



Die Komponistin Olga Neuwirth, o.J.

Olga Neuwirth

* 4. August 1968 in Graz, Österreich

Komponistin

„Man muss wachsam bleiben (auch um ein freier Geist zu sein), denn die Strukturen, die Mechanismen liegen meist schon unter der Oberfläche, unter einer zarten durchsichtigen Hautschicht da, wollen einfach nur nicht gesehen werden. Und wenn man sich nicht gleichschalten lässt und hinterfragt, wirkt man natürlich schnell als Störfaktor und kratzt an der gesättigten Ruhe.“

(„Ausnahmestand und Überhöhung“. Stefan Drees und Olga Neuwirth im Gespräch über das Film-Musik-Projekt „The Long Rain“ (1999/2000), in: Olga Neuwirth – Zwischen den Stühlen, Salzburg: Pustet, 2008, S. 140)

Profil

Olga Neuwirth ist eine der bekanntesten Komponistinnen der jüngeren Generation. Sie wuchs in der Steiermark auf und studierte dann zunächst Komposition bei Elinor Armer in San Francisco, Kalifornien, dann bei Erich Urbanner, Dieter Kaufmann und Wilhelm Zobl an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Weitere Lehrer waren Adriana Hölszky, Tristan Murail und andere. Eine lange künstlerische Partnerschaft verbindet sie mit Elfriede Jelinek. Der Durchbruch ge-

lang ihr bereits Anfang der 1990er Jahre, seither sind ihre Werke auf vielen großen Konzert- und Opernbühnen präsent.

Orte und Länder

Olga Neuwirth wurde in Graz geboren, studierte zunächst in San Francisco (USA), dann in Wien Komposition, lebte zeitweise in Berlin, Triest und Venedig. Ihre Musik wird besonders in Europa, aber auch in den USA und Japan rezipiert und geschätzt.

Biografie

Olga Neuwirth wurde in Graz geboren und wuchs auf dem Land auf. Während ihrer Schulzeit lernte sie Trompete und Klavier – den Traum, Jazztrompeterin zu werden, musste sie nach einem Unfall aufgeben. Schon in ihrer Gymnasialzeit (1983-1986) nahm sie an den von Hans Werner Henze und Gerd Kühr im Rahmen des „steirischen herbstes“ organisierten Kompositionswshops teil. Nach der Matura studierte sie zunächst in San Francisco Komposition bei Elinor Armer, dann bei Erich Urbanner, Dieter Kaufmann und Wilhelm Zobel. in Wien. Andere wichtige Lehrer waren Adriana Hölszky, Tristan Murail, Luigi Nono und Vinko Globokar. Seit ihrem Durchbruch mit den Kurzopern „Körperliche Veränderungen“ und „Der Wald“ bei den Wiener Festwochen 1991 finden sich ihre Werke auf den Spielplänen und Konzertprogrammen fast aller renommierten Häuser. Von 1997 bis 2000 schrieb sie in Venedig die Oper „Bählamms Fest“, während der Arbeit an „Lost Highway“ lebte sie einige Monate in Triest. Inzwischen ist sie nach Wien „zurückgekehrt“. 2003 hielt sie die Eröffnungsrede beim „steirischen herbst“ in der Grazer Oper. 2006 wurde sie zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin gewählt. Sie tritt immer wieder in Performances ihrer eigenen Werke auf.

Mehr zu Biografie

Olga Neuwirth wurde 1968 in Graz geboren. Als Tochter eines Jazzpianisten und einer - wie sie selbst sagt - literarisch interessierten Mutter wuchs sie in einem künstlerisch geprägten Haus auf. Ihre Schwester Flora (*1978) ist Bildhauerin, ihr Onkel Gösta Neuwirth ist ein anerkannter Komponist und Musikwissenschaftler. Obwohl sie vor allem mit Jazz in Berührung kam und sich ihre Fähigkeit, absolut zu hören, früh zeigte, wurde sie nicht von frühester Kindheit an musikalisch gefördert. Ihre Ausbildung begann an der Musikschule Deutschlandsberg, wo sie Klavier und – ab dem 7. Lebensjahr - Trompete lern-

te. Ihren Traum, Jazztrompeterin zu werden, musste sie 1985 nach einem Autounfall und einer dabei erlittenen Kieferverletzung aufgeben. Bereits in den Jahren 1983 bis 1985, also während sie noch das Gymnasium besuchte, nahm sie an den von Hans Werner Henze und Gerd Kühr im Rahmen des „steirischen herbstes“ veranstalteten Kompositionsworkshops teil. Dort entstand eine Reihe von Werken, die sie heute nur noch als Talentprobe akzeptiert. In diesem Zusammenhang lernte sie auch Elfriede Jelinek kennen, mit der sie bis heute eine tiefe künstlerische Freundschaft und Partnerschaft verbindet. Nach der Matura ging sie zunächst nach San Francisco, um am dortigen „Conservatory of Music“ Komposition und Musiktheorie bei Elinor Armer zu studieren, setzte sich in diesem Jahr aber auch mit Malerei und Film auseinander. Später sollte sie dieses Jahr als für sie „sehr wichtig“ bezeichnen, weil sie „ein Jahr lang ungehindert suchen konnte. Da wurde ich nicht wie bei uns in Europa danach gefragt, in welcher Tradition ich stehe, ob das gut oder schlecht ist, sondern ich konnte einfach drauflos komponieren.“ [O. Neuwirth im Gespräch mit Reinhard Kager, „Ausgefranzte Ränder, stiebende Partikelchen“, 1994, in: Stefan Drees. Olga Neuwirth – Zwischen den Stühlen [etc.], Salzburg, Wien, München, 2008, S. 44] Zurück in Wien absolvierte sie von 1987 bis 1993 ein Kompositionsstudium bei Erich Urbanner an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst und, parallel dazu, ein Studium am Elektroakustischen Institut bei Dieter Kaufmann und Wilhelm Zobl. Ihre Diplomarbeit im Fach Komposition schrieb sie „Über den Einsatz von Filmmusik in ‚L’amour à mort‘ von Alain Resnais“. Bereits in den Jahren 1988 und 1989 nahm sie Privatunterricht bei [Adriana Hölszky](#) in Stuttgart, 1991 absolvierte sie einen Kompositionskurs bei Luigi Nono in Avignon, 1992 bei Vinko Globokar in Darlington. Nach ihrem Studium in Wien ging sie nach Paris zu Tristan Murail und bekam auch die Gelegenheit, am IRCAM (Institut de Recherches pour Coordination Acoustique Musicale) zu arbeiten. Neben Hölszky, Murail, Nono, Globokar, Boulez, Ligeti und Sciarrino zählt sie vor allem Edgar Varèse zu den Komponisten, die sie am stärksten beeinflusst haben.

