, Canada, B.C. New Currents Festival - piano: Eve Egoyan, Victoria Sympho- ny Orchestra

2006 29. Oktober 2006: *Sensitive Birds (Uraufführung)*
Köln Klavierhalle THEN, Konzert der KGNM „Komponistinnen aus NRW“ - Neues Musikensemble Aachen

27. September 2006: *Gran Sol Alto (Uraufführung)*
Neue Musik Festival, Alicante (Spanien) - Romain Bischoff: Bariton, Ensemble Klangart Berlin

17. September 2006: *Del Viento (Uraufführung)*
„Éclats“, Konzert „Elektroshocked!“, Le Poët-Laval (Frankreich) - Françoise Vanhecke (Stimme)

9. Mai 2006: *Nubes de Colores (Uraufführung)*
Huelva (Spanien), Confluencias Festival - Geige: Marc Sabat, Video und Stimme : Maria de Alvear
06. Februar 2006: *Urbaum (Uraufführung)*
Köln, Alte Feuerwache - Daan Vandewalle (piano)

2005 9. Juli 2005: *Sol Alto (Uraufführung)*
Brückenmusik Köln, „Musik in der Garage“ - Maria de Alvear (Stimme und Video)

11. Februar 2005: *Gran Sol (Uraufführung)*
San Francisco (USA) Other Minds Festival, Yerba Buena Concert Hall - Stimme: Amelia Cuni und Maria de Alvear, Cello: Joan Jeanrenaud

2004 29. November 2004: *Acting (Uraufführung)*
SAT Gallery Montreal (Kanada) - Kore Ensemble

26. November 2004: *Two Minutes (Uraufführung)*
Bratislava, Festival Evenings of New Music, Tone Roads Concert - piano: Daan Vandewalle

29. April 2004: *Landschaft 3 (Uraufführung)*
Stadthaus Ulm, SWR2 / DLR Neue Musik im Stadthaus (Konstellationen)

2003 9. Dezember 2003: *Flor I & II (Uraufführung)*
Köln, Alte Feuerwache (Kulturamt der Stadt Köln) - Thürmchen Ensemble, Leitung: Eric Oña

4. September 2003: *See (Uraufführung)*

Festival „vielsaitig“ in Füssen/Bad Faulenbach, auf dem Obersee - Verdi Quartett, Klaus von Wrochem (Violine)

14. März 2003: *Flores (Uraufführung)*

Köln Deutschlandfunk Sendesaal, Forum Neue Musik

- MusikFabrik NRW, Maria de Alvear, Amelia Cuni (Stimmen), Marco Blaauw (Trompete)

2002 03. Dezember 2002: *Montaña - Berg (Uraufführung)*

Münster Pumpenhaus (GEDOK Handscapes)

- Jennifer Hymer (Klavier), Georg Hajdu (Elektronik), Maria de Alvear (Piano Bridge)

10. Oktober 2002: *Der innere Garten (Uraufführung)*

Luzern, Marianischer Saal, 5. Internationale Tagung für Improvisation

26. Juni 2002: *The Inner (Uraufführung)*

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Festival „La Música toma el Museo“ - Spanish Brass Luur Metals

23. Mai 2002: *Yourself (Uraufführung)*

Merkin Concert Hall (Lincoln Center), New York

- Joseph Kubera, Klavier und Ariane Lallemand, Cello

15. April 2002: *Energia Redonda (Uraufführung)*

Grand Rapids, MI, USA, Grand Valley State University's de Vos Center Loosemore Auditorium - Christina Fong (Violine)

22. März 2002: *Sternenbaum (Uraufführung)*

Trinitatiskirche Köln Konzert „Stella Nova“ - Maria Jonas, Gesang; Meike Herzig, Dorothee Oberlinger, Blockflöte; Tom Daun, Harfe

10. März 2002: *Asking (Uraufführung)*

Toronto, Canada, du Maurier Theatre - Eve Egoyan (piano)

26. Februar 2002: *Schlangen (Uraufführung)*

Alte Feuerwache Köln (Kulturamt der Stadt Köln, Deutscher Musikrat, Experimentierfeld Neue Musik) - Schlagquartett Köln

