

MARIA DE ALVEAR COMPOSITORA





La compositora germano-española María de Alvear recibió el Premio Nacional Español de Música el 1 de junio de 2016.

El Rey Felipe VI y la Reina Leticia de España hacen entrega del premio a María de Alvear en la catedral de Palencia.

Laudatoria: el jurado elogia a María de Alvear especialmente por su gran productividad y su carisma internacional en el trabajo, por su papel de precursora en la concepción de la obra musical como una obra de arte completa, por su enfoque interdisciplinar que abre puertas siempre a otras disciplinas artísticas, por su excelente capacidad de canalizar las influencias musicales de forma transgresora y su fuerte compromiso con los compositores más jóvenes.

biografía: María de Alvear nació en Madrid, vive y trabaja en Colonia desde hace más de 35 años.

Recibió el premio Bernd-Alois-Zimmermann de la ciudad de Colonia en una etapa temprana de su carrera, estudió teatro musical nuevo con Mauricio Kagel. Desde 1998 colabora regularmente con videoartistas, con su hermana, Ana de Alvear, y también con el artista británico Isaac Julien. Ese mismo año fundó la editorial de música WORLD EDITION y publica la revista KUNSTMUSIK - Schriften zur Kunst als Musik (escritos de la música como disciplina artística), desde 2003. Sus obras principalmente interdisciplinarias y multimedia son representadas por intérpretes de renombre como Ensemble Modern, Basel Sinfonietta, Ensemble Musikfabrik y Orchester des Hessischen Rundfunks u.v.a. Colabora con numerosos solistas, orquestas y conjuntos de todo el mundo.

Ha dado numerosos conciertos en Europa, EE. UU. y Canadá, en centros como Glenn Gould Concert Hall, Toronto; en Lincoln Center, Nueva York; en Donaueschinger Musiktagen, en Darmstädter Tagen für Neue Musik; en Festspielhaus Hellerau; en la Universidad de Waterloo, Ontario; en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Ontario; en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid. Muchas representaciones de sus obras han sido grabadas por SWR, WDR, Arte y CBC/Radio-Canadá entre otros.



De Puro Amor

Sobre la compositora germano-española María de Alvear, por Raoul Mörchen

„De Puro Amor“, „En Amor Duro“ – en alemán „Aus reiner Liebe“, „In harter Liebe“: grandes hojas blancas Din A3 en formato transversal con pentagramas que parecen no terminar, sin divisiones por barras de compás. Sobre ellos, puntos, rayas y unas pocas notas, volcadas sobre el papel con apuro evidente. No se determina el tempo y las indicaciones de dinámica son pocas. Las notas en los sistemas para mano izquierda y mano derecha están separadas por una gran distancia, una verdadera distancia. A veces, un acorde condensa el frágil movimiento musical. Otras veces, el estrecho espacio sonoro se abre con notas en posiciones extremas, pero que no llegan a poner en riesgo su poderosa gravitación. Pequeñas progresiones tonales y repeticiones inagotables mantienen el foco sobre la música. “Podría afirmarse” dice María de Alvear sobre estas partituras “que las escribió alguien de cinco años, alguien que no sabe escribir música, son tan torpes como aparentan ser. Pero por supuesto que sé escribir música. Simplemente hice tabula rasa.”

María de Alvear escribió muchas partituras siguiendo la misma metodología. Cada una de las dos piezas para piano, aparecidas rápidamente una tras otra en 1991, tiene una duración aproximada que excede la hora. El motivo de dicha duración no puede verse en la música, pero probablemente pueda escucharse. Quizás pueda uno sentir, al igual que la compositora, que la música necesita precisamente esa extensión. En todo caso, hacer un análisis de las partituras sería poco útil. No puede encontrarse ninguna estructura constructiva, ninguna arquitectura lógica. María de Alvear no construyó su música, solo la escribió en la partitura: “Durante mi niñez, escribí varias piezas automáticas por un impulso instintivo, pero fueron piezas nacidas de la urgencia. En realidad eran una mentira. Sin embargo, recuerdo con exactitud que una tarde entre 1989 y 1990 me senté y escribí una pieza automática, que considero la pieza más importante de mi vida. Se trata de la obra para piano „De Puro Amor“ - „Aus reiner Liebe“. Es una composición escrita verdaderamente por puro amor. Fue el punto que me reuní con mi niñez. De repente comprendí, eso es. No fue un regalo. Una tarde, simplemente volqué esa obra sobre el papel, y esa fue mi reincorporación a la composición musical.”

En la escritura automática, la écriture automatique, el surrealismo encontró un camino al propio yo de la mano de André Breton; un truco técnico permitiría penetrar en el bloqueo de la razón y avanzar hacia el inconsciente para, según Breton, “dar expresión al verdadero funcionamiento del pensamiento“. No obstante, la técnica de escritura automática utilizada por María de Alvear, con la cual surgió una gran parte de sus composiciones, no intenta alcanzar una profundidad mayor dentro del yo, sino desde el yo hacia afuera. Su escritura automática, aclara la compositora, tiene lugar en un estado de no pensamiento. Es comparable al juego de un simio que toma objetos con sus manos para observarlos, investigarlos y que entonces, motivado por el aburrimiento o por un nuevo estímulo, dirige su atención a un objeto diferente. En la escritura automática, la atención deambula de una cosa a la otra, sin propósito ni dirección. Según María de Alvear, este tipo de composición crea un espacio libre lejos de las obligaciones y los objetivos, lejos de la sociedad y de las propias emociones. En este espacio libre, la concentración se dirige exclusivamente a la energía musical y a la vivencia del presente, abriéndose de esta manera a las experiencias espirituales.

Las experiencias espirituales son el caldo de cultivo para el trabajo de María de Alvear: como vivencia personal y también como mensaje, lo metafísico se encuentra en el centro de su arte, y desde allí se defiende contra la omnipotencia de la racionalidad occidental. “Todo proceso cognitivo que tenga lugar al margen de nuestro cerebro es descartado como comprensión, e incluso como conocimiento“ critica la compositora. “Ni siquiera se lo percibe como tal, ese es el problema. Hay una gran cantidad de conocimiento que la gente no sabe que posee, porque su cerebro no lo acepta como conocimiento. La vara con la que muchos se miden es, siempre, la racionalidad. Sin embargo, hay diversas clases de conocimiento. También existe la comprensión espiritual, pero este tipo de comprensión sólo puede adquirirse a través de la experiencia espiritual y, por supuesto, permanece ajena a aquellas personas que no vivan dicha experiencia, de forma comparable a las experiencias físicas que no pueden transmitirse. Entonces, llegamos a ciertas áreas que en nuestra civilización no tienen ningún tipo de tradición interpretativa. No tenemos ninguna ciencia para el alma excepto la psicología, que sin embargo como psico y logía es racional y por lo tanto contradictoria. No hay ninguna „escuela del alma“ o „escuela del espíritu“.