Ihren internationalen Durchbruch als Komponistin hatte sie 1991 mit der Aufführung der zwei Kurzopern „Körperliche Veränderungen“ und „Der Wald“ nach Texten von Elfriede Jelinek durch das Staatstheater Stuttgart bei den Wiener Festwochen. Seit dieser Zeit ist ihre Musik in verschiedensten Festivals und Konzerten zu hören gewesen (Stuttgarter Tage für Neue Musik, Musikprotokoll

Graz, Donaueschinger Musiktage, Wien modern, Darmstädter Ferienkurse, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Ars Musica in Brüssel, Centre Pompidou in Paris, Earplay in San Francisco, Akiyoshida Music Festival in Japan, musica viva in München, Hörgänge in Wien 1996, Musikbiennale Berlin 1997, Salzburger Festspiele und Wiener Festwochen) und hat hervorragende Interpreten gefunden (z. B. Pierre Boulez und Beat Furrer). Doch weder diese Erfolge noch zahlreiche Preise und Auszeichnungen können darüber hinweg täuschen, dass die wirtschaftliche Existenz eines Komponisten bzw. einer Komponistin nicht gesichert ist. In ihrer Rede zur Eröffnung des „steirischen herbstes“ 2003 bediente sie sich des Bildes eines Hundes, um einmal mehr auf die in Österreich fehlende Sozialversicherung für Komponisten aufmerksam zu machen: „Ich kann leicht eine Lungenentzündung kriegen, liebe Leute, dann muss ich Hungers krepieren, doch wer wird dann für mich, den einsam daliegenden Hund, die Müllsäcke nach Nahrung durchsuchen“ [Olga Neuwirth. Alles ist möglich und tout est mort. Rede zur Eröffnung des „steirischen herbstes“ 2003. in: Stefan Drees: Olga Neuwirth. Zwischen den Stühlen, Salzburg 2008, S. 196]

Olga Neuwirth ist Kosmopolitin: Von 1997 bis 2000 lebte sie in Venedig, wo die Oper „Bählamms Fest“ nach einem Libretto von Elfriede Jelinek entstand, dann übersiedelte sie nach Berlin. Von November 2002 bis April 2003 arbeitete sie in Triest an „Lost Highway“. Ende des Jahres 2003 kehrte sie nach Wien zurück. Sie ist inzwischen nicht nur als Komponistin, sondern auch als Lehrende international gefragt: In das Jahr 2007 fiel ein dreimonatiger Aufenthalt in New York, bei dem einerseits mehrere Aufführungen von „Lost Highway“ in New York City und Oberlin (Ohio) über die Bühne gingen, andererseits von Olga Neuwirth auch Vorlesungen an verschiedenen amerikanischen Universitäten gehalten wurden. 2008 fand die Uraufführung des Stücks „Kloing“ für Disklavier beim Kunstfest Weimar statt.

Olga Neuwirth ist die berühmteste und arrivierteste Komponistin der jüngeren Generation in Österreich - es ist sogar so, dass, fragt man nach einer österreichischen Komponistin, am ehesten der Name Olga Neuwirth fällt. Das liegt einerseits an ihrem frühen Durchbruch 1991, seit dem ihre Werke bei vielen großen Festivals vertreten sind. Das Interesse von Rundfunkanstalten an ihren Werken (ORF und Radio Bremen), Kompositionsaufträge von anerkannten Institutionen und Ensembles (z. B. IGMN, forum stadtpark Graz, Staatstheater Stuttgart, Stuttgarter Tage für Neue Musik, SWF, Fondation Royau-

mont, Ensemble Modern, Klangforum Wien, Arditti-Quartett, London Symphony Orchestra) und hervorragende Interpreten (Beat Furrer, Heinrich Schiff, Ernst Molinari) taten ihr Übriges. Einen Teil ihrer Bekanntheit verdankt sie allerdings auch der für sie sicher enttäuschenden Absage von großen Projekten die auf den Kulturseiten großer Zeitungen ausführlich diskutiert wurde. (z. B. zuletzt die Oper „Der Fall Hans W.“, ein Auftragswerk der Salzburger Festspiele, das den Fall des Grazer Pädiatrie-Professors Franz Wurst, der 2005 wegen Anstiftung zum Mord an seiner Ehefrau und Kindesmissbrauchs zu 17 Jahren Haft verurteilt worden war. Die Absage durch den Veranstalter erfolgte - nachdem G. Mortier Zweifel am Libretto Elfriede Jelineks geäußert hatte (unter anderem finde er, dass das Thema Pädophilie zur Zeit total ausgeschöpft wäre) - offiziell wegen Geldmangels. Olga Neuwirth wurden zahlreiche Kompositionspreise zuerkannt (u. a. 1992 der Förderpreis der Stadt Wien, 1993 der „Max-Brand-Preis“, 1994 der „Theodor-Körner-Preis“ sowie der „Publicity Preis“ der Austro Mechna, 1996 ein achtmonatiges DAAD-Stipendium für Berlin, 1997 das Staatsstipendium der Republik Österreich und der EU-Preis für Komposition, 1999 der Förderpreis der „Ernst von Siemens-Stiftung“ in München und der Plöner „Paul Hindemith-Preis“, 2000 der „Ernst-Krenek-Preis“). 2010 erhält sie den Großen Österreichischen Staatspreis, die höchste künstlerische Auszeichnung der Republik Österreich und den Louis Spohr Musikpreis der Stadt Braunschweig. 2002 war sie „composer in residence“ beim Lucerne Festival, 2007 nahm sie an der documenta in Kassel teil, 2006 wählte die Akademie der Künste Berlin sie zum Mitglied – und diese Liste der Verdienste ließe sich noch fortsetzen. Ihre Werke erschienen bis 2001 bei Ricordi (München) und seit 2002 ist Boosey & Hawkes (Berlin) ihr Verlag.

Würdigung

Olga Neuwirth ist unbequem - sensibel reagiert sie in ihren Kompositionen auf die Außenwelt, aber sie äußert sich auch zu Vorgängen in Politik und Gesellschaft. „Für mich als Komponistin kann der Sinn von Musik nicht darin liegen, Menschen mit Verheißungen einer alle Grenzen überbrückenden Gemeinsamkeit einzulullen und gefügig zu machen. Ich kann die Wirklichkeit nicht besser machen als sie ist. Ich möchte bewußt denkende Menschen, Selberdenker als Zuhörer haben, die in der Musik und in der Kunst überhaupt die Widerspiegelung des suchenden Menschen sehen, der entschlossen ist, das Gewohnte zu begreifen, das Herrschende zu überwinden

und ins Unbekannte vorzustößen – der daher seiner Umgebung gegenüber offener und toleranter ist. [...] Ich will mich nicht wegjodeln lassen“ – Dieser Protest in ihrer Rede auf der Großdemonstration in Wien am 19. Februar 2000 gegen die Regierungsbeteiligung der FPÖ ist nur eine Facette des Widerstands, den sie seit langem gegen die herrschende Selbstzufriedenheit und Akzeptanz der Gegebenheiten, gegen Mitläufertum und die „Unfähigkeit, Schuld anzuerkennen“, die in Österreich „tief eingegraben in den Köpfen“ ist. Sie befindet sich damit in einer Reihe mit Künstlerinnen und Künstlern wie Elfriede Jelinek, mit der sie seit langem befreundet ist, oder Thomas Bernhard - beide haben dem Land immer wieder einen Spiegel vorgehalten. Diese Haltung mag dazu beigetragen haben, dass immer wieder Projekte scheitern, wie etwa das Opernprojekt „Der Fall Hans W.“, das gemeinsam mit Elfriede Jelinek für die Salzburger Festspiele 2006 geschaffen werden sollte [vgl. Helga Utz. „Anmerkungen zu nicht realisierten Projekten Olga Neuwirths“. In: Drees, Zwischen den Stühlen. A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang, Salzburg: Pustet, 2008, S. 366-371].