2001 November 2001: *Uvas (Uraufführung)* Lucerne Festival

29. August 2001: *As far as we know (Uraufführung)*

Ostrava New Music Days in Ostrava, Tschechische Republik, Tschechischer Rundfunk - Janacek Philharmonic Orchestra, Maria de Alvear (Stimme), Leitung Zsolt Nagy

21. Juni 2001: *Baum (Uraufführung)*

Kirche St. Georg Köln, Romanischer Sommer - Drums off Chaos & Maria de Alvear

18. Mai 2001: *Within (Uraufführung)*

Alte Feuerwache Köln, Köln Fest III

- Gesang: Maria de Alvear, Percussion: Tobias Liebezeit, Textvortrag: Felicia Chardon

20. Januar 2001: *energy lines (Uraufführung)*

9. Literaturbegegnung in Schwalenberg, Literaturbüro Detmold - Maria de Alvear (Stimme)

2000 29. Juli 2000: *UR (Uraufführung)*

Trier, Kultursommer Rheinland-Pfalz - (duo)2 ArchaeOpteryx

11. Juli 2000: *Thinking (Uraufführung)*

Sound Symposium 2000, St. John's, Neufundland, Kanada, CBC Rundfunk

27. Januar 2000: *Gota - dieser eine Tropfen des Gletschers (Uraufführung)* Alte Feuerwache Köln - Ensemble MusikFabrik

1999 14. November 1999: *Asi - musica para dormir la siesta (Uraufführung)* Amsterdam, Tom Johnson Festival, Felix Meritis Saal - Ensemble Décadanse

07. November 1999: *Land (Uraufführung)*

Köln (Einheit - Freiheit: 10 Jahre Mauerfall, Deutsche Welle, im Sendesaal Deutsche Welle) - Ensemble Köln, Bob Lakerman, Jorgi (Rap), Maria de Alvear (Stimme), Leitung: Robert HP Platz

22. August 1999: *Das Innere (Uraufführung)*

Altenberg (Geistliche Musik im Altenberger Dom) - Maria Jonas (Stimme), Bettina Strübel (Orgel)

03. Mai 1999: *Lena (Uraufführung)*

Düsseldorf (Klangraum Klavier, Kulturamt der Stadt Düsseldorf) - Antoine Beuger (piano)

1998 18. November 1998: *Sexo Puro (Uraufführung)*

Donaueschinger Musiktage, Südwestrundfunk, Sporthalle der Realschule

- Ensemble ictus, Leitung: Georges-Ellie Octors, Robert Dahinden,

Hildegard Kleeb (Klavier), Roland Dahinden (Posaune), Maria de Alvear, Raquel Cantero, Rosario Sanchez-Cruz (Stimmen)

12. Mai 1998: *Visión (Uraufführung)*

Alte Feuerwache Köln (Kulturamt der Stadt Köln Zeitzone VIII) - Ensemble Köln, Leitung: Konstatia Gourzi

AUFFÜHRUNGSORTE

Peter Cornelius Konservatorium Mainz · Folkwang Hochschule Essen · Musikhochschule Köln · 1. Akustika International · Theater am Turm Frankfurt · Studio Akustische Kunst · Schloßtheater Moers · WDR Funkhaus Köln · Romanischer Sommer Köln · Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid · Universidad de Cantabria · DLF Deutschlandfunk · Wesleyan University Middletown · Europäische Kulturstätte Reykjavik · Autumn Music The Kitchen, New York · Kölnischer Kunstverein · ICA London · Rathaus Tallin, Estland · TAIDE Museum Pori, Finnland · Tonhalle Düsseldorf · Beethovenhalle Bonn · Nikolaikirche Frankfurt · Westfälisches Musikfest · Theater National Bern · Inselmusik Berlin · Glenn Gould Concert Hall Toronto · HR Hessischer Rundfunk Sendesaal · Bludener Tage zeitgemäßer Musik · 12. Festival International de Musica Contemporanea Alicante · Schweizerischer Rundfunk · Inselmusik Basel · Music Gallery Toronto · Kulturzentrum der Minoriten, Graz · Lincoln Center New York · Merkin Concert Hall New York · Ballhaus Berlin · Ensemblia 97 Mönchengladbach · Musikhochschule München · Galerie Grunert und Gasser Köln · Goethe Institut Toronto · Zeit gegen I, Deutscher Musikrat · BKA Berlin · Darmstädter Tage für Neue Musik · Zeitzone: Experimentierfeld Neuer Musik, Köln · Donaueschinger Musiktage · Kasseler Musiktage · Bonner Kunstverein · VHS Krefeld · Biennale di Venezia · Altenberger Dommusik · Deutsche Welle Köln · Tom Johnson Festival Amsterdam · Sound Symposium St. John's, Neufundland, Kanada · Schreyahner Herbst · Literaturbegegnung in Schwalenberg · Ostrava New Music Days, Tschechische Republik · Du Maurier Theatre, Toronto · Grand Valley State University, Grand Rapids, USA · Vos Center Loosemore Auditorium, Michigan USA · Cook de Witt Centre University Campus Michigan, USA · Museo Reina Sofia Madrid (Centro para la Difusion de la musica contemporanea) · Mills College, Oakland, Kalifornien · Schloß Moyland, Bedburg-Hau · Koppel 66, Hamburg · Stadthaus Ulm · SAT Gallery Montreal · Festival Evenings of New Music, Bratislava · Arts Centre Vorrui, Gent, Belgien · Other Minds Festival, San Francisco USA · Yerba Buena Concert Hall, San Francisco USA