María de Alvear es española y también alemana, no mitad española y mitad alemana. El hecho de que no quiera establecerse en uno u otro país, sino que reclama ambos como sus hogares, no es ninguna sorpresa en una artista cuya obra se ha comprometido con la trascendencia y con la superación

de límites: la superación de los límites de la nación y la cultura, los límites de la estética y del entendimiento. Su madre proviene de Alemania, el país en el que María de Alvear vive ahora desde hace más de 20 años. Sin embargo, la artista nació en 1960 en España, la tierra de su padre. Arte y cultura desempeñaron un papel importante en la vida de la artista desde su infancia. Su madre, una entusiasta coleccionista de arte que hoy en día posee una de las colecciones privadas más significativas del país, la acercó a la tradición musical alemana. Su padre, un arquitecto de renombre, le reveló la cultura ibérica. La casa de sus padres ofreció una importante protección ante la estrechez social, artística y política del régimen franquista: en la residencia de alta burguesía de Madrid se producían encuentros entre artistas tales como Miró, Tàpies y Rivera, y ya a la edad de ocho años María de Alvear estudiaba piano con el compositor Eduardo Pollonio, un amigo y colega de Luis de Pablo. Más tarde, llegarían los cursos de órgano, clavicémbalo y composición.

Después de acabar el secundario en la Deutsche Schule de Madrid, María visitó un curso de composición impartido por Mauricio Kagel en Mainz y entonces se decidió a quedarse en Alemania. En 1980 empezó sus estudios en la clase de Kagel para nueva música teatral, en la universidad de música de Colonia, abriendo un nuevo capítulo en su vida profesional y privada: "Crecí en una pequeña caja y tenía que salir. La época de Franco limitó mucho mi niñez. Afortunadamente, dichas limitaciones se vieron relativizadas por la fantasía de mi padre, que siempre fue un gran soñador, y por mi madre, que nunca pudo conformarse con la estupidez intelectual, política y pseudo-católica de España durante la era franquista, y sufrió mucho con esa estupidez. Yo viví todo aquello, cómo dos personas en una situación muy difícil y políticamente complicada luchan de verdad por sus libertades propias, sus libertades individuales. Todos esos factores me marcaron. Se trataba de los espacios y de la ampliación de dichos espacios."

Y sigue tratándose de eso aún hoy en día. Su obra radiofónica "El secreto del círculo" (1997) encuentra para este tema una alegoría poética tan simple como poco común, además de basarse en la obra "I am sitting in a room" de Alvin Lucier: se lleva una flor de un espacio abierto a uno cerrado. Al no encontrarse a gusto en este último espacio, la flor empieza a apestar. Entonces, se la vuelve a llevar al aire libre. "Es un juego con espacios, eso es todo." La categoría del espacio recorre la vida de María de Alvear y su trabajo como un hilo conductor. Que se haya sentido más acogida en la clase de Kagel para nueva música teatral que en una clase de composición convencional también tiene que ver con su sensibilidad para los espacios y las situaciones espaciales, que Kagel estimulaba y agudizaba en sus

estudiantes durante aquel tiempo. Kagel, recuerda María de Alvear, le enseñó que la vista y el oído están conectados, que la mano derecha siempre sabe lo que hace la izquierda, y que el oído no puede ignorar lo que los ojos ven. La situación y el espacio en los que se produce una obra artística se convierten en parte de la obra misma. El arte nunca se representa exclusivamente a sí mismo, quien lo percibe a su vez retiene una parte de sí, fuera de la obra y también inmerso en su presente cotidiano. La mayor parte del arte reacciona en contra de esta realidad y la excluye como si fuese una dimensión exterior y anti-artística, pero no hay necesidad de que sea así. Justamente, la nueva música teatral en la tradición de Kagel revela formas de integrar el arte dentro del mundo como arte situacional, y también de integrar al mundo dentro del arte.

De todo aquello, María de Alvear concluyó que la composición no puede limitarse, ni siquiera en el ámbito tradicional de aplicación de la estética. Porque, en su opinión, con la libertad el artista también asume una responsabilidad: responsabilidad por el arte y por la vida. Y también somete al nuevo teatro musical a una crítica fundamental como última consecuencia de las ideas del mismo nuevo teatro musical: "No hay escenario. Yo no hago teatro. Lo que pasa es real. Hay sucesos que son irrepetibles, no hay ningún teatro."

Por ende, en el pensamiento y en la obra de María de Alvear, el término "espacio" no puede representar meramente el espacio real arquitectónico o el escenario. Rebase lo puramente fáctico y apunta al lugar intelectual, psíquico y espiritual en el que se encuentra cada persona. Y es con dicho pensamiento con el que ha dejado definitivamente atrás a su profesor Kagel. Fueron otros profesores, los más importantes de su vida según ella, los que la ayudaron a concebir el significado del espacio de una forma más amplia y universal, y al mismo tiempo a encontrar la salida de una seria crisis personal. Su encuentro con Rahkweeskeh y M.A. RuizRazo „Tsolagiu“, un curandero y una curandera del pueblo de los cheroqui, llegó acompañado de un cambio. Entre los dos indígenas y la germano-española surgió una amistad estrecha y longeva. A sus amigos, explica, les debe un profundo discernimiento sobre las posibilidades de experiencias espirituales y la obtención de conocimiento más allá de los límites de la ciencia y la racionalidad occidentales. Desde esta posición, María de Alvear pudo situar su trabajo sobre un fundamento nuevo y firme.

Dentro de la tradición chamanística, la música ha desempeñado desde siempre un papel importante en la mediación entre espacios diversos, entre el espacio de lo profano y el espacio de lo divino, entre el más acá y el más allá. El chamán, que a través de una vivencia existencial y por lo general en pelig-

ro de muerte, llega al discernimiento trascendental, se sirve durante sus rituales de energías musicales. Si uno comprende esta tradición y la toma en serio, también se abre al trasfondo del nuevo enfoque tomado por María de Alvear: sus extensas obras, habitualmente de una hora aproximada de duración, que ella ya no llama meras composiciones sino incluso ceremonias, nacen de la necesidad de situar el conocimiento espiritual experimentado personalmente dentro del contexto de la tradición artística e intelectual de occidente, como enriquecimiento de una cultura desequilibrada, que olvidó sus raíces espirituales hace mucho tiempo. De esta manera, su música apunta a la mediación entre los mundos dentro de la práctica chamanística, entre alma y espíritu, entre cuerpo y razón, entre espiritualismo y ciencia. Música que, según María de Alvear, crea espacios en los que dicha mediación puede tener lugar.