Es wäre aber verfehlt, Olga Neuwirth auf ihre Haltung zu reduzieren: Sie ist eine der wichtigsten und kreativsten Komponistinnen, die zeitgenössische Musik schreiben. Im Prozess des Komponierens nutzt sie die verfügbare Technik (Live-Elektronik, Video etc.) als Mittel, die Welt abzubilden. Nicht nur elektronisch verfremdete, sondern auch traditionelle Klänge, die wie elektronische klingen, außerdem die Klänge von verstärkten Zithern oder auch Instrumenten wie etwa Theremin oder Ondes Martenot, Vorläufer der heutigen elektronischen Klangapparate, werden verwendet. Ihr Interesse für den Film (sie hat sich in den 1980er Jahren in San Francisco nicht nur mit Komposition, sondern auch ausgiebig mit dem Film beschäftigt und 1993 in Wien ihre Diplomarbeit zum Thema „Über den Einsatz von Filmmusik in ‚L’amour a mort‘ von Alain Resnais“ geschrieben) zeigt sich einerseits in Kompositionstechniken, die sie aus dem Film gewinnt, wie Überblendung, Montage etc., aber auch in der Auswahl eines Films als Opernstoff (z. B. „Lost Highway“, UA 2003) oder in den zahlreichen Filmen, zu denen sie die Musik geschrieben hat oder an deren Konzept sie kreativ mitgewirkt hat. In diesem Zusammenhang ist auch ihre Vorliebe für den Slapstick zu nennen.

Zitate findet man in ihren Kompositionen immer wieder: Manchmal sind es Zitate aus der Populärmusik, mit denen sie im Hörer Assoziationen an eine bestimmte Umgebung oder Zeit weckt, manchmal verwendet sie auch Zita-

te aus der klassischen Musik, z. B. John Blows „Ode to the Death of Mr Henry Purcell“ (1696) zu Beginn von „La vie ... ulcérant(e)“ für zwei Countertenöre, Viola d’amore, Violoncello, Kontrabass, E-Gitarre und Bassklarinetten (1995).

Klänge, Musikelemente, Filme und auch Szenen sind die Rohmaterialien ihrer Kompositionen, die sie dekonstruiert, verfremdet und wieder zusammenbaut. In den Künsten ist es nicht nur der Film, der sie interessiert, sondern auch Literatur und bildende Kunst: Mit Elfriede Jelinek, George Perec, Paul Auster u. a. wählt sie immer wieder Autoren, die in ihren Texten die Absurdität des Daseins reflektieren.

Ihre Kompositionsarbeit beschreibt sie folgendermaßen: „Ich lege mir immer meine Strukturen und Abläufe in der Zeit fest. Zuerst werden im Groben Zeit, Rhythmus und Klang, harmonische Raster und Geräusche festgelegt. Die internen Strukturen erfinde ich für jede Komposition neu, das sind meist mathematische Systeme. Was in den einzelnen Abschnitten passiert, das lasse ich vorerst noch offen. Natürlich habe ich immer wieder Problemstellungen, die mich über Jahre verfolgen, die mich interessieren, die ich immer wieder auf eine andere Weise artikulieren möchte. [...] Es ist wichtig, zu wissen, was rundherum geschieht, aber im Moment des Komponierens muss ich alles ausblenden und brauche eine bestimmte Art von Vergessen. [...] Die Tradition ist so groß, es ist alles schon geschrieben worden, demnach dürfte ich ja überhaupt keine Note mehr setzen. Aber im Moment des Komponierens muss man großwahnsinnige Anfälle haben.“ [Clemens Marschall. Mein Hirn auf Papier, Rokko’s Adventures #3, 2008, auch in: Stefan Drees. Zwischen den Stühlen, S. 354-359, S. 357] Die Arbeit des Komponierens geschieht im Kopf, nicht am Klavier („Ich bin nicht gut am Klavier, habe sozusagen zwei linke Hände. Ich habe das alles in meinem Kopf. Ich brauche nur ein Blatt Papier und meinen Kopf.“ [Clemens Marschall. „Mein Hirn auf Papier“, In: Rokko’Adventures #3, 2008, auch in: Stefan Drees. Zwischen den Stühlen. S. 356]

□Die Gattungen, die Olga Neuwirth in ihrer Musik verwendet, sind mannigfaltig: Vom Musiktheater („Bühnenspektakel“, 1999, „Lost Highway“, 2003; „Der Wald - ein tönendes Fastfoodgericht“, 1989/90 etc.) über Orchester- und Kammermusik („Akroate Hadal“, „...?resonanz!...“) zu Liedbearbeitungen, Klanginstallationen und Kompositionen, die sich mit konzertierenden Instrumenten auseinandersetzen („...miramondo multiplo...“, 2006).

„Ich finde, das ist unsere Zeit, und mich interessiert das;

mir ist es jetzt langsam egal, was gesagt wird, und ich mache einfach, was ich will. Wenn du heute nichts wagst und einen Schritt über dich hinaus gehst dann verkümmerst du eben. [...] Die Angst nehmen, das ist das Wichtigste.“ [„Send in the Clowns“. Über den Musikunterricht für Kinder, Bernhard Günther im Gespräch mit Olga Neuwirth, in: Stefan Drees, Zwischen den Stühlen, S. 227]

Rezeption

Olga Neuwirths Werke werden von dem Publikum, das zeitgenössische Musik hört, rezipiert und diskutiert und von der Presse rezensiert. Jörg Haiders Ausspruch von der „Weltkatzenmusik“, den er anlässlich der Feier seines 50. Geburtstages Anfang 2000 kundtat, repräsentiert allerdings die Meinung einer breiten Öffentlichkeit in Österreich, die zeitgenössische Musik nicht rezipiert und deren Bild der Komponistin von der Berichterstattung in diversen Medien geprägt ist. Insbesondere die Kooperationen mit Elfriede Jelinek wurden in den österreichischen Medien immer wieder zu Skandalen hochgespielt (vgl. „Der Fall Hans W.“). Doch ist die Verleihung des Österreichischen Staatspreises am 8. April 2010 ein wichtiges Zeichen dafür, dass die künstlerische Bedeutung der Komponistin Olga Neuwirth auch in ihrer Heimat anerkannt und wertgeschätzt wird.