DIRIGENTEN

Carlos Cuesta · Robert HP Platz · Diego Masson · Petr Kotík · Zsolt Nagy · Gudmundur Emilsson · Niels Wiegand · Martin Arnold · Marc Couroux · Erik Onã · Konstanza Gourzi

SOLISTEN

Eve Egoyan · Marc Sabat · Stephen Clarke · Maria Jonas · Amelia Cuni · Sarah Cahill · Juan Carlos Garvayo · Isabel Pérez Requeijo · Beth Griffith · Enrique Lozano Pescao · Hildegard Kleeb · Rainier van Houdt · Roland Dahinden · Jean Jeanrenaud · Chris Newman · Manos Tsangaris · Romain Bischoff · Daan Vandewalle · Françoise Vanhecke · Pi-Hsien Chen · Mark Andreas Schlingensiepen · Mona Burmann · Maria de Alvear · Markus Reinhard · Tobias Liebezeit · Thomas Meixner · Christina Fong · Karin Riegler · Christie Becker · Ingrid Schmitthüsen · Caren Levine · Deborah Richards · Brigida Romano · Jose Maldonado · Mitsuo Miura · Dimitrios Polisoidis · Martin Heinze · H. Scheidt · Urs Leimgruber · John McAlpine · Bob Lakermann · Felicia Chardon · Joseph Kubera · Ariane Lallemand · Jennifer Hymer · Klaus von Wrochem · Raquel Cantero · Rosario Sanchez Cruz · Tanja Masanti · Michael Riessler · Siegfried Schüller, Maria Fedder · Ana de Alvear · Günther Atteln / Paul Smaczny Euroarts · Marjatta Otta

ENSEMBLES

London New Music Ensemble (GB) · Kitchener Waterloo Symphony Orchestra (USA) · Ensemble MusikFabrik (D) · VocaalLab (NL) · Ensemble Kore (CA) · Brass Luur Ensemble (ES) · Ensemble Modern (D) · Ensemble Köln (D) · Thürmchen Ensemble Köln (D) · Symphonieorchester des Hessischen Rundfunks (D) · Drums Off Chaos (D) · Ars Choralis Coeln (D) · Atelier Gombau (ES) · Schlagquartett Köln (D) · Basel Sinfonietta (CH) · Schlagquartett Kassel (D) · Notabu Ensemble Düsseldorf (D) · SEM Ensemble New York (USA) · SEM Orchestra New York (USA) · Janaceck Philharmonic Orchestra (CZ) · The Burdocks, Toronto (CA) · Klangforum Berlin (D) · Ensemble emex (D) · Array Music, Toronto (CA) · Theater Kontra-Punkt Düsseldorf (D) · Trio Basso Köln (D) · Philharmonisches Bläserquintett Berlin (D) · (Duo)2 ArcheOpteryx (D) · Verdi Quartett (D)

PUBLIKATIONEN

Positionen · KDG Komponisten der Gegenwart, Lexikon · MusikTexte · Musicworks · 800 Komponistinnen Furore Verlag · Archiv Frau und Musik, Frankfurt · Musikarchiv WDR, NDR, Deutschlandfunk, Deutsche Welle, SWR, Arte, MDR