La esperanza de obtener una mayor comprensión de lo propio a partir de la comprensión de lo ajeno acompaña desde siempre el afán humano por el conocimiento. Esta esperanza también ha acompañado a María de Alvear en sus viajes a los pueblos indígenas de Finlandia, Noruega, Siberia y Norteamérica. Su aproximación a las tradiciones espirituales de culturas arcaicas, señala, no apunta hacia atrás sino hacia adelante. No evoca de ningún modo el mito de un pasado perdido, sino que explora las posibilidades de la existencia humana para el presente y el futuro, y no en la distancia geográfica e intelectual sino aquí, las posibilidades de la existencia sobre el territorio de nuestra civilización occidental.

No es casualidad que mucho de lo que María de Alvear dice y elabora recuerde al pensamiento y a la obra de Joseph Beuys. Beuys es uno de sus puntos de partida artísticos más importantes. Los paralelismos entre ambos son numerosos, empezando por el interés común en la apertura artística a las culturas arcaicas y sus tradiciones chamanísticas, y yendo por sobre las ideas del "concepto artístico extendido", que rechaza la separación de las creativities artística y cotidiana, a un concepto de energía que va mucho más allá del puramente científico: "Una pieza mía es un momento en el que se reúnen muchas energías: los músicos, mi música, el público, la iluminación, el tiempo en el que se vive, los coches aparcados fuera, y así sucesivamente... Todos esos factores implican una cierta concentración de energía en un punto determinado. La música no solo absorbe dicha energía, sino que también ejerce influencia sobre ella. En el fondo, es como una antena parabólica en la que se absorbe una fuerza para después aplicarla. Yo intento manejar dicha fuerza de manera tal que el principio de la vida se vea fortalecido."

En la música de María de Alvear, frecuentemente esta energía universal se activa y se focaliza - y aquí también hay una conexión importante con Joseph Beuys - en formas rituales establecidas y en la artista misma como protagonista interpretando el papel del chamán. De esta manera, la obra "Mar" para tres voces y batería, compuesta en el año 1998, se revela en gran manera como un ritual de celebración e invocación del elemento acuático. Por otra parte, la obra "Raíces IV" del año 1992 sugiere la asociación con un ritual de ofrenda mediante la utilización del cadáver de un ciervo y la elección de una iglesia medieval como emplazamiento. (Sobre esta pieza, que cayó en incomprensivas críticas por parte de defensores de los derechos animales, debe mencionarse que el ritual supone justamente liberar al ciervo de su habitual pero incomprensido papel de víctima. En "Raíces IV", el animal ni siquiera termina en el estómago de sus cazadores. Su integración festiva en la ceremonia y su posterior entierro de cazadores le restituye aquella dignidad perdida ya hace mucho tiempo como simple parte de una cadena alimenticia desequilibrada.)

La obra "Hoja" es un ritual de iniciación y también una negación especialmente clara al ejemplo de Beuys. "Hoja" es un acto de consagración para un pequeño roble, alrededor del cual la artista realizó un anillo de energía protectora hecho con piedras de sal (que de lo contrario solo realiza alrededor de sus músicos) durante su estreno de 1997 en la iglesia Antoniterkirche de Colonia. En una performance de alrededor de media hora, el árbol fue rodeado por vocalistas que deambulaban a sus anchas cambiando de dirección y que, con la ejecución de un amenazante clúster de órgano, tomaban impulso impetuosamente una y otra vez como si se encontraran en pleno vuelo. El roble, unido al órgano con hilos dorados, permanecía de pie como un niño que espera su primera comunión. Después de la ceremonia, se liberó al pequeño árbol para enviarlo a la vida. María de Alvear lo plantó en un parque de colonia e hizo colocar junto a él una estela de basalto, plasmando con perfección el paralelismo con la acción del roble de Beuys en Kassel [nota al pie de página: „7000 Eichen“ (7.000 robles), Documenta 7, Kassel 1982 (hasta1987)].

Pero la influencia de las artes visuales en la obra de María de Alvear no empieza ni termina con la influencia de Joseph Beuys.

De todas formas, parece conveniente indicar que los puntos de contacto de su música con las artes visuales son mucho más numerosos e importantes que con la música contemporánea o histórica. En las obras más recientes, puede incluso observarse la tendencia de evitar absolutamente toda reminiscencia de modelos, figuraciones y giros musicales previamente transmitidos. Si, tal como sospechaba el

compositor estadounidense Morton Feldman, la historia de la música siempre se limitó a someter todo material musical a un control jerárquico, entonces María de Alvear busca con gran determinación una alternativa al estructuralismo establecido y a sus implicaciones ideológicas. Por partida doble, son sobre todo sus trabajos más recientes como el concierto para piano "World" (1996) o la obra orquestal "Sexo Puro" (1998) las que menos se corresponden con la idea instaurada de una composición musical. En primer lugar, su material no está estructurado según jerarquías ni ningún otro criterio; para ser más exactos ni siquiera está compuesto, es decir: aquí ya no se trata de una arquitectura constituida por diversas partes individuales, sino del intento de conformar una unidad monolítica de vivencias. En segundo y estrechamente vinculado lugar, estas obras, al igual que otras anteriores, carecen de todo carácter de objeto. Si el oyente se posicionase fuera de la música como si estuviese ante una obra de arte objetual, y quisiese percibirla exclusivamente desde el punto de vista del observador, estaría ignorando su idiosincrasia. En lugar de guardar la distancia, debe adentrarse en la música y dejarse envolver por ella.

Una vez más, podría mencionarse una referencia a las artes visuales para subrayar el sólido anclaje de la obra de María de Alvear en la historia occidental del arte y la cultura. Más particularmente, una referencia a las estéticas de Barnett Newman y de Mark Rothko, cuya pintura color field, después de todo, persigue objetivos muy similares: también esta pretende llevar al espectador a su propio mundo, el mundo del arte, para allí apoderarse de él. Los cuadros, con su radical antiformalismo y su gran formato, impiden que el espectador realice su observación desde fuera de la imagen, alejándolo de la contemplación y llevándolo a una vivencia sin reservas de la obra artística. La estética del denominado all-over, la estética del total, conduce a la noción de lo sublime. En este contexto, el historiador de arte Robert Rosenblum hace referencia a los cuadros "Mönch am Meer" de Caspar David Friedrich, y al posterior desplazamiento del umbral de observación hacia dentro de la imagen: al contemplar al monje en el cuadro de Friedrich, que encontrándose cara a cara con la naturaleza informe e infinita resulta conmovido por el sentimiento de lo sublime, el espectador de los cuadros de Newmann o Rothko pasa a ocupar el mismo lugar dentro del cuadro en el que antes se encontraba el personaje. La obra de arte, a su vez, pasa a ocupar el lugar de la naturaleza. Ahora, la obra artística es el lugar en el que se revela lo absoluto. [Nota al pie de página: Robert Rosenblum, „The Abstract Sublime“. En: ARTnews 59, número 10 (febrero de 1961).]