Werkverzeichnis

Dieses thematische Werkverzeichnis wurde auf der Grundlage des mir von Stefan Drees freundlicherweise zur Verfügung gestellten chronologischen Werkverzeichnisses (Stand: März 2009) in Zusammenarbeit mit ihm erstellt.

A. Vokalmusik

1. Musiktheater

„Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht“, Mini-Oper für fünf Sänger, gemischten Sprechchor und Orchester T.: Elfriede Jelinek (Der Wald), 1989/90, UA.: Wiener Festwochen, 1991

Zwischenmusik für Orchester, 1991 zu „Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht“, 1989/90 und Körperliche Veränderungen, 1990/91 (nicht getrennt aufführbar)

„Die Schamlosen oder Ein Spektakel in einem Akt“, Kurzoper für vier Sänger und zwei Schlagwerker, T.: Daniil Charms, Sylvia Plath und Unica Zürn, 1990

„Körperliche Veränderungen“, Musiktheater für acht Sänger, Orchester und Live-Elektronik, T.: Elfriede Jelinek, 1990/91, UA: Wiener Festwochen, 1991

„Aufenthalt“, Oratorium für zwei Sprecher, zwei Sänger, kleines Ensemble, Tonband (nur bei Aufführungen ohne Video) und Video (ad libitum), T.: Elfriede Jelinek (aus „Raststätte oder Sie machen's alle“), 1992/93, München: BGM Ricordi

„Bählamms Fest“, Musiktheater in 13 Bildern nach Leonora Carringtons Theaterstück „The Baa-Lamb's Holiday“, T.: Elfriede Jelinek nach der deutschen Übersetzung von Heribert Becker, 1997-1999, München: BGM Ricordi

„Zwei Räthsel von W.A.M.“ für Alt, Koloratursopran, Viola, Violoncello, sechs Zimbeln, Samples und Live-Elektronik (1998/99), dritter Teil der Gemeinschaftsarbeit „Die Räthsel von Mozart 1786“, Opera collettiva in fünf Teilen auf Fragmente von Texten Wolfgang Amadeus Mozarts und Leopold Mozarts, Musik von Betty Olivero, Mauro Cardi, Olga Neuwirth, Matteo D'Amico und Fabio Nieder, München: BGM Ricordi

„Lost Highway“, Musiktheater nach David Lynch und Barry Gifford. T.: Elfriede Jelinek und Olga Neuwirth, 2002/03, Berlin: Boosey & Hawkes

„Hommage à Klaus Nomi – a songplay in nine fits“ für Schauspieler, Countertenor und Ensemble, Song-Arrangements von Olga Neuwirth, Sprechtext: Thomas Jonigk, 2007/08, München: BGM Ricordi (für die Songs aus der „Hommage à Klaus Nomi“ von 1998); Berlin: Boosey & Hawkes für die neuen Songs: 1. „I Like to Be Free“ (nach „You Don't Own Me“, T.: Jay Madara, Dave White Tricker, 2. „My Time“ (nach „Wasting My Time“ von Scott Woody), 3. „Wünsch dir nichts“ (nach „Wenn ich mir was wünschen dürfte“ von Friedrich Hollaender), 4. „Awake from Winter“ (nach „Cold Song“ von Henry Purcell); 5. „Last Dance“ (nach „Total Eclipse“ von Kristian Hoffman)

2. Vokalwerke

„Die neugierigen alten Frauen“ für Sopran und präpariertes Klavier, T.: Daniil Charms, 1989

„Cigarren (elementar)“ für Sopran und Streichtrio, T.: Kurt Schwitters, 1989/90

„Worddust of Minraud“ für vier mal vier im Raum verteilte Gesangsgruppen, T.: William S. Burroughs (aus Nova Express), 1992

„Five Daily Miniatures“ für Countertenor, Bassklarinette, präpariertes Klavier, Violine und Violoncello auf Texte von Gertrude Stein, 1994, München: BGM Ricordi

„La vie ... ulcérant(e)“ für zwei Countertenöre, Viola d'amore, Violoncello, Kontrabass, E-Gitarre und Bassklarinette, T.: Georges Perec, 1995, München: BGM Ricordi

„Nova Mob“ für sechs im Raum verteilte Sängerinnen (2 Soprane, 2 Mezzosoprane, 2 Alte) und sechs Kassettenrekorde, T.: William S. Burroughs (aus: „Nova Express“), 1997, München: BGM Ricordi; alternative Fassung für Sopran, Mezzosopran, Countertenor, Tenor, Bariton und Bass, 2005

„Nova/Minraud“ für Solosopran und Zuspield-CD, T.: William S. Burroughs (aus „Nova Express“), 1997, München: BGM Ricordi

„Elfi und Andi“ für Sprecher, vier Solisten (Bassklarinette, Tenorsaxophon, E-Gitarre, Kontrabass) und Zuspield-CD (Stimme von Marianne Hoppe), T.: Elfriede Jelinek, 1997, München: BGM Ricordi

„Hommage à Klaus Nomi“, vier Songs für Countertenor und kleines Ensemble, zusammengestellt und arrangiert von Olga Neuwirth, 1998: 1. „Simple Man“, T.: Kristian Hoffmann; 2. „Remember“ (Original: „Death“, nach „Remember Me“ aus der Oper „Dido and Aeneas“ von Henry Purcell); 3. „Can't Help It“ (nach „Falling in Love Again“ von Sammy Lerner/Friedrich Hollaender) 4. „The Witch“ (nach „Ding Dong“ von Harold Arlen/Edgar „Yip“ Harburg); München: BGM Ricordi

„...morphologische Fragmente ...“ für Sopran, Klarinette, Violine, Violoncello, Klavier und Schlagwerk, T.: Johann Wolfgang von Goethe, 1999, München: BGM Ricordi

„Zwei Duette aus ‚Bählamms Fest‘,“ für zwei Countertenöre oder Sopran und Countertenor und kleines Ensemble, 2000, München: BGM Ricordi

„ecstaloop“ für Sopran, Sprecher, Sampler und Ensemble, T.: Stephanie Fleischmann, Ivett Gerasimchuk, Banana Yoshimoto, Craig Raine und Kathrin Röggl, 2001, Berlin: Boosey & Hawkes

„no more secrets, no more lies“, drei Songs aus „...ce qui arrive...“ für Stimme, Saxophon, Trompete, Posaune, E-Gitarre, E-Piano, Percussion, Violoncello (verstärkt) und E-Bass, T.: Andrew Patner und Georgette Dee, 2004, Berlin: Boosey & Hawkes

„...no more...“ für Singstimme (verstärkt), Trompete, Synthesizer, Violoncello (verstärkt), E-Gitarre, E-Bass und Schlagzeug, T.: Olga Neuwirth, 2005

„tintarella di luna – cold songs“ für Bariton und Klavier, T.: Michelangelo Buonarroti, Giacomo Leopardi, Sappho, 2005, Berlin: Boosey & Hawkes