El camino al concepto artístico de María de Alvear no se encuentra muy lejos. Antiformalismo, gran

formato, campos de fuerza y energéticos, inmersión en lugar de distanciamiento y experiencia en lugar de análisis: la similitud de los medios artísticos y el establecimiento de objetivos es palpable. La comparación cobra una agudeza mayor si se piensa en la herencia histórica de la pintura color field: como parte del llamado expresionismo abstracto, dicha corriente tiene sus raíces tanto en el surrealismo y en la escritura automática como en el primitivismo y su redescubrimiento del arte indígena estadounidense.

En un esfuerzo por alcanzar un tipo de música que cree espacios en los que las personas reconozcan la distancia consigo mismas y con la naturaleza, y quizás aprender de ello, el trabajo de María de Alvear actúa con insistencia en el tema universal de la naturaleza: casi todas las obras del año pasado hacen referencia a ella desde el título, llamándose "Calor", "Soles", "Raíces" o "Luces", por ejemplo. Otras obras tratan sobre el amor y la sexualidad. Dichas obras no se apartan del tema central de la naturaleza, más bien hacen una referencia específica.

Inmediatamente después de su gran díptico para piano "De puro amor" y "En amor duro", y del primer viaje a la comunidad indígena cheroqui, al inicio de los años 90 surgió un nuevo par de obras en el que María de Alvear procesa experiencias propias, tanto felices como dolorosas, y les otorga un relieve que va más allá de lo personal. Son las composiciones "Sexo" y "Vagina", ambas para orquesta y habitualmente con la compositora como solista vocal.

Mientras "Vagina" relata la historia de una sexualidad comprendida y sentida profundamente en forma de una parábola con animales, en "Sexo" una mujer sufre la sexualidad con todas sus sombras. "Sexo" es una metamorfosis oscura del amor y la sexualidad, pasando desde la muerte y la destrucción a la venganza y la furia para llegar hasta la esperanza en un amor y una sexualidad que crezcan a partir de la responsabilidad y el respeto. "Sexo" recorre el camino de María de Alvear y presenta sus propias heridas, pero al final sale de ella para hacer referencia a un mundo de sabiduría en el que dichas heridas no existen: "La sexualidad es la llave al respeto con la naturaleza y con la vida".

Manuscrito de un programa radiofónico para la radio alemana Deutschlandfunk, Colonia (primera transmisión: 19/06/99), ampliado para la radio Hessischen Rundfunk (primera transmisión: 21/09/99) de Hesse, y reproducido aquí en una versión ligeramente adaptada, aparecida en el fascículo 80 de MusikTexte, páginas 4 a 9, en agosto de 1999.

Todos los derechos reservados por el autor.

CATÁLOGO DE OBRAS

Las obras de María de Alvear están disponibles en CD en la página web www.world-edition.com

- 2015 Einfache Freiheit, para coro
- 2014 Five for you, para piano
Prime Sounds - Neandertal View 2, para piano, violoncelo, violín
- 2013 Magna Mater, concierto para orquesta de cuerda, 2 trompas, batería, coro de mujeres, coro de niños, barítono, vídeo
Open Sunshine, para orquesta de cámara, coro de mujeres, magnetófono
- 2012 Oscuridad Pura, para piano
- 2011 Im Kern, para piano, violoncelo, violín
Orgasmus Vulgaris, para orquesta
Equilibrio Sereno, para dos pianos y percusión
Rethinking 4/4, para orquesta
- 2010 Equilibrio, para flauta, percusión, 2 pianos desafinados un cuarto de tono y orquesta de cuerda. Composición para „Ten thousand Islands“ de Isaac Julian
- 2009 Sky Music II, concierto para piano, orquesta y coro de cámara
Songs of an Old Female Hippopotamus, improvisación para A Trans Pavillon, Berlín
- 2008 Colourful Penis - Ein Sinnspiel, estudio de ópera para 8 cantantes y una orquesta
The Effort - Die Anstrengung - Esfuerzo, para 4 cantantes
Nieve, para trompa, piano, violoncelo
Energía Marina, para coro y orquesta
- 2007 Ahnen, para 2 voces (con zanfonia) y vídeo
Am Anfang war das Chaos, proyecto musical con actuación para grupos de colegio y batería
- 2006 Sensitive Birds, para soprano, flauta, clarinete bajo, viola, violoncelo, arpa, piano
Gran Sol Alto, para barítono, piano, batería, contrabajo, magnetófono
Clear Energy, para piano y orquesta
Del Viento, para canto, vídeo, magnetófono
- 2005 Urbaum, para piano
Nubes de Colores, para magnetófono, violín, voz
Gran Sol, para 2 voces femeninas, violoncelo, vídeo
- 2004 Und alle Spinnen lieben sich, para voz, cuarteto de cuerdas, vídeo
Soles Interiores, para piano
Acting, para orquesta
Landschaft, para voz y vídeo
- 2003 See, para voz, cuarteto de cuerda y solo de violín
Música para dormir la siesta, para flauta dulce contralto, trompa, vibráfono, arpa
Flores, para 2 voces femeninas, solo de trompeta, orquesta, vídeo
- 2002 Montaña, para piano, vídeo y electrónica
The Inner, para quinteto de instrumentos de metal, magnetófono y vídeo
Yourself, para piano
Sternenbaum, para mezzosoprano, 2 flautas dulces, arpa, vídeo