B. Instrumentalwerke

1. Orchestermusik

„Cthulhu-Ludium. Vor der Dunkelheit“ für Orchester, 1991/92

„Quingelquingelquis Weg durchs Orchester“ für Jugendorchester, 1992

„Sans Soleil. Zerrspiegel“ für zwei Ondes Martenot, Orchester, Zuspieldungen und Live-Elektronik, 1994

„Clinamen/Nodus“ für Streichorchester, Schlagzeug und Celesta, 1999, München: BGM Ricordi

„anatyxis“ für großes Orchester, 2000, München: Ricordi

„locus ... doublure ... solus“ für Klavier und Orchester, 2001

„Zefiro alegria ... nell'infinito...“ für Fagott, Orchester und Zuspield-CD, 2004, Berlin: Boosey & Hawkes

„... miramondo multiplo...“ für Trompete und Orchester, 2006, Berlin: Boosey & Hawkes

2. Werke für Ensembles

„Canon of Funny Phases“ für 16 Videomonitor (mit Trickfilmen von Flora und Olga Neuwirth nach einer Short-Story von Leonora Carrington) und sechs live im Raum verteilte Musiker, 1992, Kurzfilmversion von Olga Neuwirth, 2007

„Let's play, play, play...“ für Musikschüler (2 Klarinetten, 2 Trompeten sowie Schlagzeug mit Donnerblechen und Flexatonen), 1992

„Lonicera Caprifolium“ für Ensemble und Zuspieldband, 1993, München: BGM Ricordi

„Vampyrotheone“ für drei Ensembleformationen mit drei Solisten (Bassklarinetten, E-Gitarre, Baritonsaxophon), 1994/95, München: BGM Ricordi

„Hooloomooloo“ für drei Ensemblegruppen und Zuspield-CD, 1996/97, München: BGM Ricordi

„Suite aus ‚Bählamms Fest‘,“ für Theremin und Ensemble, 1999/2000, München: BGM Ricordi

„Drei Instrumental-Inseln aus ‚Bählamms Fest‘,“ für ein zentral im Raum postiertes Ensemble und Live-Elektronik, 2000, München: BGM Ricordi

„Construction in Space – Hommage à Naum Gabo“ für vier Solisten (Bassflöte, Bass- und Kontrabassklarinetten, Saxophon, Trompete), vier im Raum verteilte Ensemblegruppen und Live-Elektronik, 2001, München: BGM Ricordi (instrumentale Fassung [ohne Film] von „The Long Rain“)

„locus ... doublure ... solus“ für Klavier und Ensemble, 2001, Berlin: Boosey & Hawkes

„torsion: transparent variation“ für Fagott solo, Ensemble und Zuspield-CD (oder Sampler), 2001, Berlin: Boosey & Hawkes

„... ce qui arrive...“, Musik und Konzept von Olga Neuwirth, T.: Paul Auster, Film- und Raumkonzept: Dominique Gonzales-Foerster für zwei Ensemblegruppen, Samples und Live-Elektronik sowie drei Songs nach Texten von Andrew Patner und Georgette Dee, 2004, Berlin: Boosey

& Hawkes

„Suite aus ‚Lost Highway‘,“ für Ensemble und Live-Elektronik, 2004 (zurückgezogen) – überarbeitete Version, 2008; Berlin: Boosey & Hawkes

„spazio elastico“ für Ensemble, 2005, Berlin: Boosey & Hawkes

„... miramondo multiplo...“, Version für Trompete und Ensemble, 2007

„horizontal/vertikal“ für Ensemble, 2006 (Musik zu dem Stummfilm „Diagonal Symphonie“ von Viking Eggeling für Ensemble und Stereo-Zuspielband - alternative Fassung ohne Film)

3. Kammermusik

„!?!dialogues suffisants!? – Hommage à Hitchcock (Portrait einer Komposition als junger Affe I)“ für Violoncello, Schlagwerk, Tonband und neun Videomonitore, 1992, München: BGM Ricordi

„Schlagschatten“ für Fagott, computergeneriertes Tonband und Effekt-Prozessor, 1992/93

„Jardin désert (Portrait einer Komposition als junger Affe II)“ für Flöte, Klarinette, Saxophon, Posaune, Zupielband, zwei Effekt-Prozessoren und Video, 1993/94, München: BGM Ricordi – revidierte Fassung (ohne Video): „Vexierbilder“ für Flöte, Klarinette, Saxophon, Posaune und Live-Elektronik (IRCAM-Workstation), 1993/94

„Spleen“ für Bassklarinette solo, 1994), München: BGM Ricordi – alternative Fassungen: „Spleen II“ für Bassflöte solo, 1999; „Spleen III“ für Baritonsaxophon solo (Fassung von Rico Gubler), 2001

„Akroate Hadal“ für Streichquartett, 1995, München: BGM Ricordi

„... ?risonanze? ...“ für Viola d’amore solo, 1995/96

„Quasare/Pulsare“ für Violine und Klavier, 1996, München: BGM Ricordi – alternative Fassung für Flöte und Klavier, 2005

„Pallas/Construction“ für drei im Raum verteilte Schlagwerker und Live-Elektronik, 1996, München: BGM Ricordi

„Photophorus“ für zwei E-Gitarren und Orchester, 1997, München: BGM Ricordi

„Übung für verstimmte und präparierte E-Gitarre“, 1997, In: „Verwegene Wege. Neue Musik für Gitarre aus Österreich“, hg. von Christian Horvath und Gunter Schneider, Wien: Universal Edition, 1999, S. 20-21

„Ondate“ für Saxophonquartett, 1997, München: BGM Ricordi

„Fondamenta – Hommage à Joseph Brodsky“ für Bassklarinette, Tenorsaxophon und Violoncello, 1998, München: BGM Ricordi – alternative Fassung: „Fondamenta II“ für zwei Bassklarinetten und Violoncello, 1998

„Ondate II“ für zwei Bassklarinetten, 1998, München: BGM Ricordi

„settori“ für Streichquartett, 1999, München: BGM Ricordi

„voluta/sospeso“ für Bassetthorn, Klarinette, Violine, Violoncello, Schlagzeug und Klavier, 1999; weitere Fassung für Flöte, Violine, Violoncello, Schlagzeug und Klavier, 2003 [alternative Fassung von „... morphologische Fragmente...“ ohne Singstimme]

„... ad auras ... in memoriam H.“ für zwei Violinen und Holztrommel ad libitum, 1999, München: BGM Ricordi

„incidendo/fluido“ für Klavier und Zupiel-CD, 2000, München: BGM Ricordi

„Verfremdung/Entfremdung“ für Flöte, Klavier und sechskanaliges Tonband, 2002, Berlin: Boosey & Hawkes – alternative Fassung für Sopransaxophon, Klavier und sechskanaliges Tonband, 2006

„Torsion“ für Fagott solo und Zupiel-CD, 2003, Berlin: Boosey & Hawkes

„Marsyas“ für Klavier, 2004, Berlin: Boosey & Hawkes

„Marsyas II“ für Flöte, Klarinette, Viola, Violoncello und

Klavier, 2005, Berlin: Boosey & Hawkes

„Laki“ für Trompete solo, 2006, Berlin: Boosey & Hawkes

„In Nacht und Eis“ für Fagott und Akkordeon, 2007, Berlin: Boosey & Hawkes – alternative Fassung: „In Nacht und Eis II“ für Fagott und Violoncello mit Ringmodulator, 2007

„Kloing!“ für selbstspielendes Klavier und Live-Pianist, 2008, Berlin: Boosey & Hawkes

„Addio ... sognando“ für Trompete solo, 2009

C. Hörstücke

„Punch & Judy“, Hörstück für Sopran und kleines Ensemble mit Zusatzinstrumenten, T.: H. C. Artmann, 1993, Fassung für Puppentheater, 1994

„Sounds of an Imaginary City“, Hörstück, 1997

„Todesraten“, Hörstück nach zwei Monologen von Elfriede Jelinek, 1997

„Der Tod und das Mädchen II“, Tonbandkomposition für Ballett (Poème choréographique) auf das gleichnamige „Prinzessinnendrama“ von Elfriede Jelinek (Stimmen: Anne Bennent und Hanna Schygulla), 2000

„... ich möchte den Himmel mit Händen fassen...“, Hörspielfragment nach Gedichten von Selma Meerbaum-Eisinger, 2007

D. Tonbandkompositionen

„Metal/Pallas“ für vierkanaliges Tonband, 1996

E. Klanginstallationen

„Talking Houses“, visuelle und akustische Inszenierung des Hauptplatzes in Deutschlandsberg, gemeinsam mit dem Bühnenbildner Hans Hoffer, 1996

„Sound-Cases of Memory“, Klanginstallation für die Gale-

rie „Gelbe Musik“, Berlin, 1997

„astonished angels“, Klanginstallation für die Häuser Kohlmarkt und Graben in Wien, 1997

„... le temps désenchanté ... ou dialogue aux enfers“. Installation sonore et visuelle“, Klanginstallation (mit Texten von Maurice Joly) für den Place Igor Stravinsky in Paris (Film mit Bezug auf den Film „Paris qui dort“ von René Clair), 2005

„... miramondo multiplo...“, Klanginstallation mit Film für die »documenta 12«, 2007

F. Bühnenmusik

Bühnenmusik zu „Ein Sportstück“ von Elfriede Jelinek, Schauspiel Frankfurt, Regie: Peter Eschberg, 1998

Bühnenmusik zu „Virus – das Unabomber Projekt“ von Henrik Schröder, Theater am Halleschen Tor, Berlin, 2000

Bühnenmusik zu „Ein Sommernachtstraum“ von William Shakespeare, Schauspiel Frankfurt, Regie: Peter Eschberg, 2000

Bühnenmusik zu „Totenauberg“ von Elfriede Jelinek, Theater Freiburg im Breisgau, Regie: Peer Boysen, 2001

„Abenteuer in Sachen Haut“, Raum-Klang-Installation für SchauspielerInnen und Tonband nach Dylan Thomas, Théâtre National de Luxembourg, Regie und Konzept: Peter Carp, 2001

Bühnenmusik zu „Philoktet“ von Heiner Müller, Residenztheater München, Regie: Florian Boesch, 2002

Bühnenmusik zu „Der jüngste Tag“ von Ödön von Horváth, Residenztheater München, Regie: Florian Boesch, 2003/04

Bühnenmusik zu „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett, Stadttheater Klagenfurt, Regie: Frank Asmus, 2005

Bühnenmusik zu „Nora“ von Elfriede Jelinek, Theater Celje, Regie: Samo M. Strele, 2005

Bühnenmusik (Parallelklangaktion) zu „Der Don-Giovan-
ni-Komplex“ von Erwin Riess, Stadttheater Wien, Regie:
Leo Krischke, 2006

Bühnenmusik zu „Tabu, Tabu oder Abgründe der Liebe“
von Franzobel [= Stefan Griebel], ARGE-Kultur Salzburg,
Regie: Albert Prommegger und Sandra Schwaighofer,
2006

G. Filmmusik

„Fünf Stück Filmmusik für einen Animationsfilm der Bro-
ther Quay“ für Cembalo, Gitarre und Kindergitarre, 1989

Musik zu dem Kurzfilm „Jogging“ von Josef Dabernig,
1999

„The Long Rain“, Film-Musik-Projekt von Michael
Kreihsl und Olga Neuwirth für vier Solisten (Bassflöte,
Bass- und Kontrabassklarinetten, Saxophon, Trompete),
vier im Raum verteilte Ensemblegruppen und Live-Elek-
tronik nach der gleichnamigen Erzählung von Ray Brad-
bury, 1999/2000, München: BGM Ricordi

Musik zu dem Dokumentarfilm „Erik(A)“ von Kurt May-
er, 2004

Musik zu dem Stummfilm „Diagonal Symphonie“ von Vi-
king Eggeling für Ensemble und Stereo-Zuspielband,
2006, Berlin: Boosey & Hawkes

Musik zu dem Film „Das Vaterspiel“ von Michael Glawog-
ger nach dem gleichnamigen Roman von Josef Haslin-
ger, 2007/08

H. Filme

„Glienicke Brücke“, Film nach einer Idee von Olga Neu-
wirth mit Musik von Butch Morris und Olga Neuwirth,
1996

„no more secrets, no more lies“ [Videoclipfassung von Ol-
ga Neuwirth mit Georgette Dee], 2005

„... disenchanté time...“, Kurzfilm-Essay von Olga Neu-
wirth mit einem Fragment aus René Clairs Film „Paris

qui dort“, Musik von Olga Neuwirth und Textauschnitte
von Ray Bradbury, Anna Lesznai und Tomas Venclova,
2005

„... miramondo multiplo...“, Film von Olga Neuwirth mit
Musik von Olga Neuwirth, 2007

„... durch Luft und Meer...“, Film von Olga Neuwirth,
2007

„Canon of Funny Phases“ [für 16 Videomonitore (mit
Trickfilmen von Flora und Olga Neuwirth nach einer
Short-Story von Leonora Carrington) und sechs live im
Raum verteilte Musiker, 1992] Kurzfilmversion von Olga
Neuwirth, 2007

I. Improvisationsprojekte und Performances

„To J. C.“ für zwei Performer (mit Klavier, Kinderinstru-
menten und Klangobjekten), 1992

„ItaliaAnnoZero“, „Staged Concert“, Gemeinschaftspro-
jekt von Olga Neuwirth und Roberto Paci Dalò für zwei
Sprechstimmen, zwei Klarinetten, Theremin, Gitarre,
Elektronik-Sampler, Live-Elektronik, Video und Licht, T:
Antonio Gramsci, Giacomo Leopardi und Pier Paolo Pa-
solini, 2004

„Masochistic Suite“ für zwei Performer, Tonband und
Nam June Paiks „Piano intégrale“, 2004

„Who am I?“ und „no more“, Hörfilm für Performer mit
Radmaschine und Improvisationsensemble, 2007

Quellen

Primärliteratur

Olga Neuwirth. Über den Einsatz von Filmmusik in
„L'amour à mort von Alain Resnais. Diplomarbeit, Hoch-
schule für Musik und Darstellende Kunst, Wien, 1991

Olga Neuwirth. Vive la crise. Organische Bauten, erstarr-
te Bewegung. Die Kunst der Komödie. In: ton-gemisch.
darmstadt-lectures 1994/95, S. 2f.