- 2002 All Music is a Mandala, para 6 pianos de juguete y electrónica
- 2001 Flor I und II, para orquesta y vídeo
 Within, para voz, piano y percusión
 Uvas, para piano
 As Far as We Know, para voz, piano y orquesta
 Schlangen, para cuarteto de batería
 Energy Lines, para voz, piano, vídeo
- 2000 Ur, para 2 baterías, magnetófono, vídeo
 El Secreto del Arbol, radioteatro
 Thinking, para piano, violín y vídeo
 Baum, para voz, 4 baterías, instalación
 Asking, para piano
 Gota - dieser eine Gletschertropfen, para trompeta, acordeón, piano, percusión
- 1999 Energie und Freiheit - Energía y Libertad, para 2 voces y piano
 Llena, para piano
 Erótica, para tres voces y vídeo
 The Inner - Das Innere, para órgano y canto
 Land, celebración para dos raperos, orquesta, acto de masaje y gran videoinstalación con un texto de Bob Lakerman
 Así... Música para dormir la siesta, para piano y arpa
- 1998 Libertad - palabras peligrosas, para dos voces, trombón, batería, dos pianos, vídeo
 Visión, para flauta, clarinete, piano, dos baterías, violoncelo, contrabajo y voz
 Sexo Puro, ceremonia para dos pianos, dos baterías, tres trompetas, tres trombones, dos tubas y solo de contrabajo, tres voces y gran videoinstalación
 with care, para piano
 Mar, para batería, tres voces y vídeo
 Unvorhersehbarerweise, para voz y percusión
 Time is none stopping, para 2 voces, 4 percusionistas, vídeo
- 1997 Sal, para cuatro bateristas
 Todo, para tres voces femeninas y orquesta
 El círculo, radioteatro para actores e instrumentos
 Espíritu de luz, para voz, piano, clarinete, vídeo
 Culebra de mar, para violín y contrabajo
 Hoja, para órgano, voz, instalación
- 1996 Vagina, celebración para solistas vocales y orquestas
 Luz futura, para quinteto de viento, saxofón y batería
 Caridad, para piano, trombón y viola
 Mares, para cualquier instrumento de teclados
 World, para solo de piano, segundo piano y orquesta grande
 Calor - Hitze, para clarinete, piano, violoncelo, violín
 Trueno, radioteatro
- 1995 Colores, para canto, piano, clarinete y batería
 Intenso, para piano
 Corazón abierto - offenes Herz, para clarinete bajo, guitarra electrónica, piano, batería, violoncelo y contrabajo
 Cortando, para clarinete, violín, viola, piano y batería
 Care, para batería, flauta y guitarra
 Verdad - Wahrheit, ceremonia para piano y quinteto de viento
 Pájaros, para clarinete, dos trompetas, dos trompas, dos trombones y dos baterías
 25.9.1995, para vibráfono
 Besando el tiempo - die Zeit küssend, para flauta

- 1994 Soles, para dos voces, piano, batería, trío de cuerda
 Futuro-Quartett, para piano, violín, trombón y batería
 Fuerzas, para viola
 Fuerzas, para violín
 Aguas - Zwischen-töne, para piano, voz, bandoneón, percusión, vibráfono
 Agua dulce, para oboe, violín y orquesta
 Energía redonda, para violín
 Futuro-Trio, para piano, violín, trombón
 Sol, instalación de sonido y objetos en cinta de vídeo
 Sol, película de vídeo
- 1993 Ama, para piano, clarinete y violín
 Energía blanca, para orquesta de cuerda y vídeo
 Al árbol del norte (2. Version), para trombón y piano
 Purísimo II, para dos flautas, clarinete, trompa, celesta, arpa y orquesta de cuerdas
 Fuerza solar, para piano y cuarteto de cuerdas
- 1992 En espíritu de rosas raíces no. 5, para piano, dos clarinetes, violín y violoncelo
 Seele, para viola, violoncelo y contrabajo
 Entendiendo, para piano y vídeo
 Hilos de oro - Goldfäden, para canto, violín solo y orquesta
 Ritual con un ciervo muerto, ritual para canto, piano, arpa, flauta, oboe, clarinete, percusión, trío de cuerdas y contrabajo
 Al árbol del norte, para piano y trombón
 Murió, para violín
 Altamira Fase 1, para 2 voces femeninas, piano, trombón, coro mezclado
 Luces, para voz y orquesta de cuerdas
 Purísimo I, para dos flautas, arpa, celesta y orquesta de cámara
 Unir - Binden, ceremonia para solista vocal, piano y un objeto (compresa pintada)
- 1991 En espíritu de rosas raíces no. 1, ceremonia para voz, clarinete y clarinete bajo y una liebre muerta
 En espíritu de rosas raíces no. 2, ceremonia para voz, dos laúdes turcos (Saz), violín y una liebre muerta
 En espíritu de rosas raíces no. 3, para violín, violoncelo y piano
 En espíritu de rosas raíces no. 4, para tres solistas vocales, piano, clarinete, trombón, arpa y tres violines y un ciervo muerto
 La tonta del bote - Die Dumme vom Pott / Das Weiblich-Göttliche, para piano
 Palabras reales o las esencias de la vida, radioteatro para cuatro solos de voz, violín, piano, arpa, batería, tuba, sintetizador, coro de chicas, coro de mujeres, coro de hombres y técnico de sonido y efectos de sala
 In Dank, para canto, cémbalo, trompeta y batería
 Noche profunda, ceremonia para voz y piano
 La cierva, para voz y piano
 La rana - Der Frosch, para solo de voz
 De puro amor, para piano
 En amor duro, para piano
 Azul, radioteatro para soprano, barítono y sintetizador
 Material de raíces - Wurzelmaterial, para piano, dos laúdes turcos (Saz), dos violines y voz o para piano quinteto de cuerdas
 Paraíso, radioteatro para una solista vocal
 Para todos los seres humanos sobre la tierra, ceremonia para una solista vocal
 Sexo, ceremonia para una solista vocal, solo de violín y orquesta
 Sexo compacto, para piano
 Animales y Flores, para voces, trompeta y piano
 Grüße Nr. 3, para solistas vocales, fotografías, diapositivas, instalación de telas
 Amor, para canto
 El Premio, para piano y orquesta
- 1990 De tierra, para voz, flauta, clarinete, batería, piano, viola y violoncelo
 Songs of creation, para soprano, barítono, piano, dos clarinetes, batería, violín, violoncelo y guitarra

- 1990 Madera - Holz, para voz, dos clarinetes, piano, batería, violín y violoncelo
 Corazón, para solista vocal y tres tambores
 Grüße Nr. 1, para solista vocal y magnetófono
 Daphnis y Chloe en Madrid, para voz y orquesta de cámara (música de película)
 Misa libre (Sal), para soprano, barítono, dos locutores, coro y orquesta
 Prähistorische Landschaften 2, for string quartet, voice and ten instruments recorded on tape
- 1989 Grüße Nr. 2 (Message), para solista vocal y magnetófono
- 1988 Und die Erde hörte (Nuevo Mundo 1), radioteatro para dos voces, tres instrumentos de viento, cuatro instrumentos de arco, locutor, teclado
 once upon a time (Nuevo Mundo 2), radioteatro
 Music for „Description without Place“, para oboe, corno inglés, flauta, voz
- 1987 Rei, radioteatro para unos veinte participantes
 Simulación, radioteatro para diez participantes
 Blue Cave, radioteatro para una solista vocal y dos instrumentistas de electrónica
 October Madrid, para saxofón y sintetizador en cinta de vídeo (vídeo)
 Die Badende, radioteatro para unos veinte participantes
- 1986 Neanderthal 2, para voz, batería, magnetófono
 Sol 1, obra de teatro musical para 2 sintetizadores, piano, 3-4 baterías, trompeta, violín, clarinete bajo, magnetófono y 2 bailarines (8 en la versión de teatro musical)
 Noches 2, obra de danza-teatro para cuatro bailarines desnudos y pintados (de color blanco), piano, dos baterías y contrabajo
 Prähistorische Landschaften 2, para cuarteto de cuerdas, voz y diez instrumentos grabados en magnetófono
- 1985 Neandertal 1, ceremonia para una solista vocal chillona y magnetófono
 Pasión, cinta de vídeo de grabaciones en una herrería y un collage de sonidos
 Kakushöhle, para solo de violín, violín, viola, clarinete bajo, timbal, batería, trompeta
 Angeles 2, para 4 voces de mujer, 2 pianos, guitarra eléctrica, órgano y orquesta de cámara
- 1984 und links oder rechts, composición doble con Thomas Becker de actor, magnetófono, piano, tuba, trombón, arpa, clarinete bajo
 Appassionata, para dos violines, dos violas, magnetófono (una voz, piano, violín) y actor en la cruz
 Prähistorische Landschaften 1 (...abgesehen von menschlichen Ausnahmeschwächen), radioteatro para cuarteto de cuerdas, locutor y grabaciones históricas
 Drei Studien, para soprano y violoncelo
 Vita-Geflüster, para canto, sintetizador y máquina de ritmo con un texto de María de Alvear en la cinta de vídeo (en colaboración con Jörg O. Lensing)
 Angeles 1, para 6 cantantes (soprano, barítono), actriz, 2 trombones, 2 violoncelos, contrabajo, bajo electrónico
- 1983 El Circulo - Auto sacramental, para seis solistas y orquesta de cámara
 Studie über Arnulf Rainer, cinta de vídeo
 Es como amar el agua (Monólogo I), para orquesta y canto
 El Greco, contrabajo y magnetófono en vídeo
- 1982 1982
 Cantos de oración, para canto, piano y magnetófono
 Cantos de Liturgia, para nueve instrumentistas y una actriz/cantante, cruz de madera, clavos y martillo, magnetófono
 Confesión, para una actriz y fotografías en cinta de vídeo (vídeo)
- 1981 Cuarteto - Quartett, para dos solistas vocales y dos violoncelistas, móvil de plexiglás
 Poema de Silencio (Monólogo I), para orquesta
- 1980 Invocación, para voz y piano

- 1980 La Luna de Diamantes, para orquesta de cámara
 Monólogo 2, para barítono y orquesta
 Canción, para soprano, flauta y piano en el poema „Canción“ de Federico García Lorca
 Ich lösche das Licht, para dos solistas vocales, 3 trombones en un poema de Hugo von Hofmannsthal
 Llanto - Schrei, para tres solistas vocales femeninas, 3 pianos y 3 tambores pequeños en el poema “A las cinco de la tarde” de Federico García Lorca
 Conversaciones, para piano, dos contrabajos, xilófono y tambor pequeño
- 1979 Morgenstern-Lieder, cinco canciones para voz y piano con versos de Christian Morgenstern (Das Knie;
 Seufzer-Lied; Ein Igel; Das Mondschaft; Galgenlied; Henkers-Mädel)
 Cinco piezas, para piano
 Primera pieza, para violín y piano
 Drei Variationen, para violín y piano
- 1978 Hier und dort, para canto, violoncelo y piano
- 1975 Dos melodias magiares, para violoncelo y piano

CONCERTS (FIRST PERFORMANCES):

- 2015 2 de octubre de 2015: Einfache Freiheit
 SWR Vokalensemble Stuttgart: Rupert Huber (director), Iglesia St. Marien, Dortmund, en el marco del festival “chor.com“
- 2014 6 de octubre de 2014: Prime Sounds - Neandertal View 2
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Con Trío Arbós. Forma parte del proyecto “George’s Odyssey“ de Ana de Alvear con vídeo de Ana de Alvear
- 25 de junio de 2014: Magna Mater (primer estreno en Alemania)
 Centro de arte St. Peter de Colonia, Festival Romanischer Sommer (festival románico)
- 2013 27 de marzo de 2013: Magna Mater
 Iglesia de La Merced, Cuenca, España, Festival 52 Semana de Música Religiosa de Cuenca, la Orquesta Gombau dirigida por Carlos Cuesta, cantantes femeninas de Ars Choralis Coeln, niños del coro Escolanía Ciudad de Cuenca, con una videoinstalación de Ana de Alvear
- 19 de enero 2013: Open Sunshine
 Colonia, WDR Funkhaus en Wallrafplatz, Ostravská Banda (dirección: Petr Kotík),
 Ars Choralis Coeln (dirección: María Jonas)
- 2011 14 de diciembre de 2011: Rethinking 4/4
 Centro de arte St. Peter de Colonia - MusikFabrik, en el marco de “Hommage: Das Ensemble MusikFabrik spielt Werke zu Ehren von Mauricio Kagel“, Mauricio Kagel con motivo de su 80 cumpleaños.
- 18 de mayo de 2011: Equilibrio Sereno
 Madrid, Fundación BBVA - Juan Carlos Garvayo (piano), Isabel Requeijo (piano), Enriv Monfort, percusión
- 29 de abril de 2011: Orgasmus Vulgaris
 Simposio INMM en Darmstadt, Akademie für Tonkunst, sala grande, Ensemble Modern y la orquesta Internationale Ensemble Modern Akademie
- 28 de abril de 2011: Im Kern
 Simposio INMM en Darmstadt, Akademie für Tonkunst, sala grande, Trío Arbós
- 2010 14 de junio de 2010: Equilibrio
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, “Música e imagen II“: María de Alvear y la película “Ten Thousand Waves“ del videoartista Isaac Julien (Londres) con los pianistas Isabel Pérez Requeijo y Juan Carlos Garvayo, y la Orquesta Atelier Gombau bajo la dirección musical de Carlos Cuesta

- 2009 25 de julio de 2009: Songs of an Old Female Hippopotamus
A trans Pavillon, Berlín, "Zwielicht" María de Alvear (voz)
- 18 de junio de 2009: 2 Minutes to stop your mind and feel your deep inner goodness
Juan Maria Solare, Universidad de Bremen
- 30 de abril de 2009: Sky Music 2
Humanities Theatre, Universidad de Waterloo, Waterloo, ON Canadá, Open Ears Festival,
Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra, Eve Egoyan (solo de piano)
- 2008 20 de diciembre de 2008: Nieve
Iglesia de San Nicolás, Segovia (España), Orquesta neoArs
- 07 de diciembre de 2008: Energía Marina
Centro Laboral, Gijón (España) Festival Encuentros, Música Contemporánea, Ensemble Residencias y Los
Encuentros de Música Contemporánea
- 30 de octubre de 2008: Colourful Penis, Opernereignisstudie
Centro Europeo de Arte de Hellerau, Dresde, Anna Malunat (directora),
Barbara Lubich (vídeo), VocaalLAB Nederland, Ensemble Klangart Berlín
- 31 de marzo de 2008: The Effort - Die Anstrengung - Esfuerzo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid - VocaalLAB Nederland
- 2007 29 de agosto de 2007: Und alle Spinnen lieben sich im Sonnen durchfluteten frühen Nebel der Ewigkeits-
zeit.
Füssen, Festival Vielsaitig – cuarteto de cuerdas para Verdi, Susanne Rabenschlag (violín), Johannes
Hehrmann (violín), Karin Wolf (viola), Zoltan Paulich (violoncelo)
- 17 de junio – 16 de septiembre de 2007: Utópicas Básicas
Schloss Moyland, Bedburg-Hau, instalación de María de Alvear, exposición "Im Auge des Klangs"
- 19 de mayo de 2007: Am Anfang war das Chaos
MusikTriennale Köln, concierto final de un taller con estudiantes de Gemeinschaftshauptschule Gereons-
wall, dirección y composición: María de Alvear, Thomas Meixner (percusión), Tamara Rath (dirección del
grupo de teatro)
- 17 de mayo de 2007: Ahnen
Musiktriennale Köln, Schnütgen Museum, Maria Jonas (voz), María de Alvear (voz, vídeo)
- 11 de mayo de 2007: Sexo, estreno de la edición completamente revisada
Festival Neue Musik HR Frankfurt, hr-Sinfonieorchester, Sian Edwards (directora), María de Alvear (voz)
- 2 de mayo de 2007: Improvisation mit Das Mollsche Gesetz
Musiktriennale Köln, Designpost Köln-Deutz, con "Das Mollsche Gesetz", Udo Moll (trompeta, armonio,
electrónica en vivo), Matti Muche (trombón) y Sebastian Gramss (bajo), María de Alvear (voz), Luis Negrón
y Juan Orozco (edición de vídeo en vivo)
- 26 de enero de 2007: Clear Energy
McPherson Theatre, Victoria, Canadá, B.C. New Currents Festival, Eve Egoyan (piano), Victoria Symphony
Orchestra
- 2006 29 de octubre 2006: Sensitive Birds
Köln Klavierhalle THEN, Concierto de KGNM „Komponistinnen aus NRW (compositoras de Renania del
Norte-Westfalia)", Neues Musikensemble Aachen
- 27 de septiembre de 2006: Gran Sol Alto
Neue Musik Festival (festival de nueva música), Alicante (España), Romain Bischoff (barítono), Ensemble
Klangart de Berlín

- 2006 17 de septiembre de 2006: Del Viento
„Éclats“, concierto “Elektroshocked!“, Le Poët-Laval (Francia), Françoise Vanhecke (voz)
- 9 de mayo de 2006: Nubes de Colores
Huelva (España), Confluencias Festival, Marc Sabat (violín), María de Alvear (vídeo y voz)
- Colonia, Alte Feuerwache - Daan Vandewalle (piano)
- 2005 9 de julio de 2005: Sol Alto
Brückenmusik Köln, “Musik in der Garage“, María de Alvear (voz y vídeo)
- 11 de febrero de 2005: Gran Sol
San Francisco (EE. UU.) Other Minds Festival, Yerba Buena Concert Hall, Amelia Cuni y María de Alvear (voz), Joan Jeanrenaud (cello)
- 2004 29 de noviembre de 2004: Acting
SAT Gallery Montreal (Canadá), Kore Ensemble
- 26 de noviembre de 2004: Two Minutes
Bratislava, Festival Evenings of New Music, Tone Roads Concert, Daan Vandewalle (piano)
- 29 de abril de 2004: Landschaft 3
Stadthaus Ulm, SWR2 / DLR Neue Musik im Stadthaus (música nueva en el Stadthaus, constelaciones)
- 2003 9.12.2003: Flor I & II
Colonia, Alte Feuerwache (Departamento de Cultura de la ciudad de Colonia), Thürmchen Ensemble, Eric Oña (dirección)
- 4 de septiembre de 2003: See
Festival „vielsaitig“ en Füssen/Bad Faulenbach, en el Obersee, Verdi Quartett, Klaus von Wrochem (violín)
- 14 de marzo de 2003: Flores
Köln Deutschlandfunk Sendesaal, Forum Neue Musik, MusikFabrik NRW, María de Alvear, Amelia Cuni (voces), Marco Blaauw (trompeta)
- 2002 03 de diciembre de 2002: Montaña - Berg
Münster Pumpenhaus (GEDOK Handscapes), Jennifer Hymer (piano), Georg Hajdu (electrónica), María de Alvear (Piano Bridge)
- 10 de octubre de 2002: Der innere Garten
Lucerna, Marianischer Saal, 5. Internationale Tagung für Improvisation (IV asamblea de improvisación)
- 26 de junio de 2002: The Inner
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Festival “La Música toma el Museo“, Spanish Brass Luur Metals
- 23 de mayo de 2002: Yourself
Merkin Concert Hall (Lincoln Center), Nueva York, Joseph Kubera (piano), Ariane Lallemand (cello)
- 15 de abril de 2002: Energía Redonda
Grand Rapids, MI, EE. UU., Grand Valley State University’s de Vos Center Loosemore Auditorium - Christina Fong (violín)
- 22 de marzo de 2002: Sternenbaum
Concierto en la Iglesia Trinitatiskirche de Colonia “Stella Nova” - María Jonas (canto), Meike Herzig, Dorothee Oberlinger (flauta dulce), Tom Daun (arpa)
- 10 de marzo de 2002: Asking
Toronto, Canadá, du Maurier Theatre, Eve Egoyan (piano)

- 2002 26 de febrero de 2002: Schlangen
Alte Feuerwache Köln (Departamento de Cultura de la Ciudad de Colonia, Deutscher Musikrat, Experimentierfeld Neue Musik – campo experimental de música nueva), Schlagquartett Köln
- 2001 Noviembre de 2001: Uvas
Lucerne Festival
- 29 de agosto de 2001: As far as we know
Ostrava New Music Days en Ostrawa, República Checa, Tschechischer Rundfunk (radio checa), Janacek Philharmonic Orchestra, María de Alvear (voz), Zsolt Nagy (dirección)
- 21 de junio de 2001: Baum
Iglesia St. Georg de Colonia, Romanischer Sommer, Drums off Chaos & María de Alvear
- 18 de mayo de 2001: Within
Alte Feuerwache Köln, Köln Fest III, María de Alvear (voz), Tobias Liebezeit (percusión), Felicia Chardon (discurso de texto)
- 20 de enero de 2001: energy lines
IV Encuentro de literatura en Schwalenberg, Literaturbüro Detmold, María de Alvear (voz)
- 2000 29 de julio de 2000: UR
Trier, Kultursommer Rheinland-Pfalz, (duo)² ArchaeOpteryx (festival estival de Renania Palatinado)
- 11 de julio de 2000: Thinking
Sound Symposium 2000, St. John's, Neufundland, Canadá, radio CBC Rundfunk
- 27 de enero de 2000: Gota - dieser eine Tropfen des Gletschers
Alte Feuerwache Köln, Ensemble MusikFabrik
- 1999 14 de noviembre de 1999: Así - música para dormir la siesta
Ámsterdam, Tom Johnson Festival, Felix Meritis Saal, Ensemble Décadanse
- 07 de noviembre de 1999: Land
Colonia (unidad - libertad: 10 años de la caída del muro, Deutsche Welle, en la sala de emisiones de la Deutsche Welle), Ensemble Köln, Bob Lakerman, Jorgi (rap), María de Alvear (voz), Robert HP Platz (dirección)
- 22 de agosto de 1999: Das Innere
Música sacra en la catedral de Altenberg, Altenberg, Maria Jonas (voz), Bettina Strübel (órgano)
- 03 de mayo de 1999: Llena
Klangraum Klavier, Departamento de cultura de la ciudad de Düsseldorf, Düsseldorf, Antoine Beuger (piano)
- 1998 18 de noviembre de 1998: Sexo Puro
Donaueschinger Musiktage, Südwestrundfunk, Sporthalle der Realschule, Ensemble Ictus, dirección: Georges-Ellie Octors, Robert Dahinden, Hildegard Kleeb (piano), Roland Dahinden (trombón), María de Alvear, Raquel Cantero, Rosario Sánchez-Cruz (voces)
- 12 de mayo de 1998: Visión
Alte Feuerwache Köln, Departamento de cultura de la ciudad de Colonia, Zeitzone (zonas horarias) VIII, Ensemble Köln, dirección: Konstatia Gourzi

LUGARES DE ACTUACIONES

ALEMANIA: 1st Akustika International · Altenberger Dommusik · Ballhaus Berlin · Beethovenhalle Bonn · BKA Berlin · Bonner Kunstverein · Darmstadt International Summer Courses for New Music · Deutsche Welle Cologne · DLF Deutschlandfunk · Donaueschinger Musiktage (Donaueschinger Musik Festival) · Ensembli 97 Mönchengladbach · Folkwang Hochschule Essen · Galerie Grunert und Gasser, Cologne · HR Hessischer Rundfunk, concert hall · Inselmusik Berlin · Kasseler Musiktage (Kassel Music Festival) · Kölnischer Kunstverein · Koppel 66, Hamburg · Literaturbegegnung in Schwalenberg (Literature Festival in Schwalenberg) · Cologne Musikhochschule · Munich Musikhochschule · Nikolaikirche Frankfurt · Peter Cornelius Konservatorium, Mainz · “Romanischer Sommer” festival, Cologne · Schloss Moyland, Bedburg-Hau · Schlosstheater Moers · “Schreyahner Herbst” literature and music festival, Wustrow · Stadthaus Ulm · Studio Akustische Kunst (Studio for Acoustic Art), WDR, Cologne · Theater am Turm Frankfurt · Tonhalle Düsseldorf · VHS Krefeld · WDR broadcasting centre, Cologne · Westfälisches Musikfest (Westphalian Music Festival) · Zeit gegen I, Deutscher Musikrat (German Music Council) · Zeitzonen: Experimentierfeld Neuer Musik, Cologne **España:** Fundación BBVA, Bilbao 12th Festival Internacional de Musica Contemporanea, Alicante · Museo Reina Sofia Madrid (Centro para la Difusion de la musica contemporanea) · Real Conservatorio Superior de Musica de Madrid · Universidad de Cantabria **EE. UU.:** Autumn Music, The Kitchen, New York · Cook de Witt Centre, University Campus Michigan, USA · Grand Valley State University, Grand Rapids, USA · Lincoln Center New York · Merkin Concert Hall New York · Mills College, Oakland, Kalifornien, USA · Other Minds Festival, San Francisco USA · Vos Center Loosmore Auditorium, Michigan USA · Wesleyan University Middletown, USA · Yerba Buena Concert Hall, San Francisco USA **Canadá:** Du Maurier Theatre, Toronto · Glenn Gould Concert Hall, Toronto · Goethe Institute, Toronto · Music Gallery, Toronto · SAT Gallery, Montreal · Sound Symposium St. John's, Newfoundland **Austria:** Bludener Tage zeitgemäßer Musik (Bludenz Festival for Contemporary Music) · Kulturzentrum der Minoriten (Minorite Cultural Centre), Graz **Suiza:** Theater National Bern · Inselmusik Basel · Schweizerischer Rundfunk **Italia:** Biennale di Venezia **Benelux:** Hinckaertshuis Groningen, NL · Tom Johnson Festival, Amsterdam NL · Arts Centre Vorruiet, Ghent, Belgium **Gran Bretaña:** ICA London **Estonia:** Town hall, Tallin **Finlandia:** TAIDE Museum, Pori **República Checa:** New Music Days, Ostrava **Eslovaquia:** Festival Evenings of New Music, Bratislava **Islandia:** European Centre of Culture, Reykjavik **Japón:** Ryogokoku Monten Hall, Tokyo

DIRECTORES DE ORQUESTA

Carlos Cuesta · Robert HP Platz · Diego Masson · Petr Kotik · Zsolt Nagy · Gudmundur Emilsson · Niels Wiegeland · Martin Arnold · Marc Couroux · Erik Onã · Konstanzia Gourzi

SOLISTAS

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

ORQUESTAS

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 e-mex (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)

DIRECTORES DE CINE

Maria Fedder · Ana de Alvear · Günther Atteln / Paul Smaczny Euroarts · Marjatta Oja

PUBLICACIONES

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