Olga Neuwirth. „Gedankensplitter zu Lonicera caprifoli-
um“. In: Wolfgang Gratzner (Hg.) Nähe und Distanz:
Nachgedachte Musik der Gegenwart. II, Hofheim: Wolke

1997, S. 250-255.

Olga Neuwirth. „Kryptoamnesie in der Musik? Arbeitsbericht einer Versuchsanordnung“. In: Olaf Nicolai (Hg.) Die Gabe. Leipzig, 1996/97

Olga Neuwirth. „Notizen zu Hooloomoolo“ (1996/97). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 65-66

Olga Neuwirth. „Musik and Peace“ (1998). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 107-112

Olga Neuwirth. „Ich lasse mich nicht wegdodeln.“ Rede bei der Großdemonstration in Wien am 19. Februar 2000 gegen die Regierungsbeteiligung der FPÖ. In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 128-129

Olga Neuwirth. Statement zu „Les chemins de la création européenne“, organisiert von der Fondation Jean Jaurès, Cité de la musique, Paris (2000). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 144-147

Olga Neuwirth. „Was ich lese“ (2001). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S.159.

Olga Neuwirth. „Alles ist möglich und tout est mort“. Rede zur Eröffnung des „steirischen herbstes“ 2003. In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 195-202

Olga Neuwirth. „Nachgedanken zu Lost Highway (2002/03). „Warten auf Godot“ der Leidenschaft und Nähe – eine Versuchsanordnung der Vergeblichkeit (2003). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 203-208.

Olga Neuwirth. Bählamms Fest. Graz: Droschl, 2003

Olga Neuwirth. Ideen für ein Raum-Musik-Projekt (2004). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 262-263.

Olga Neuwirth. Hinter den Spiegeln. Der Komponist ist ein Alien geworden oder: Salzburgs Umgang mit den Künstlern, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Samstag, 29.7.2006, Nr. 174, S. 38

Olga Neuwirth. „Viva Varèse!“ (2006). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 328

Olga Neuwirth. Gedankenskizzen zum Projekt „Hommage à Klaus Nomi – a songplay in nine fits“ (2007). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 349-353

Olga Neuwirth. Ein Minidrama (2006). In: Stefan Drees (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008, S. 372-375

Olga Neuwirth. „Festspiele im Spiegel des Künstlers“. In: Die Festspiele: Visionen, Wünsche, Wirklichkeit. St. Pölten, Salzburg: Residenzverlag, 2007, S. 36-42

Sekundärliteratur

Baier, Christian. „Der Mensch bleibt eine Ratte“: Olga Neuwirths ‚satirische Handtelleroper‘ Körperliche Veränderungen/Der Wald“. In: Österreichische Musikzeitschrift, Mai 1991 (46/5), S. 236-238.

Baier, Christian. „Österreichische Komponistinnen des 20. Jahrhunderts“. In: Österreichische Musikzeitschrift, Juli-August 1991, 46 (7-8), S. 377-391.

Baier, Christian. „Wirklichkeit ohne Sonne: Olga Neuwirth im Gespräch mit Christian Baier“. In: Österreichische Musikzeitschrift, Oktober 1995, 50 (10), S. 664-667.

Baier, Christian. „Zwiesprache mit dem Kosmos: Praeludium und drei Fallstudien zum Thema“. In: Neue Zeitsch-

rif für Musik, Nov.-Dez. 2000, 161 (6), S. 12-19.

Becker, Peter. „Olga Neuwirth: : Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang.“ (Rezension). In: Neue Zeitschrift für Musik, 169 (6), S. 74.

Beer, Klaus-Peter. „'Die Gegenwart lebendig halten...': Wiener Festwochen 2000“. In: Österreichische Musikzeitschrift, 55 (5), S. 4-5.

Drees, Stefan (Hg.). Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang. Salzburg: Pustet, 2008.

Drees, Stefan, Neuwirth Olga. „Surrealismus und ‚aufgebrochenes Musiktheater‘: Über Bählamms Fest (1996/99)“. In: Composers-in-residence: Lucerne Festival, Sommer 2002 – Pierre Boulez, Olga Neuwirth, S. 175-195.

Drees, Stefan. „'Keine Möglichkeit ... zu entkommen': The Long Rain von Olga Neuwirth und Michael Kreihsl“. In: Wien Modern: 27. Oktober bis 26. November 2000 – Elektronik, Raum, ‚musique spectrale‘ – Ein Festival mit Musik unserer Zeit, 2000, S. 95-96.

Drees, Stefan. „Gegen die Absurditäten des Alltags: Die Komponistin Olga Neuwirth“. In: MusikTexte: Zeitschrift für Neue Musik, Dezember 1998 (76-77), S. 63-68.

Drees, Stefan. „Intermediale Konzeption und Dekonstruktion des Wahrnehmungsdiskurses: Zu Olga Neuwirths ...ce qui arrive...“. In: Neue Zeitschrift für Musik, Juli-Aug. 2005 (166/4), S. 30-33.

Drees, Stefan. „Klangbefragung und Diskurs: Olga Neuwirths Kammermusik für Streicher“. In: Dissonanz/Dissonance. März 2005 (89), S. 18.23.

Drees, Stefan. „Olga Neuwirth“ In: Komponisten der Gegenwart: Loseblatt-Lexikon-Nachlieferung. XXX: 18, 2005

Drees, Stefan. „Perspektivenwechsel: Tonraum-Deformationen durch Instrumentalklang-Verstimmungen bei Olga Neuwirth“. In: Positionen: Beiträge zur Neuen Musik 48, August 2001, S. 31-33.

Drees, Stefan. „Tonräume und Klangfarben bei Olga Neuwirth“. In: Composers-in-residence: Lucerne Festival, Sommer 2002 – Pierre Boulez, Olga Neuwirth, S.161-173

Drees, Stefan. „Werkverzeichnis Olga Neuwirth“. In: MusikTexte: Zeitschrift für Neue Musik, Dez. 1998 (76-77), S. 68

Drees, Stefan. Ausnahmezustand und Überhöhung: Olga Neuwirth im Gespräch über das Filmmusik-Projekt The Long Rain“. In: Wien Modern: 27. Oktober bis 26. November 2000 – Elektronik, Raum, ‚musique spectrale‘ – Ein Festival mit Musik unserer Zeit, 2000, S. 97-99.

Ender, Daniel. „Olga Neuwirth: : Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang.“ (Rezension). In: Österreichische Musikzeitschrift, 63 (11-12), S. 94.

Gruber, Gerold Wolfgang. „Don Giovanni und Casanova“. In: Österreichische Musikzeitschrift, Mai 2000 (61/5), S. 25-29.

Gruber, Gerold Wolfgang. „Wort und Ton bei Olga Neuwirth“. In: Stimme und Wort in der Musik des 20. Jahrhunderts, Böhlau: 2001, S. 249-258.

Gruber, Gerold. „Olga Neuwirth: Hommage à Klaus Nomi – UA 108. in Salzburg, Festspielreihe „Next Generation“ „“. In: Österreichische Musikzeitschrift, 53 (7-8), S. 70-71.

Haas, Gerlinde. „Olga Neuwirth“. In: 210 Österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zu Gegenwart. Salzburg: Residenz Verlag, 2001, S. 289-295

Heisch, Michael. Bählamms Fest: Ein venezianisches Arbeitsjournal 1997-1999 – Mit einer Skizze von Elfriede Jelinek und einem Nachwort von Thomas Jonigk“ (Rezension). In: Dissonanz/Dissonance, März 2005 (89), S. 51.

Hochradl, Karin. „Olga Neuwirth/Elfriede Jelinek. Von bewussten, unbewussten sowie dazwischen positionierten Komponenten der Musiktheaterkonzeptionen Bählamms Fest und Lost Highway“. In: Kühnel, Jürgen; Müller, Ulrich; Panagl, Oswald (Hg.). Musiktheater der Gegenwart. Text und Komposition, Rezeption und Kanonbildung. Mueller-Speiser: Salzburg, 2008

Hochradl, Karin. Olga Neuwirths und Elfriede Jelineks Musiktheaterschaffen – Studien zu ausgesuchten Aspekten (Analyse, Ästhetik, Libretto, Rezeption). Phil. Diss.: Universität Mozarteum, Salzburg, 2007 (Veröffentlichung erfolgt 2009 im Peter Lang Verlag)

Jelinek, Elfriede. „Auf den Raum mit der Zeit einschlagen: Notizen zu Olga Neuwirth“. In: *Composers-in-residence: Lucerne Festival, Sommer 2002 – Pierre Boulez, Olga Neuwirth*, S. 143-146.

Jelinek, Elfriede. „Der Fluss-Galopp“. In: *Salzburger Festspiele 1992-2001: Konzert*: S. 144-147, Salzburg, 2001.

Kager, Reinhard. „Feuerzungen zwischen spitzen Zähnen: Zur Musik der österreichischen Komponistin Olga Neuwirth“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, Jan.-Feb. 1998, 159 (1), S. 31-33.

Kager, Reinhard. „Olga Neuwirth“. In: *Komponisten der Gegenwart: Loseblatt-Lexikon – Nachlieferung*. 1999, XVIII.

Kehr, Klaus-Peter. „Die Gegenwart lebendig halten...? Wiener Festwochen 2000“. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, Mai 2000 (55/5), S. 4-5.

Möller, Thorsten. Bählamms Fest: Ein venezianisches Arbeitsjournal 1997-1999 – Mit einer Skizze von Elfriede Jelinek und einem Nachwort von Thomas Jonigk (Rezension). In: *Positionen: Beiträge zur Neuen Musik*, August 2004 (60), S. 52-53.

Mosch, Ulrich. „Jelängerjelieber: Annäherungen an Olga Neuwirths *Lonicera caprifolium* für Ensemble und Tonband“. In: *Nähe und Distanz: Nachgedachte Musik der Gegenwart*. II. 1997, S. 256-266

Nyffeler, Max. „Szenarien möglicher Wirklichkeit: Portrait der Komponistin Olga Neuwirth“. In: *Composers-in-residence: Lucerne Festival, Sommer 2002 – Pierre Boulez, Olga Neuwirth*, S. 149-159.

Schalz-Laurenze, Ute. „Olga Neuwirth. Sog aus Bestürzung und Faszination“. In: *Annäherung an sieben Komponistinnen*. VI (1995).

Scheib, Christian. „Unersättliches Dauern: Olga Neu-

wirths *Akroate hadal*“. In: *Positionen: Beiträge zur Neuen Musik*, 1998, (34), S. 11-12.

Singer, Erich (Hg.), Rogger, Basil (Hg.). *Composers-in-residence: Lucerne Festival, Sommer 2002 – Pierre Boulez, Olga Neuwirth*. Frankfurt/Main, Basel: Stroemfeld, 2002

Scoggard, Carl A. „Zwiesprache mit dem Kosmos: Praeludium und drei Fallstudien zum Thema“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*, 161 (6), S. 12-19.

Utz, Christian (Hg.). „Mit kritischen Ohren! Das 10. Musikzeitgespräch umkreist Tendenzen heutiger Musik“. In: *Österreichische Musikzeitschrift*. Juni 1997 (52/6), S. 21-34.

Wagner, Manfred. „Bählamms Fest': Ein venezianisches Arbeitsjournal 1997-1999 – Mit einer Skizze von Elfriede Jelinek und einem Nachwort von Thomas Jonigk“ (Rezension). In: *Österreichische Musikzeitschrift*, August 2005 (60/8), S. 85.

Waleson, Heidi. „On the road again“, In: *Opera news*, 71 (8), S. 32-33.

Weber, Derek. „Wer sich nicht in Gefahr begibt, kommt darin um...? Klaus-Peter Kehr im Gespräch mit Derek Weber“. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, 56 (5), Mai 2001, S. 4-7.

o. A. „Werkverzeichnis Olga Neuwirth“. In: *MusikTexte: Zeitschrift für Neue Musik*, 68 (76-77)

Links

<http://www.olganeuwirth.com/>

<http://www.stefandrees.de/olgawerke.html>

Forschung

Olga Neuwirths Werke sind vor allem in Einzelwerkbesprechungen gewürdigt worden, die zum Teil in Programmheften erschienen sind. Stefan Drees versammelte einige solcher Texte und zahlreiche Interviews in „Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen – A twilight-song auf der Suche nach dem fernen Klang“ (Salzburg: Pustet, 2008). Er ist einer jener wenigen Autoren, die das Werk Olga Neu-

wirths bereits überblicken und dementsprechend vergleichende Forschungsansätze haben. Zahlreiche Interviews mit Olga Neuwirth sind publiziert (s. Literaturliste) und laden zur Beschäftigung mit ihrer Ästhetik und ihrem Werk ein.

Forschungsbedarf

Aufschlussreich wären eine Übersicht und eine Analyse des Filmmusikschaffens, die über das hinausgehen, was es bislang schon gibt, ebenso steht eine Würdigung und analytische Betrachtung der Werke Olga Neuwirths in Zusammenhang mit dem Schaffen anderer Komponisten ihrer Zeit noch aus.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/84231469>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/120491796>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n97003009>

Autor/innen

Eva Neumayr, 30.3.2009

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back

Zuerst eingegeben am 21.01.2005

Zuletzt bearbeitet am 15.05.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg