





Andreas F. Raseghi

1964 * 2024

Aus seinen Werken

Gedenkkonzert 24. Mai 2025

im Badischen KONServatorium

Karlsruhe

ZUM KOMPONISTEN

Einführung 7
Andreas F. Raseghi8-9

PROGRAMM GEDENKKONZERT 10-11

ZU DEN WERKEN

Farbtonstücke 12-20
Dylan Thomas Songbook..... 21
Kammerquartett.....22-23
Improvisation24-26
Jazz Standards 27

ZUM ERBE

Das Erbe von Andreas F. Raseghi28-30
selfie mit andreas raseghi31-33
Immer Wieder 34
Andreas F. Raseghi Förderfonds 35

ZU DEN AUFFÜHRENDEN 36-49

ZU DEN MITWIRKENDEN 50-53

»Und wenn ihr nicht aufhören könnt zu denken, so hört den Lärm der Gedanken«

Motto des Ersten Buches der Farbtonstücke

Das Schaffen und Wirken von Andreas Farsad Raseghi offenbart ein reiches Mosaik, eine sich ineinanderfügende Ornamentik, resultierend aus seinem ausgeprägten Forschen und Denken in unterschiedlichste Richtungen. Musik, Mathematik, Elektronik, aber auch Literatur, Sprachen, Astronomie und Medizin. Das Denken war beherrschend in allem, ergänzt mit einer Fähigkeit des Erfassens und Erinnerns und daraus folgend einer Kombinatorik, die man versucht ist als phänomenal zu bezeichnen. Inwieweit die unterschiedlichsten Themenfelder Einzug hielten in sein musikalisches Schaffen, ist den Hörenden und Analysierenden überlassen für sich zu erkennen. In dem hier in dieser Publikation eingefügten Artikel zu den Farbtonstücken legt Michael Iber aber deutlich dar, wie weit die Zusammenhänge des multipolaren Denkens in der Komposition von Andreas F. Raseghi sich zeigen.

Stets trieb er sich selber weiter an, weiter zu denken, weiter zu lernen und zu erfassen und besagte oft, dass wir „unser Gehirn ölen

müssen“, um uns sowie unsere Fähigkeiten zu erhalten und zu bewahren. Und alle, die ihn kennenlernen und mit ihm Zeit teilen durften wissen, dass Andreas F. Raseghi auch ein lebenslustiger, unterhaltsamer, sich um seine Umwelt sorgender, sehr feinfühligler Mensch war.

Unerwartet früh ist nun der Zeitpunkt gekommen, wo Denken und Gedenken sich berühren und das trifft auch ein Jahr nach seinem Ableben noch tief. Dass das Konzert zu seinem ersten Jahrestag unter Beteiligung seiner engen Lebensbegleiterinnen und -Begleiter stattfindet, sich einfindend auch aus weiter Ferne, um zusammen die Erinnerung an Andreas F. Raseghi zu bewahren, bezeugt, dass wir den Lärm seiner Gedanken noch weiterhören. In Aufführung und Hörung seiner Werke, ist uns dies mindestens noch musikalisch möglich.



Alex Gabriel Elsohn, Mai 2025



Andreas F. Raseghi, 1994

Geboren 1964 in Karlsruhe, folgte schon zur Einschulung der Wechsel nach Teheran, der Heimatstadt seines Vaters. Die Jugendjahre im Iran waren prägend, bestimmten nicht nur seinen persischen Namen Farsad, sondern auch mit kultureller, spiritueller und gesellschaftlicher

Ausrichtung sein ganzes weiteres Leben. Ersten Klavierunterricht erhielt er in Teheran bei Arusyak Haghnazarian, die streng nach der russischen Schule ausbildete. Schon als Kind machte er erste Versuche in Komposition.

Gleichentags wie der Schah flüchtete die Familie 1979 aus dem Iran, und Andreas F. Raseghi kehrte nach Karlsruhe zurück. Seine musikalische Begabung und seine Fähigkeiten wurden von seinem neuen Musiklehrer, dem späteren langjährigen Präsidenten des Landesmusikrates Baden-Württemberg,

Professor Paul Wehrle, erkannt. Auf seine Empfehlung studierte er schon mit fünfzehn Jahren als Vorschüler bei Eugen Werner Velte an der Musikhochschule Karlsruhe. Dieses Studium führte Raseghi auch nach dem Abitur fort und wurde Mitglied in dessen Gruppe „Kreative Musik für experimentelle Improvisation“.

Nach Veltes Tod wechselte er in die Klasse von Wolfgang Rihm und betrieb außerdem freie Studien bei Morton Feldman, Luigi Nono und Helmut Lachenmann, basierend auf Begegnungen und Kommunikationen mit ihnen. Eine mehrjährige Zusammenarbeit mit dem Komponisten und Pianisten Christoph Grund auf dem Gebiet der experimentellen, medialen und elektronischen Performance begleitete diese Zeit. Nebenbei studierte er Mathematik.

Mit seiner Abwendung vom Neuen-Musik-Betrieb, ab 1992, wandelten sich Raseghis Interessen für die nächsten zehn Jahre in Richtung Jazz-Kompositionen. Viele dieser Werke sind bis zum heutigen Tage unveröffentlicht.

Im selben Zeitraum forschte er auf den Gebieten der Computerarchitektur (Pipeline-Rechenwerke), DSP (spektrale Signaltheorie) und Akustik (Entdeckung der Zeittöne [Zeit Tunes] und der reversen Kombinationstöne, sog. Kerntöne).

Schon zuvor forschte und entwickelte Raseghi auch in Elektronik und Elektromechanismen. Ende der 80er-Jahre wurden auf diesem Gebiet drei Patente in seinem Namen registriert.

2002 wurde ein Jazz-Stück von Andreas F. Raseghi in Paris mit der Sängerin Caroline Tudyka erstmalig für großes Ensemble arrangiert und produziert. Seit der Anschaffung eines Digitalstudios im gleichen Jahr beschäftigte sich Raseghi vornehmlich mit computergestützter Musik, darunter Hörspielmusik, Remastering, Mobile Recording und verschiedenen Acid-Jazz- und House-Projekten. Legendar wurde seine Reihe „Galactic Lounge“ die er unter dem Pseudonym *Le Candy* in ausgewählten Clubs und Bars in Karlsruhe und Berlin gestaltete und moderierte.

Raseghi erhielt zahlreiche Stipendien und Preise, darunter ein Stipendium der „Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF“, der „Darmstädter Ferienkurse für neue Musik“ und der „Alexandra-Weltz-Stiftung“; seine Werke wurden von zahlreichen deutschen und internationalen Rundfunkanstalten in Auftrag gegeben, produziert und gesendet. Uraufführungen seiner Werke fanden unter anderem an den „Donaueschinger Musiktagen“, in der Berliner Philharmonie (Berliner Festspiele) und auf vielen internationalen Festivals statt.

Unerwartet starb Andreas F. Raseghi Ende Mai 2024, mitten aus einer Phase der Reprise, in der er die Komposition mit neuen Ideen und Skizzen nach langer Pause wieder aufnahm.



Andreas F. Raseghi, Teatro Mancinelli, Orvieto, 2018

PROGRAMM GEDENKKONZERT

Andreas F. Raseghi - 24.05.2024

Künstlerische Leitung: Christoph Grund

Technik: Wolfgang Klockewitz

01 „Aufladung eines Engels“
aus dem 2. Buch der Farbtonstücke
Christoph Grund, Klavier

02 „Nächtlicher Altar“
„Sprechende Hand“
aus dem 2. Buch der Farbtonstücke
Daniel N. Seel, Klavier

03 „Here is the bright green sea“
„Your pain shall be a music“
„Children Song“
aus dem Dylan Thomas Songbook
Birthe Bendixen, Gesang

04 „Kinderstück“
aus dem 2. Buch der Farbtonstücke
Maria Stange, Harfe

05 „Kammerquartett“
Jie Wan, 1. Geige
Ayano Miura, 2. Geige
Ferdinand Ganz, Bratsche
Charles Monnier, Cello

06 Improvisation
in Gedenken an Andreas Raseghi
Dietrich Eichmann, Klavier

P A U S E

07 „Alex, my Darling“
aus Winterblue and Next Truth -
Collected Jazz-Standards
Andrés Hernandez Alba, Gitarre

08 Improvisation für Ensemble
in Gedenken an Andreas Raseghi
Andrés Hernandez Alba, Gitarre
Birthe Bendixen, Gesang
Christoph Grund, Klavier
Ralf de Moll, Trompete
Maria Stange, Harfe

09 „Winterblue Piano“
aus dem 2. Buch der Farbtonstücke
Christoph Grund, Klavier

10 „Alex, my Darling“
„ Debit Blues“
aus Winterblue and Next Truth -
Collected Jazz-Standards
Jazz Combo des
Badischen KONServatoriums
Michael Weber, Altsaxophon
Lucian Vogel, Klavier
Johannes Käppeler, Bass
Jakob Reiter, Schlagzeug
Bandleitung: Wlad Larkin

11 „Tard dans la nuit “
„Le Temps d'un Soupir“
Komposition: Andreas F. Raseghi
Gesang und Klavier: Caroline Tudyka
Lyrik: Caroline Tudyka

zum Klavierwerk
des Komponisten Andreas Raseghi
von Michael Iber

Dieser Artikel wurde Erstveröffentlicht als Begleittext zur CD des Deutschen Musikrats, Andreas F. Raseghi „Farbtonstücke, Buch I & II“ (Pianist: Christoph Grund), Wergo Edition Zeitgenössische Musik.

Die Farbtonstücke stellen einen oftmals logischen oder philosophischen Gedanken durch offenkundige musikalische Vorgänge und Strukturen dar. [...] Als bedeutendstes Charakteristikum eines Farbtonstücks könnte gelten, daß sich das Unverbindbare oder bisher nicht miteinander in Zusammenhang Gebrachte bunt nebeneinandergesetzt findet und ein Kontext geschaffen wird, der in Widersprüchen die Frage nach dem großen Zusammenhang aufwirft.

So beschreibt Andreas Raseghi eine Form, die im Laufe der Jahre zum Ausgangspunkt vieler seiner Stücke wurde. Sieben kurze, zwischen 1979 und 1984 komponierte Klavierstücke faßte Raseghi in dem *Ersten Buch der Farbtonstücke* zusammen, das einen in sich geschlossenen Zyklus bildet. Das *Zweite Buch*, 1987 begonnen, ist in seiner Form offener und zur Zeit noch nicht abgeschlossen. Die Stücke sind gegensätzlicher, allesamt länger als selbst das umfangreichste Stück des *Ersten Buches* und stehen nicht in direktem Bezug zueinander. Das *Zweite Buch* bildet das metaphysische Komplement des *Ersten*, das vorwiegend logisch-dialektische Gedanken darstellt.

György Kurtágs Konzeption seiner *Játékok* („Spiele“) ist der Idee der Farbtonstücke sehr verwandt:

Die Anregung zum Komponieren der "Spiele" hat wohl das selbstvergessen spielende Kind gegeben. Das Kind, dem das Instrument noch ein Spielzeug ist. Es macht allerlei Versuche mit ihm, streichelt es, greift es an. Es häuft scheinbar unzusammenhängende Klänge und wenn dies seinen musikalischen Instinkt zu erwecken vermochte, wird es nun bewußt versuchen, gewisse zufällig entstandene Harmonien zu suchen und zu wiederholen. [...] Spiel ist Spiel. Es verlangt viel

Freiheit und Initiative vom Spieler. Das Geschriebene darf nicht ernstgenommen werden - das Geschriebene muß todernst genommen werden: was den musikalischen Vorgang, die Qualität der Tongebung und der Stille anbelangt.

[György Kurtág, Vorwort zu *Játékok*]

Aphoriste ist der "Prototyp" eines Farbtonstücks. Gegensatzpaare wie hoch/tief, kurz/lang, laut/leise, einzeln/zusammen, Bewegung/Stillstand und Dynamik/Nicht-Dynamik bestimmen den Verlauf des Stückes und definieren dabei Form an sich. Alles bezieht sich aufeinander und schafft dadurch ein übergeordnetes Ganzes, welches sich dann selbst ausblendet. Raseghi beschreibt diesen Vorgang:

Dieser Cluster dauert länger als all das, was sich vorher an Bewegung abgespielt hat. Das Stück hat zwei Hälften: Die eine ist die Präsenz von Musik und die andere stellt den Prozeß des Verschwindens dar.

Verformung, das vierte Stück des Ersten Buches deutet einige dieser Ereignisse um, ohne das formale Gerüst zu ändern. Ursprünglich beendete ein zuerst leise geschlossener, dann aber mit lautem Knall wieder geöffneter Tastendeckel das Stück. Im Laufe mehrerer Aufführungen zeigte sich aber, daß sich dadurch das Erinnerungsvermögen des Publikums selbst bei abendfüllenden Konzerten auf diesen Bruchteil einer Sekunde reduzierte. Daher ersetzt jetzt das perkussive Öffnen des rechten Pedals den "Tastendeckel". Im

Gegensatz zu Aphoriste verklingt hier nicht ein Cluster, sondern ein durch einen Impuls entstandenes Geräusch verstummt abrupt.

Zwei Farbtonstücke, das 3. Stück (ohne Titel) aus dem Ersten Buch und Rapido assai aus dem Zweiten Buch, scheinen im Gegensatz zu den anderen Werken Raseghis mechanisch. Sie könnten von einer Maschine perfekt ausgeführt werden und erwarten einen Grad an Koordination von Fingern und Händen, der an der Grenze des Spielbaren liegt. Den-

noch zieht Raseghi nicht Conlon Nancarrow's Konsequenz, dem menschlichen Spieler zu entsagen, sondern fordert ganz im Gegenteil den Instrumentalisten heraus: Das Ziel ist Disziplin, eine fast an Dressur grenzende Körperbeherrschung. Im Versuch steckt das Meditative, Religiöse dieser Stücke, die einen "stehenden Klang" beschreiben. Hierzu eine kurze Erläuterung: Stillstand an sich kann es in wissenschaftlichem Sinne gar nicht geben, es sei denn, die Zeit selbst stünde. So kann also lediglich der Eindruck des Stehens erweckt werden. Innerhalb eines dynamischen Systems, wie zum Beispiel einem Atommodell, existieren Bewegung und Spannung. Nach außen wirkt das Modell aber unbeweglich. In Nr. 3 und *rapido assai* findet sich dieser Gedanke auf zwei Ebenen wieder: Der musikalischen, die einen Klang durch bewegte Töne stehen läßt, und der pianistischen, in der zwar die Finger Töne anschlagen, die horizontale Position der Hand aber fixiert bleibt.

Aufladung eines Engels ist, was die körperliche Herausforderung anbetrifft, verwandt mit den eben besprochenen Stücken. Repetierende Intervalle beschleunigen sich von Takt

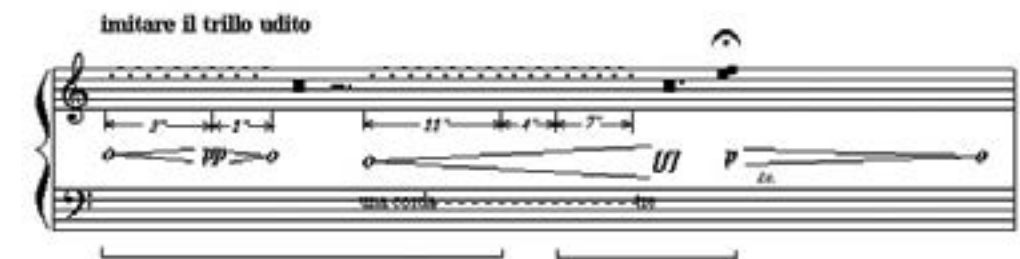
zu Takt schockartig, als "sprängen" sie von Mal zu Mal auf höhere Energieniveaus (vergleichbar Elektronen in Orbitalen), wobei sie sich zunehmend verdichten (von der Oktave zur großen Septim, kleinen Septim usw. bis zu einem Terzcluster). Eine dieser Geschwindigkeitsgruppen (große Sexte) enthält zudem - in sich dynamisch modulierte (d.h. crescendo/diminuendo, accelerando/ritardando) - Untergruppen, die sich zu chromatisch wandern, überlagerten Akkorden und Clustern verdichten, wieder entflechten und den Auftritt des Engels andeuten.

Nach fünfzig massiven Clusterrepetitionen am Ende des Stückes, also äußerster körperlicher Anstrengung, entschwebt aus dem offenen Pedal der Engel. Der ganze "Zauber" dauert gerade einmal anderthalb Minuten und bildet eine Art dramatischen "Vorhang" zu der folgenden meditativen **Besteigung der hallenden Öde**. Der Begriff "Aufladung" ist in seiner Bedeutung ambivalent. Zum einen meint er einen elektro-statischen Prozeß, also die energetische Verdichtung, zum anderen schließt er das "Sich-Aufladen" mit ein, das (Er-)tragen der Bürde auf dem Weg zur Erkenntnis.

Ursprünglich zusammen mit *Aufladung eines Engels* herausgegeben, öffnet sich die *Besteigung der hallenden Öde* nach einer quasi-syllabischen Überschrift, der Musikalisierung des Titels im zweiten Takt durch ein klangliches Vakuum ("negatives Fingerpedal"):

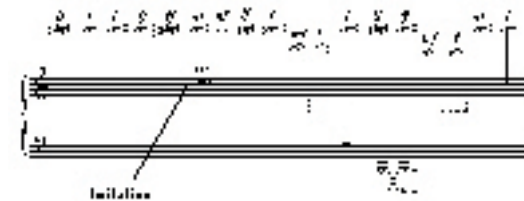


Besteigung der hallenden Öde beschreibt die Vielfalt und Vieldeutigkeit akustischer Ereignisse auf dem Klavier. Das Klavier wird zum Kosmos. Da mischen sich mikrotonale Oberton-Resonanzen mit ihren temperierten Nachbarn und bilden Schwebungen aus. Der Einschwingvorgang einer angeschlagenen Sekunde wird als Triller wahrgenommen und anschließend vom Pianisten imitiert:



Der minimale Zeitabstand, der beim Anschlagen zweier fast gleichzeitig gedrückter Tasten entsteht, erzeugt einen tieferen, mitklingenden Ton, dessen Tonhöhe durch den Pianisten steuerbar ist. Raseghi nennt zwar seit langem dieses bekannte, aber noch nicht beschriebene Phänomen „Zeittöne“. Auf dem Klavier wird durch das Öffnen des Pedals - und der damit verbundenen Anregbarkeit der Saiten - ein Doppelimpuls als Ton hörbar. Durch Positionieren der Finger lässt sich der Anschlagsabstand und dadurch auch der Zeitton in gewissem Umfang kontrollieren. Die Frequenz des Zeittons berechnet sich aus der Differenz der Anschlagszeitpunkte t_1 und t_2 :

$$f = \frac{1}{t_2 - t_1}$$

[illegible]

Bemerkenswert an Phantomtönen ist außerdem, dass sie die arithmetische Mitte der Addition/Subtraktion der Frequenzen sind:

$$\frac{f1 + f2}{2} \text{ und } \frac{\text{abs}(f1 - f2)}{2}$$

16 GEDENKKONZERT ... Andreas F. Raseghi

Die Koordinaten der Galaxie NGC 6188 aus dem Sternbild *Altar* bilden die Grundlage des **Nächtlichen Altars**. Andreas Raseghi arrangierte die sich aus der Photographie ergebenden räumlichen Konstellationen zu einem zweidimensionalen (Tonhöhe - Zeit) Klavierstück (siehe Nachdruck der Photographie und Graphik). Die drei dominierenden Sonnen der Galaxie hat er dabei nicht mit einbezogen. Die Übertragung nicht-musikalischer Bilder und Systeme in Musik hat eine lange Geschichte, die bis zu den Bestrebungen der Antike zurückreicht, Weltharmonie, Mathematik und Musik miteinander zu verknüpfen. Zahlreiche Stücke dieses Jahrhunderts basieren auf Zahlentabellen. *Nächtlicher Altar* erreicht eine weitere Dimension, die Raseghi das „totale Klavier“ nennt: Die Fülle des Weltraums wird in eine Fülle des Tonraums transkribiert. Alle Tasten sollen jederzeit spielbar und kontrollierbar sein. Diese Voraussetzung ist natürlich für einen Pianisten grifftechnisch nicht zu erfüllen und bedarf daher einer Art Anthropomorphisierung, einer Einrichtung des Stückes für menschliche (Be-) Greifbarkeit.

Die Ähnlichkeit **zwischen Kinderstück und Sprechender Hand** soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich um zwei sehr unterschiedliche Stücke handelt. **Gemeinsam ist beiden Stücken das während ihres gesamten Verlaufs (klanglich an Zithermusik erinnernde) geöffnete Pedal, ihre modalen, harmonischen Ansätze und ihre Beschränkung auf eine Hand. Beide Stücke enthalten auch Figurationen, Läufe und Triller, die zuweilen an orientalische Musik erinnern.** Das *Kinderstück* beginnt als imaginärer Quartettsatz. Mit stetig schreitender Bewegung und mit einer naiven Entdeckungsfreude „stolpert“ das Stück von einer Klangwelt in eine völlig andere, so dass sich verschiedene Episoden gegenüberstehen. *Sprechende Hand* ist abstrakter. Sie „beschreibt“ eine Quinte. Der erste Teil des Stückes spielt sich weitestgehend in einem diatonischen Sieben-Ton-Raum ab, eine Umspielung der Quinte fis-cis. Nach einem den Verlauf zum Stehen bringenden Aufstieg in Terzen beginnt die Quinte zunehmend an Schärfe zu verlieren und zu „mutieren“. Diese auf ihre ganz eigene Art „schöne“ Musik, die zunächst scheinbar problemlos vor sich hin „melodiert“, mag beim ersten Hören

- gerade im Vergleich zu manchen anderen, die Konzentration des Hörers sehr fordernden Stücken, wie der *Besteigung der hallenden Öde* - irritieren. In der Verkettung von historischen und musikethnischen Elementen liegt die philosophische Tiefe dieser beiden Stücke verborgen.

In den letzten Jahren hat sich Andreas Raseghi immer mehr mit dem Jazz auseinandergesetzt und ungefähr dreißig Standards komponiert. Sie sind in der im Jazz üblichen Weise abgekürzt notiert. *Winterblue*, einen dieser Standardshatters **Winterblue Piano** für Klavier arrangiert. Ähnlich der bisher sowohl unveröffentlichten als auch unvollendeten Studie *Dämmerung*, die ebenfalls für das *Zweite Buch der Farbtonstücke* konzipiert ist, thematisiert auch *Winterblue Piano* die Auflösung des Beats. Alle Akkorde haben individuelle Dauern und sind aus den Konventionen fester Metren befreit. Insofern ist *Winterblue Piano* weniger Jazzarrangement als Klavierballade. Klang ist hier - anders als im Jazz - nicht harmoniebezogen, sondern eigenständig. So beschreibt etwa zu Beginn des Stückes die Reihung Ton (f), Terz (f-as), Akkord und diatonischer Cluster

den Aufbau, die Architektur von Klang. Wie in allen anderen *Farbtonstücken* wird auch in *Winterblue Piano* ein Vorgang - in diesem Fall das Arrangieren - ästhetisiert.

Durch den Einzug des Computers in den Alltag entstand in den 80er Jahren eine Ästhetik der Digitalisierung und somit Strukturierung, die bestimmend für die meisten Bereiche menschlichen Seins wurde. Gleichzeitig entwickelte sich aber auch eine Neigung zur Verklärung. Man sucht Verbindendes, und vergißt dabei das Eigentliche - das Eigentliche verstanden als das, was die Dinge ausmacht, sie voneinander unterscheidet, das *Nicht-Virtuelle*. Diese Verklärung läßt sich aus einem Willen nach Komplexität heraus erklären, einem Verlangen, Dinge nachzubilden und dabei nur einen Teil ihrer Eigenschaften zu berücksichtigen. Geschichtlich resultiert sie aus der Suche nach einem in sich geschlossenen, stimmigen Weltbild, sei es ein religiöses, weltliches oder wissenschaftliches.

Es ist das Unbehagliche, das Zweifeln an Weltbildern, was den Blick auf das Wesen ermöglicht, was auch scheinbar Vertrautes immer wieder neu betrachten und hinterfragen lässt. Diese Wachheit - und die daraus sich ergebende Radikalität - verbindet Raseghi mit Luigi Nonos Ästhetik, einer Art *wissenschaftliche Improvisation*, die ein Impuls für Raseghis akustische Betrachtungen der mittleren 80er Jahre war. Beider Bestreben, die Dinge an sich zu belassen, sie aber trotzdem geistig zu durchdringen, führt in den Bereich des Mehrdeutigen, Metaphysischen.

Andreas Raseghi ist Komponist, zugleich aber auch Mathematiker, Informatiker, Akustiker, Philosoph und Sprachwissenschaftler (des nahöstlichen Raumes, mit großem religionsgeschichtlichem Interesse) sowie Ingenieur sensibler Messgeräte. In meiner langjährigen pianistischen Arbeit mit ihm war ich oft überrascht von der Freiheit, die er „seinen“ Interpreten gestattete, ja sogar abverlangte. Die Neugier darauf, wie ein anderer seine Musik versteht, das Notierte deutet, ist bezeich-

nend für die Lebendigkeit und Phantasie, die auch seinen Stücken innewohnt. Er erwartet Sorgfalt im Umgang mit dem Text und gleichzeitig geistige Freiheit. Nur so kann Musik eine Seele bekommen, bewegt sein.

*Und wenn ihr nicht aufhören könnt zu denken,
so hört den Lärm der Gedanken*

Motto des Ersten Buches der Farbtonstücke

Neben zahlreichen Gesprächen mit Andreas Raseghi fanden außer den bereits angeführten noch folgende Quellen Eingang in diesen Text: Programmheft eines Klavierabends in Neureut des Pianisten Christoph Grund aus dem Jahre 1990, Programmheft zu einem Portraitkonzert der Stuttgarter „Koordinaten“ aus dem Jahre 1991 mit einem Interview von Rainer Riehn, bisher unveröffentlichte Aufsätze Andreas Raseghis zu Problemen und Phänomenen der Akustik, also auch den Zeit- und Kerntönen.

Berlin, den 01. Oktober 1994

Mit diesen Stücken habe ich versucht, die Idee der Farbtonstücke auf die menschliche Stimme zu übertragen und einige Farben aus dem reichen Spektrum dessen, was Gesang oder Song ausmacht, miteinander zu verweben. Ich hoffe, dass die Stücke den Hörern einen ebenso großen Genuß bereiten, wie mir, als ich sie geschaffen habe, und nicht selten habe ich sie, wartend auf Taxen, sozusagen sur la rue vor mir hergesungen und ihre Intensitäten mit der Zeit als zunehmend empfunden. Dies ist Musik fürs Odeon gleichermaßen wie für die Straße, in ihr steckt viel Leichtigkeit, Leidenschaft, Leben und trotzdem ist sie Konzentrat.

Die Stücke können sowohl von Sing- wie von Sängerstimmen interpretiert werden; Transposition und Reihenfolge habe ich den Interpreten frei überlassen. Die Proben mit der Sängerin der Uraufführung, Birthe Bendixen, waren für mich stets erfüllend, und oft hatte ich den für einen Komponisten verwunderlichen Eindruck, die Musik wäre ihr auf den Leib geschrieben. Eines der Stücke gibt es in einer bezifferten Jazz-Version, und seit Anbeginn spiele ich mit dem Gedanken, eines Tages eine (um ein Stück erweiterte) Fassung des Songbooks mit einer zarten Begleitung aus Jazzklängen zu versehen. Man hört die Klänge auch in der Solofassung, wenn man genau hinhört, sehr leise, aus weiter Ferne - gespielt von einem unsichtbaren Orchester.

Andreas F. Raseghi

Kommentar zur Uraufführung der Soloversion, Februar 2002

DYLAN THOMAS SONGBOOK

(1987 - 1997)



Andreas F. Raseghi am Klavier im Dylan Thomas Wohnhaus, Swansea (Wales), 2019



Die auf dem Klavier von Dylan Thomas in der Ausstellung platzierten Noten und von Raseghi am 12.06.2019 gespielt: „Till the boys come home — keep the fires burning“, von Ivor Novello.

Die Texte von Dylan Thomas (1914 Swansea, Wales -1953 New York) sind aus "The Notebook Poems 1930-1934" und "The Poems", Verlag J.M. Dent / Everyman's Library.

(1987 - 1997)

Die Aufnahme des Kammerquartetts in die Donaueschinger Musiktage 1987 war ein Tor zu großer öffentlicher Anerkennung. Das Stück und der Komponist wurden in verschiedenen Medien kommentiert:

„Hier kündigt sich eine große Begabung an, sicher bereits im formalen, überzeugend in seiner musikalischen Ausdrucksvielfalt“

Bernd Müllmann – Hessische Allgemeine, 26.10.1987

„Die Entdeckung dieses Jahres heißt Andreas Raseghi, ist 23 Jahre alt und lebt in Karlsruhe. Ein zehnminütiges Streichquartett genügte ihm zum Nachweis einer ganz eigenen Handschrift, seines Ideenreichtums, seines Formgefühls. Da wird nichts konstruiert und keine geschäftig-virtuose Hektik produziert, statt dessen: Musik von großer Offenheit und Ehrlichkeit, erblühende Melodiebögen, packende Ausdrucksqualität.“

Stephan Hoffmann – Die Welt, 20.10.1987

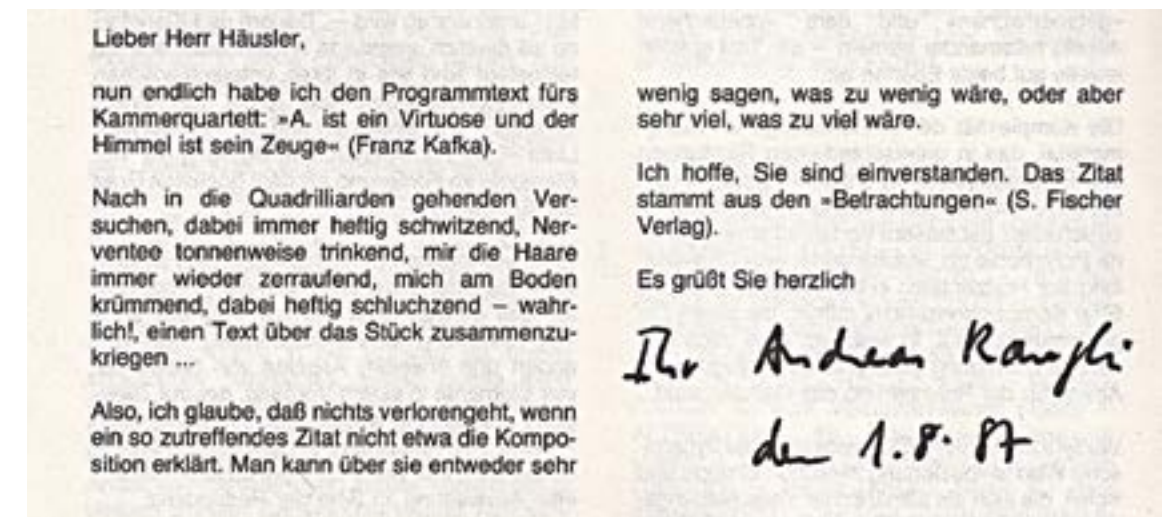
„Das einzige Stück, das zugleich formal und in seiner tonlichen Erscheinung voll überzeugte, [...]. Besonders originell der zweite Satz, eine die verschiedensten Tonerzeugungen ausnützende Solokadenz für die zweite Violine.“

Neue Zürcher Zeitung, 23.10.1987

„Sein Kammerquartett war, man lese und staune, zehn Minuten lang, dabei unterteilt in drei sehr verschiedenartige Sätze, die ihrerseits die verschiedensten Stimmungen und Charaktere enthielten. Da gab es lyrische Passagen, von geradezu anrührender Intensität, da gab es Entwicklungen und Verbindungen zwischen den Tönen, es gab Spannung und Entspannung, aber nichts wirklich banal, zitiert oder wohlbekannt. Musik hatte dem Hörer etwas mitzuteilen, nicht der Text im Programmheft, wie so oft bei den anderen Komponisten.“

Sophia Moll – Rhein-Neckar-Zeitung, 22.10.1987

Der Redaktor des Donaueschinger Programmhefts, Josef Häusler, dürfte ebenfalls gestaunt haben, über den von Andreas F. Raseghi eingereichten Text. Aber großartiger Weise hat er diese Einreichung einfach in ihrer insgesamten Originalform als Brief in die ehrwürdige Publikation der Musiktage übernommen:



Donaueschinger Musiktage – Programmheft 1987

Die Gruppe kreative Musik war ein Angebot, welches Eugen Werner Velte, der Lehrer von Wolfgang Rihm und Andreas Raseghi und Rektor der Musikhochschule Karlsruhe ins Leben gerufen hat. Sie war für alle Studierenden der Hochschule aber auch darüber hinaus offen. Dort lernte ich Andreas kennen.

Es war ein wöchentlicher Termin, zu dem sich Menschen in der Hochschule trafen. Instrumentalist*innen, Komponist*innen, bildende Künstler*innen von der benachbarten Kunstakademie, interessierte Laien sind, ohne vorher Absprachen zu treffen, musikalisch, verbal, nonverbal, theatralisch, performativ, aktionistisch miteinander umgegangen, oder gegeneinander vorgegangen oder haben unabhängig voneinander polyphon agiert.

Es war ein Raum ohne Regeln, ohne Verbote und doch gab es eine große Aufmerksamkeit aller für alle. Jeder war verantwortlich für das Gelingen des nicht Definierten. Ein utopischer Raum des Zusammenlebens. Velte saß nur dabei und ließ aufmerksam sein Ohr. In seltenen Fällen machte er durch eine knappe Bemerkung darauf aufmerksam, dass die Gruppe einen Schluss verpasst hatte, dass

über das Ende hinaus etwas verlängert wurde, das dann vielleicht „vorbei“ war, d.h. seine Intensität oder seinen Sinn zu verlieren drohte. Im Anschluss an das zweistündige Treffen gab es oft noch kleine Gesprächsrunden, je nach Lust und Bedürfnis.

Das direkte Erleben von Klang, das Instant-Composing, das in der Zeit schnell Entscheidungen treffen, die aber unmittelbar mit dem Erleben des Klangs und dem Erleben des Gegenübers und der Bedingungen der Umgebung und den eigenen Emotionen und Reflexen darauf zu tun haben. Ein Raum der Begegnung und des Miteinander und des Austauschs, auch des Flashes oder der Extase gegenüber der langsamen Entscheidung, die theoretische, formale und denkerische Prozesse über einen längeren Zeitraum mit einfließen lässt und

Strukturen entwirft, die einem höheren Ideal nahekommen (wollen) und einem Raum der einsamen Geduldsarbeit beim Komponieren war für Andreas Raseghi in meinen Augen ein inspirierendes Spannungsfeld.

Kompositorisch arbeitete er sehr langsam, minutiös, gewissenhaft, an einer minimalistischen/maximalistischen Konzentration und Verdichtung des Einzelereignisses interessiert, geprägt durch Anton Webern, dessen Bagatellen für Streichquartett immer wieder Thema in unseren Betrachtungen war. Aber die Improvisation hat ihm einen anderen Raum eröffnet, in dem er sich durchaus auf ein Ausbreiten von musikalischen Ideen auf eine längere Zeit eingelassen hat, bei der auch repetitive Strukturen im Sinne von immer wieder anders noch einmal durchleben eine Rolle spielten.

Vor allem auch das körperliche Gestalten von Klang war eine wichtige Ergänzung zum theoretischen Verstehen der Parameter von Klang. Das Alles auf einmal im Hier und Jetzt Gestalten brachte eine Freude ins Spiel, die beim Komponieren manchmal hinter der Ernsthaftigkeit des Anspruches versteckt blieb. Das

eine ergänzte das andere jeweils und beides gehörte zur Persönlichkeit Raseghis.



Hochschulzeit, die Studienkollegen Christoph Grund, Dietrich Eichmann und Andreas F. Raseghi (v.l.n.r.)

Nach dem Tod von Eugen Werner Velte löste sich die Gruppe Kreative Musik an der Hochschule auf. Andreas und ich gründeten daraufhin das Duo „chrisandre pur“ und widmeten uns weiter intensiv der Erkundung experimenteller Formen der Musik. Über mehrere Studienjahre hinweg, war unser gemeinsames Improvisieren eine regelmäßige Praxis, die das Erweitern von Spieltechniken, auch durch die Einbeziehung von selbstgebaute Schlag-Instrumenten, elektronischen Transformationen, Samplern und Synthesizern und Lichtgeräten umfasste.

Begleitet von einem kontinuierlichen musik-philosophischen Dialog erwachsen uns grundlegende Erfahrungen über den Sinn des Musikmachens aus dieser Praxis. Selbstverständlich wurde ich auch als Interpret seiner Klavierstücke ein enger musikalischer Partner und die Einspielung der Farbtonstücke für das Label Wergo ist ein wertvolles Dokument dieser Zusammenarbeit.



Andreas F. Raseghi in der Hochschulzeit

Sehr fruchtbar war auch das studentische Umfeld, in dem wir an der Musikhochschule eingebunden waren. Die Kompositionsklassen von Wolfgang Rihm und Mathias Spahlinger waren sehr lebendige Kreise der Diskussion und des Austauschs, der schließlich auch zur Gründung der Neuen Komponistengesellschaft führte, die in studentischer Selbstorganisation wichtige Funktionen eines Instituts für Neue Musik, dass es damals noch nicht gab, vorwegnahmen.

„Die Jazzstücke sind momentan meine Nahrung. Ich habe zu Ihnen ein eheähnliches Verhältnis. Man arrangiert sich, man streitet sich, man hasst und liebt sich. Manchmal sage ich, die [Jazz-] Standards sind meine 70 Kinder.“

Andreas F. Raseghi im Interview - Spiegel Extra 12/1996

Gleitend war der Übergang des Komponierens und Gestaltens von Andreas F. Raseghi, aus der zeitgenössischen „neuen“ Musik in den Jazz. Es war ein Prozess mit Beginn der 90er-Jahre letzten Jahrhunderts und schon zuvor gab es Ansätze. „Winterblue Piano“ ist zuerst im „2. Buch der Farbtonstücke“ verankert, aber eigentlich schon überleitend und Raseghi veröffentlichte die ersten Jazz-Stücke folgend unter dem Titel „Winterblue and Next Truth – Collected Jazz-Standards“.

Wie üblich in Jazz-Notation, sind die Stücke in Akkorden gesetzt, die Instrumentalisierung ist nicht absolut vorgegeben, innerhalb der gesetzten Rahmen steht es der Interpretation der Aufführenden frei. Darüber hinaus ist mit den durch Raseghi in den veröffentlichten Noten indizierten Angaben, seine kompositorischen Vor- und Freigaben definiert.

Im Rahmen unseres Programms stellt sich die Möglichkeiten der Interpretation dar. Der Standard „Alex, my Darling“ wird zwei Mal gegeben. Einmal als Gitarre solo und einmal im Jazz Combo.

2002 wurde ein Jazz-Stück von Andreas F. Raseghi in Paris mit der Sängerin Caroline Tudyka erstmalig für großes Ensemble arrangiert und produziert. „Les Temps d’un Soupir“ („Zeiten eines Seufzers“) wurde durch sie zu einem Radioerfolg in Frankreich.

Mit und seit der Anschaffung eines Digitalstudios im gleichen Jahr beschäftigte sich Andreas F. Raseghi vornehmlich mit computer-gestützter Musik, darunter Hörspielmusik, Remastering, Mobile Recording und verschiedenen Acid-Jazz- und House-Projekten. In diesen digital kreierten Kompositionen sind eine Vielzahl weitere Standards, die bis heute unveröffentlicht sind.



Andreas F. Raseghi, Juni 2006
(Bild: © amx-studio.de / Alex Stiebritz)

Persönlich bin ich Andreas nie begegnet, ich kann eher als Brieffreund gelten, der ihn vor vielen Jahren durch einen Blindkauf der CD *Farbtonstücke* kennenlernte, deren Komposition mich überzeugte und schnell zu einem Fixpunkt in der Erinnerung meiner musikalischen Vorlieben wurde.

Die Darlegung von Analysen der Techniken und Stile seiner kompositorischen Tätigkeit sowie Darstellungen biographischer Art überlasse ich anderen, die besser dazu berufen sind als ich; über diese Inhalte kann ich aus offensichtlichen Gründen nicht sprechen; ich kann nur die Tatsache erwähnen, dass er, wie andere seiner Kollegen auch, vom Umfeld und den musikalischen Strömungen jener Jahre der *Neuen Einfachheit* überzeugt war. Er profilierte sich darin ohne Anmaßung und, so wie ich persönlich denke, inoffiziell und subjektiv, deren Speerspitze war. Seine Kompositionen spiegeln seine vielseitig begabte Persönlichkeit wider, das Joch oder den Ausdruck der Mechanik, der Erfindungsgabe, des Experimentierens,

der Räumlichkeit in jeder Form ihres Verständnisses, die intime Aufrichtigkeit der Phrasierung und nicht zuletzt seine Zurückhaltung; Alle Elemente sind nie ganz frei von einer Schattenaura.

Der musikalische Ausdruck seines Schaffens ist eine Sprache, die auf das projizierte und synthetisierte, was in den 90er Jahren zur Moderne wurde. Es wird allgemein angenommen, dass John Zorns „*Carny*“ oder auch György Ligetis „*Etudes*“ das Klavier-Meisterwerke der 90er Jahre sind. Dies sind alles berechnete Überlegungen, aber ich glaube, dass die „*Farbtonstücke*“ künstlerisch sogar noch besser sind.

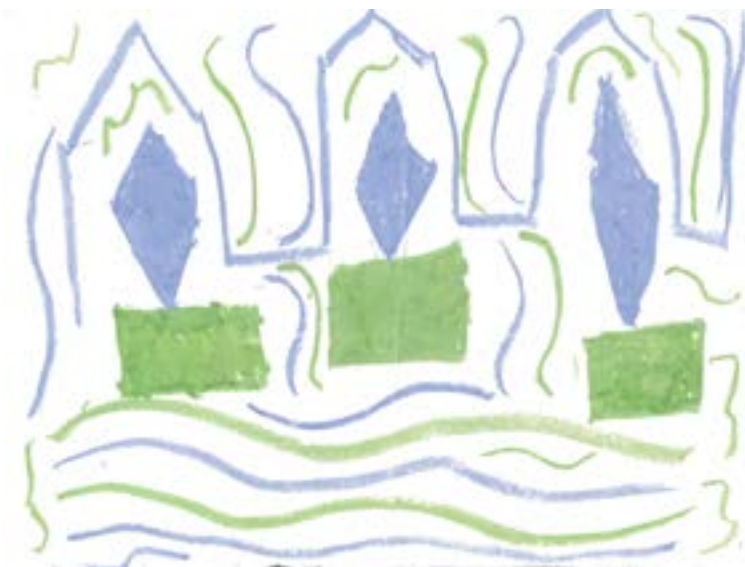
Ein Großteil der Kompositionen von Andreas F. Raseghi und der sie charakterisierenden Poetik sind der Kenntnis indiskreter Ohren ebenso wie der von Musikexperten entgangen, erlegen, aber auch unterdrückt von einer seit Jahrhunderten anhaltenden schlechten Tendenz, zu viel und oft schlecht, nicht selten sogar opportunistisch, zu schreiben und zu wenig aufzuführen.

Ich möchte diese Gelegenheit nutzen, um etwas hervorzuheben, das ich für relevant halte und dem nicht die gebührende Beachtung geschenkt wurde: **Andreas' musikalisches Erbe beschränkt sich nicht nur auf seine Kompositionen.**

Er war ein unermüdlicher Forscher und Gelehrter der Filmmusik. Sein Wissen zu diesem Thema war umfangreich. Neben seinem eigenen Studium der Partituren und Komponisten widmete er sich im Rahmen seiner Möglichkeiten der Aufgabe, zum Nachdenken anzuregen und möglicherweise die bei einem großen Teil der Öffentlichkeit (Musikern und Nicht-Musikern) vorherrschende Meinung zu korrigieren, dass Soundtracks und die Komponisten, die sich ihnen widmen, zweitklassige Musik bzw. ein minderwertiges Genre seien. Auch wenn es einige gab, die damit nicht einverstanden waren, hat die Realität leider zugunsten der vorherrschenden Ansichten tendiert.

Mehr als einmal teilte er mir mit, dass es zu diesem Bereich weder Bücher noch Studien gäbe und dass selten Konzerte zu diesem Thema organisiert würden oder Kompositionen aus Soundtracks in die Programme aufgenommen würden; ein Zustand, der bis heute mehrheitlich unverändert geblieben ist. Ich werde hier nicht näher auf die Gründe für diesen Trend eingehen, der vor allem von kommerzieller Logik und einem unverhältnismäßigen Eingriff in das Urheberrecht durch Verleger und auch der Komponisten bei der Bereitstellung von Partituren für den öffentlichen Raum bestimmt ist. Diese Überlegungen sollen vielmehr als Aufforderung zum Nachdenken und Handeln verstanden werden, damit die geeigneten Bedingungen geschaffen werden, um dem Genre in Konzertsälen und Musikschulen die gebührende Inklusivität zu ermöglichen.

Insbesondere in diesen unaussprechlichen Zeiten, in denen Musik immer mehr in den Hintergrund tritt, möchte ich denjenigen helfen, die als Interpreten oder als Publikum einen Beitrag leisten können, und das tue ich auch nach Kräften, damit dieses Konzert ein Ausgangspunkt für weitere Konzerte sein kann und den nötigen Raum bietet, um das künstlerische Werk von Andreas Raseghi endgültig ans Licht zu bringen, die Werke eines Musikers von außergewöhnlicher Intelligenz und Kultur, die noch weitgehend entdeckt, erforscht und anerkannt werden müssen.



Im September 1999 nutzte eine Lehrerin in Nordrhein-Westfalen die Möglichkeit im Rahmen fächerübergreifenden Unterrichts und ließ ihre 2. Klasse Grundschule zu Musik malen. Dabei wählte sie das „Rapido Assai“ aus Farbtonstücken von Andreas F. Raseghi. Die Originalzeichnungen und Botschaften der Kinder wurden von der Lehrerin an Raseghi gesandt und er bewahrte diese all die Jahre bei sich auf.

Hallo andreas ich bin 8 jahre alt ich finde von dir viele kassetten gehört ich finde du kannst super musik machen mach weiter so ich heiße Jan,

„Hallo Andreas,
ich bin 8 Jahre alt. Ich habe von dir viele
Kassetten (=viele Male die Musik) gehört.
Ich finde, du kannst super Musik machen.
Mach weiter so! Ich heiße Jan.“

andreas' name ist mir sehr früh in meiner sozialisierung innerhalb der „neuen musik“ begegnet. zwischen meinem 13. und 17. lebensjahr habe ich einen nicht ganz geringen teil meiner freizeit in der musikabteilung der öffentlichen bibliothek meiner heimatstadt aachen verbracht. und ungefähr in dieser zeit muß dann auch nach seiner fulminanten uraufführung mit noch größerem rauschen im blätterwald wohl langsam aber sicher auch sein Kammerquartett in deren bestand gelangt sein. ich erinnere mich noch ziemlich genau, wie ich die partitur aus dem ständer für neuerwerbungen gezogen und in ihr geblättert habe — ich war fasziniert, angezogen, irgendwie hineingelockt in das stück von einem schriftbild größter genauigkeit, das gleichzeitig auch eine ebenso präzise musikalische vorstellung und ein kompositorisches herangehen verriet. und dann saß da mitten in diesem streichquartett ein satz, der ein violinsolo war — wohlgemerkt auch noch der zweiten...

mich hat das sehr irritiert und ich muß bis heute immer wieder daran denken. und, nachdem ich später auch seine „Farbtonstücke“ kennengelernt habe, ist mir aufgegangen, daß es eine art pars pro toto von etwas für andreas' komponieren typisches war: er verursacht gerne eine irritation, über die man hörend stolpert, die sich im weiteren verlauf des stückes dann ein ein größeres gesamtbild einfügt. bis heute gerate ich über „Die Aufladung eines Engels“, das eingangsstück seines „Zweiten Buchs der Farbtonstücke“ aus dem tritt: zum einen seine kürze — evoziert die eröffnungsgegeste, die ein richtig großes tor zu öffnen scheint, doch etwas ganz anderes, also so ein knapp gefaßtes stück — das dann in seiner ganzen reduktion der mittel die selbe intensität entfaltet, die eine deutlich größere form auch hätte haben können. auch hier gibt es etwas, was mich immer wieder anzieht, es wieder und wieder zu hören und zu betrachten: andreas' umgang mit dem tempo: rückungen, beschleunigung, dehnung, weiterrücken — jedes mal aufs neue irritierend, aber doch genau richtig.

im schreiben, und nebenher einmal mehr in seine partituren guckend, stelle ich fest, wie sehr mir doch manches aus seinem denken, das er mir später häufig ausgebreitet und uns anlaß zu ausgiebigen diskussionen war, doch ganz unbewußt und unauffällig in meine eigene haltung zum komponieren und auch mein eigenes schreiben hineingewandert ist: auf den ersten blick assymetrisch und unproportioniert wirkende formen zu bauen, fasziniert mich in zunehmendem maße. der idee, der störung oder irritation im fluß haben wir uns auf unterschiedliche weise genähert. mich hat, als ich andreas mein allererstes orchesterstück heftige landschaft mit 16 bäumen gezeigt habe, sehr stolz gemacht, wie jemand, der selbst so akribisch musik schreibt und auch betrachtet, mein damaliges hantieren mit einer größeren form bewundert hat.

durch einen dieser zufälle, den einem das leben manchmal an den unvermutetsten stellen zu spielt, ist auf einmal aus dem komponistentnamen auf der partitur seines kammerquartetts in der öffentlichen bibliothek in aachen eine stimme am telefon geworden. wir sind uns 2005, als ich zu gleichen teilen unter volldampf als auch leichter verzweiflung, nicht rechtzeitig fertig zu werden an dem erwähnten orchesterwerk gearbeitet habe, in sozialen medien zufällig begegnet — ich wußte mit seinem namen etwas anzufangen, er kannte meinen (natürlich, das war so ganz zu beginn meiner laufbahn als komponist) nicht, war aber ungemein neugierig und interessiert. wir haben damals häufig mitten in der nacht miteinander telefoniert — ich habe nächteweise durchgearbeitet, andreas war auch eine nachteule und rief dann gerne mal um 2.00 oder 3.00 morgens an, um sich nach dem stand der dinge zu erkundigen — und (und da kam dann auch aus der haut des komponisten dieser akribisch sauber gedachten und geschriebenen partituren nicht raus) mich zu ermahnen, ordentlich zu arbeiten. er hat sich damals ausführlich mein formkonzept dieses stückes erläutern lassen: das ineinanderschachteln verschiedener musikalischer „handlungsstränge“ und mir auch seine sichtweise auf das, was er „Störungen“ nannte geschildert: wir kamen immer wieder auf den solosatz der zweiten violine seines Kammerquartetts zu sprechen.

damals habe ich von ihm viel über wahrnehmungspsychologie gelernt, im austausch und diskutieren hat sich auch für mich oft genug der blick auf das eigene, damals aktuelle arbeiten geweitet und geschärft. das sind pfründe, auf die ich selbst jetzt, zwanzig jahre später, immer noch zugreifen kann — und ihn dann sagen höre, ich solle „nur ordentlich“ arbeiten.

ich bin andreas unendlich dankbar dafür, wie er mich von unserer ersten (damals noch virtuellen) begegnung an als kollegen auf augenhöhe gesehen hat — und gleichzeitig immer seinen rat angeboten und etwas beschützendes hatte. als wir uns kennengelernt haben, war ich in einer ganz ähnlichen situation wie er zur zeit des großen erfolgs in donaueschingen — von ihm habe ich nicht nur wertvolle tipps unter komponistenkollegen mitnehmen können. er hat mich auch immer wieder darauf hingewiesen, daß unser beruf bisweilen mit begleiterscheinungen einhergeht, die wenig erfreulich sein können und der weg, den man als komponist nimmt, bis 13-jährige naseweise die eigenen partituren in bibliotheken entdecken, ziemlich verschlungen und manchmal steinig sein kann.

was damals am telefon begonnen hat, haben wir in so manchen berliner nächten in seiner (unglaublich schlimm plüschigen) lieblingsbar bei getränk kombinationen, von deren ansehen allein man schon umgehend kopfschmerzen bekommen hat, fortgesetzt. unsere gespräche waren immer wilde pirouetten, die sich um musik gedreht haben: die eigene, fremde, die des anderen, neu entdecktes oder erdachtes, tiefsinnig und wahnsinnig albern binnen kürzester zeit.

ich höre andreas oft noch lachen. eins seiner cocktailgläser (etwas zu schwer und etwas zu golden — wie er sie geliebt und sie zu ihm gepaßt haben) steht auf meinem schreibtisch. wie der gute geist eines großen bruders, den ich vermisse.



Andreas F. Raseghi, Juni 2006
(Bild: © amx-studio.de / Alex Stiebritz)

Offen gesagt, kannte ich Andreas kaum. Oder anders formuliert, ich kannte ihn zwar lange und traf ihn gelegentlich, aber befreundet im eigentlichen Sinne waren wir nicht. Oder doch? Was meint im eigentlichen Sinne eigentlich? Ich mochte ihn jedenfalls sehr – und manchmal auch nicht so sehr. Und dann wieder doch. Diese Ambivalenz war charakteristisch für mein Verhältnis zu Andreas, daher will ich sie nicht verschweigen. Ich mochte Andreas immer wieder, so könnte ich vielleicht formulieren. Und dass es seit Anfang der Neunzigerjahre bis zuletzt dabeibleiben durfte, war ganz allein Andreas zu verdanken, genauer gesagt seinem verschmitzten Charme, dem ich nie widerstehen konnte, seiner warmen Zugewandtheit, die es mir immer wieder unmöglich machte, ihm länger böse zu sein. Das war eine seiner großen Stärken, für mich seine wichtigste und liebenswerteste, wofür ich ihm sehr dankbar bin. Ich mochte Andreas, immer wieder, und er wird mir immer wieder fehlen, auch wenn wir nicht befreundet waren, im eigentlichen Sinne – oder vielleicht doch?

Musikalische Begabungen zu erkennen und zu fördern sind entscheidende Bestandteile, damit junge Musikerinnen und Musiker sich entfalten und den Weg in Ausschöpfung ihrer Potentiale gehen können.

Dabei ist die konkrete Unterstützung im Bedarfsfall, aber nicht minder auch die Anerkennung ihrer Leistungen als junge Talente ein wichtiger Baustein dieser Förderung.

Dies durfte der Karlsruher Komponist und Musiker Andreas F. Raseghi auch selber als junger Komponist erfahren und gleichzeitig war er zu Lebzeiten darauf bedacht, jüngeren Menschen auf ihrem Weg zu helfen und aus seinem eigenen Wissen und Können für deren Entwicklung beizutragen. Er spornte die Jüngeren in seinem Umfeld stets an und insbesondere freute ihn, wenn Nachwuchsende aufgrund eigener Fähigkeiten hervorragende Leistungen erbrachten.

Andreas F. Raseghi war mehrere Jahre Mitglied im Verwaltungsrat des Badischen KONServatoriums Karlsruhe.

In diesem, seinem Sinne und Gedenken, unterstützt der Andreas F. Raseghi Förderfonds die Schülerinnen und Schüler am Badischen KONServatorium durch Prämierungen für gute Leistungen und, so möglich, mit Unterstützung im Bedarfsfall.

Helfen Sie mit, fördern Sie gezielt den talentierten Nachwuchs.

Mit dem Vermerk **Förderfonds Raseghi** in Ihrer Überweisung können Sie wie folgt spenden:

Entweder in Form einer üblichen Überweisung auf Spendenkonto:

Förderverein für das
Badische KONServatorium e.V.
Bank: Sparkasse Karlsruhe
IBAN: DE13660501010010087450
BIC: KARSDE66XXX

(Wir bitten Sie um Nennung Ihrer Post- oder E-Mailadresse im Verwendungszweck, damit wir Ihnen die Spendenbescheinigung zukommen lassen können.)

oder per PayPal Zahlung senden an:

FoerdervereinBadKons@gmail.com

Sowohl als Komponist wie auch als Instrumentalist ist Christoph Grund, Jahrgang 1961, eine feste Größe in der Neue-Musik-Szene. Sein vielseitiges Engagement umfasst Solo-, Ensemble- und Orchesterauftritte bei renommierten Festivals und in den großen Konzertsälen der Welt sowie eine viele Sparten umfassende Liste an Kompositionen.

Sein kompositorisches Handwerk lernte er bei Eugen Werner Velte, Mathias Spahlinger und Wolfgang Rihm. Stipendien erhielt er u. a. vom Internationalen Musikinstitut Darmstadt und der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF. Neben Solo- und Kammermusik, Stücken für Tonband und elektronischer Musik, Werken für Chor und für Kammerorchester schrieb er zahlreiche Hörspielmusiken und entwickelte in Zusammenarbeit mit der Sängerin Birthe Bendixen eine zeitgenössische Form des Hörtheaters.



Christoph Grund mit Andreas F. Raseghi, 1984

Neben den Schwerpunkten seines pianistischen Repertoires aus Klassik und klassischer Moderne verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit vielen namhaften Komponisten, so mit Lachenmann, Rihm, Eichmann, Raseghi, Saunders, Andre, Bedrossian, Haas, ter Schiphorst, von Schweinitz, Nemstov und Odeh Tamimi.

Christoph Grund ist seit 1982 als freier Mitarbeiter dem SWR Symphonieorchester verbunden, konzertiert darüber hinaus regelmäßig mit Spitzenensembles für Neue Musik ist aber auch ein gefragter Kammermusiker und Liedbegleiter.

Zu seinen Partnern an den Pulten der großen Orchester zählen Michael Gielen, Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Hans Zender, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Ingo Metzmacher, Francois Xavier Roth und Teodor Currentzis. Seine umfangreichen Erfahrungen in der Interpretation Neuer Musik gibt Christoph Grund in Gastseminaren an europäischen Hochschulen weiter.

Sehr prägend war die Begegnung mit Andreas Raseghi in der Gruppe kreative Musik, die Eugen Werner Velte an der Musikhochschule in Karlsruhe etabliert hatte, weil er der Auffassung war, daß Improvisation einen hohen Stellenwert in der musikalischen Ausbildung haben sollte. Nach dessen Auflösung gründeten Andreas und ich das Duo „chrisandre pur“ und widmeten uns weiter intensiv der Erkundung experimenteller Formen der Musik. Über mehrere Studienjahre hinweg, war unser gemeinsames Improvisieren eine regelmäßige Praxis, die das Erweitern von Spieltechniken, auch durch die Einbeziehung von selbstgebaute Schlag-Instrumenten, elektronischen Transformationen, Samplern und Synthesizern und Lichtgeräten umfaßte. Begleitet von einem kontinuierlichen musikphilosophischen Dialog erwachsen uns grundlegende Erfahrungen über den Sinn des Muskmachens aus dieser Praxis. Selbstverständlich wurde ich auch als Interpret seiner Klavierstücke ein enger musikalischer Partner und die Einspielung der Farbtonstücke für das Label Wergo ist ein wertvolles Dokument dieser Zusammenarbeit.

Sehr fruchtbar war auch das studentische Umfeld, in dem wir an der Musikhochschule eingebunden waren. Die Kompositionsklassen von Wolfgang Rihm und Mathias Spahlinger waren sehr lebendige Kreise der Diskussion und des Austauschs, der schließlich auch zur Gründung der Neuen Komponistengesellschaft führte, die in studentischer Selbstorganisation wichtige Funktionen eines Instituts für Neue Musik, das es damals noch nicht gab, vorwegnahmen.

Daniel N. Seel studierte Klavier, Komposition und Traditionelle Koreanische Musik in Karlsruhe, Berlin und Seoul (Südkorea) bei Günter Reinhold, Wolfgang Rihm, Walter Zimmermann und Sukhi Kang.



Daniel N. Seel mit Andreas F. Raseghi, April 2022, sich gegenüber am gleichen Tisch

In der Studienzeit entstand die Freundschaft mit Andreas Raseghi. Während mancher Touren durch Kneipen und Clubs sprachen sie stundenlang über Gott und die Welt, vor allem über Philosophie und Literatur. Mit ihrer Begeisterung für Musik steckten sie sich gegenseitig an.

Die späten Klavierwerke Raseghis entstanden in engem Austausch untereinander und mehrere von Seel uraufgeführt.

Als Solist und Kammermusiker trat Daniel N. Seel in ganz Europa, den USA und in Südkorea mit vielen prominenten Partnern auf. Als Organisator verantwortete er zahlreiche Konzertreihen und Veranstaltungen mit Literatur und Bildender Kunst. Zahlreiche Preise und Stipendien (u.a. der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Ernst-von-Siemens-Stiftung, der Akademie der Künste Berlin und der Cité Internationale des Arts Paris).

Dozent an Universitäten und Akademien in Deutschland und Südkorea. Mehrere CD-Veröffentlichungen, vorwiegend mit zeitgenössischer Musik, Rundfunkproduktionen und etliche Artikel in Zeitschriften.

Während seiner Karriere als Musiker studierte er Evangelische Theologie in Mainz. 2014 wurde er Vikar und seit 2017 ist er Pfarrer der Evangelischen Kirche der Pfalz.

Geboren und aufgewachsen in der Schweiz, musikalische Jahre mit Violine und Gesang. Längere Zeit in Israel, Studienjahre in europäischer und afrikanischer Geschichte an der Universität Tel Aviv, gefolgt von Karriere in der Tourismuswirtschaft.

Als Unternehmer seit über 20 Jahren in Berlin, mit Tätigkeiten im Bereich PR, Projektmanagement, Consulting, Tourismus und Handel.

Er hatte das Privileg, von Andreas F. Raseghi kurzum Gab genannt, über lange Jahre bis zuletzt sein Lebenspartner zu sein, an seiner reichen Welt des Wissens teilzuhaben und zusammen mit ihm die Welt zu bereisen, besondere Erlebnisse und auch Alltägliches zu teilen.



Alex Gabriel Elsohn und Andreas F. Raseghi, Berlin 2019

Birthe Bendixen studierte Gesang u.a. in Hamburg (Prof.E. Jalbert), London (J. Cash) und Basel (K. Widmer). Intensive Konzerttätigkeit mit Schwerpunkt in der zeitgenössischen Musik (Zusammenarbeit u.a.mit H.J. Hespos, C.Ogierman, M.Ciciliani), und folgend Arbeit bei und mit Musikern*innen der freien Improvisationszene, wie Meredith Monk, Pauline Olivieros, Fred Frith.



Birthe Bendixen und Andreas F. Raseghi, 1989

Zusammen mit Christoph Grund produzierte sie Hörspielmusiken und 2 Kammeropern für den SWR, SR und Deutschlandradio Kultur.

Im Februar 2002 anlässlich der Uraufführung des „Dylan Thomas Songbook“ in der Reihe der „oaksmus Studiokonzerte“ enge Zusammenarbeit mit Andreas F. Raseghi. Hierzu Bendixen:

„Andreas wunderbare Art des Probens bleibt für mich unvergesslich. Erschaffte eine Atmosphäre getragen von tiefem Vertrauen und Zuversicht. Präzise Klangvorstellungen übertrug er in Bilder und Vergleiche, ohne Verbote, Richtigstellungen, Ermahnungen auszusprechen. Die Uraufführung und die Arbeit daran sind mir auch nach 20 Jahren sehr gegenwärtig.“

Birthe Bendixen lernte Andreas schon früher, in der Studierendenzzeit in Karlsruhe, kennen.

Derzeit liegt der Schwerpunkt ihrer Arbeit in der Zusammenarbeit mit Künstlern (u.a. M. J. Lafontaine, U.Aminde, A. Weisser), in Auftritten mit Liedprogrammen, oder ihrem Trio für freie Improvisation (Bendixen/Grund/Kürvers), sowie der musikalischen Begleitung von Theatergruppen (Piloti Storti, Papillons). Sie arbeitet dabei sowohl als Sängerin, Stimmbildnerin und Komponistin.

Maria Stange ist eine Harfensolistin und Professorin der Harfe an der HMDK Stuttgart und der HfM Karlsruhe. Sie darf sich glücklich schätzen, mit den renommierten Sinfonieorchestern des SWR, HR und BR zu musizieren, mit letzterem auch mehrfach als Solistin innerhalb des Konzertformates „musica viva“ in München. Des Weiteren ist sie eine gefragte Kammermusikpartnerin, hat mehrere CDs veröffentlicht und bekam zahlreiche Werke gewidmet, die sie selbst zur UA brachte.

Sie studierte ihr Instrument an der Musikhochschule Karlsruhe. Dort traf sie als Studienkollegen auch den Komponisten Andreas Raseghi, der zu einer Clique von Zeitgenuss affinen Musikern, zu denen sie sich auch zählte, gehörte. Nach vielen Jahren gab es ein Wiedertreffen bei dem Ereignis „zum Geburtstag viel Stück“ für Wolfgang Rihm an der HfM Karlsruhe. Seitdem kam Andreas zu Solorezitals von Maria - auch in die Pfalz, der Heimat von ihr.

Seine Liebe zur Musik und auch seine Begeisterung für die Mathematik traf bei ihr auf sehr offene Ohren. Ein gemeinsames Projekt, nämlich eine Komposition von Andreas für die Harfe, kann nun nicht mehr aus der Taufe gehoben werden.



Maria Stange und Andreas F. Raseghi, April 2022

Welch Erschütterung, dass diese gemeinsamen Interessen nur noch im Geiste zu zweit gepflegt werden können.

Jie Wan, geboren am 18. Mai 2001 in Guilin, China, begann seine Ausbildung am Konservatorium Wuhan, wo er 2019 mit Bestnoten abschloss. Er gewann zahlreiche Preise, darunter den ersten Platz beim „Glockenspiel-Wettbewerb“ 2015 und den ersten Preis beim Violin-Konzertwettbewerb in Wuhan 2019. Seit 2019 studiert er bei Prof. Nachum Erlich und seit 2023 bei Illia Korol und Florian Schötz. 2023 gewann er den dritten Preis beim internationalen Wettbewerb „Culler Arts“ in Spanien und spielte als Aushilfe bei der Baden-Baden Philharmonie.

Ayano Miura wurde in München geboren und begann im Alter von vier Jahren mit dem Geigenspiel. Sie gewann mehrere erste Preise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ und erhielt eine fundierte Ausbildung bei Kirill Troussov, Ilia Korol, Prof. Markus Wolf und Prof. Nachum Erlich. Derzeit studiert sie im Bachelorstudiengang Violine bei Prof. Christel Lee.

Sie konnte Orchestererfahrung sammeln, unter anderem als Mitglied des Bayerischen Landesjugendorchester, in Hochschulprojekten und als Aushilfe beim Beethoven Orchester Bonn.

Ferdinand Ganz begann seine musikalische Ausbildung mit vier Jahren an der Musikakademie Diapason in Karlsruhe-Durlach mit der Violine, bevor er mit sieben Jahren zur Viola wechselte. Seit 2021 wird er von Fabio Marano unterrichtet und wurde 2022 als Vorstudent in die Violaklasse von Prof. Johannes Lüthy aufgenommen. Er setzte sein Studium im Wintersemester 2023/2024 im Bachelor-Studiengang fort. Während seiner Ausbildung entwickelte er sich kontinuierlich und sammelte in verschiedenen Projekten wertvolle musikalische Erfahrungen.

Charles Monnier absolvierte nach dem Abitur eine umfassende Ausbildung bei François Girard in Nantes und Matthieu Lejeune in Saint-Maur-des-Fossés, bevor er seine Studien bei Tatjana Vassilieva fortsetzte. Zusätzlich nahm er an Meisterkursen bei Philippe Barry, Guillaume Martigné, Roland Pidoux und Kristin von der Goltz teil.

Orchestererfahrung konnte er durch seine Teilnahme an der Akademie im Orchestre National des Pays de la Loire und im Orchestre des Jeunes du Centre sammeln. Diese bereicherten seine künstlerischen Fähigkeiten und halfen ihm, seinen eigenen musikalischen Ausdruck weiter zu entwickeln.

Alle vier Musiker sind Studierende der Hochschule für Musik Karlsruhe, wo sie sich kennengelernt haben. Neben ihrem individuellen Studium haben sie in Hochschulprojekten, darunter Sinfoniekonzerte und Opernproduktionen, leitende Rollen als Konzertmeister und Stimmführer übernommen.

Besonders verbindet sie ihre Leidenschaft für die Kammermusik. Sie musizieren regelmäßig gemeinsam in unterschiedlichen Besetzungen und erforschen dabei eine breite Palette an kammermusikalischen Werken. Zudem engagieren sie sich in der historischen Aufführungspraxis und Jie Wan spielen zusammen in einem Barockensemble. Durch ihre enge musikalische Zusammenarbeit und gemeinsame Auftritte haben sie einen homogenen Ensembleklang und eine lebendige musikalische Ausdruckskraft entwickelt.



Ayano Miura



Jie Wan



Ferdinand Ganz



Charles Monnier

Dietrich Eichmann begegnete als Jugendlicher dem Free Jazz-Pianisten Alexander von Schlippenbach, der sein Lehrer und Mentor wurde. Wolfgang Neuss, den "Mann mit der Pauke", zählt Eichmann neben Cecil Taylor, Bernd Alois Zimmermann, Luigi Nono und Morton Feldman zu den wichtigsten Anregern seines Schaffens. 1986-92 studierte er Komposition bei Wolfgang Rihm in Karlsruhe.



Dietrich Eichmann (rechts) und Andreas F. Raseghi, Dezember 2021

„Als ich im August 1985 nach Karlsruhe zog, um bei Wolfgang Rihm Komposition zu studieren, lernte ich alsbald Christoph Grund und Andreas Raseghi kennen. Ich kann kein genaues Datum rekonstruieren. Andreas war seither einfach immer da.“

Eichmann war Mitbegründer der Neuen Komponisten Gesellschaft e.V. (NKG), die 1990-96 Konzerte und Happenings in Karlsruhe und auf internationaler Ebene präsentierte. 1992-94 schloss er seine Studien bei Frederic Rzewski am Conservatoire Royal de Musique de Liège (Belgien) ab. Er gründete das CD-Label oaksmus und organisierte 2000-04 die gleichnamige Studiokonzertreihe in Berlin. Seit 2018 organisiert er auf dem Lande in Sachsen-Anhalt die Reihe „Neue Musik im Fläming“.

Seine Musiksprache wurzelt im Jazz und in der improvisierten Musik, verbunden mit einer radikalen und kompromisslosen Arbeitsweise als Komponist. Unter seinen Hauptwerken finden sich das Konzert für Peter Brötzmann und das Ensemble Modern "Prayer to the Unknown Gods of the People Without Rights", das Klavierkonzert "entre deux guerres" und drei Musiktheater.

Als improvisierender Pianist sind Eichmanns Duo mit dem amerikanischen Schlagzeuger Jeff Arnal (seit 2002), das Dietrich Eichmann Ensemble (2005-09) und mehrere Russland-Tourneen (2010-13) mit Sergey Letov, Alexej Borisov und Vlady Bystrov hervorzuheben sowie seit 2024 das Quartett Chrononaux mit Camila Nebbia, John Hughes und Jeff Arnal.

Seine Musik ist durch zahlreiche Rundfunkaufnahmen und Tonträgerveröffentlichungen international dokumentiert.

Partituren seiner Kompositionen erscheinen in der Edition Gravis / Verlag Neue Musik.

Andrés Hernández Alba erhielt seinen ersten Gitarrenunterricht bei Electo Díez García. 1986 nahm er sein Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe auf, wo er bei Wilhelm Bruck Gitarre als Hauptfach studierte. Parallel dazu vertiefte er seine Kenntnisse im Flamenco in Granada, wodurch er sein musikalisches Repertoire erweiterte.



Andrés Hernández Alba und Andreas F. Raseghi, Juli 2022

Während dieser Zeit lernte er auch Andreas kennen – eine Begegnung, aus der eine langjährige Freundschaft entstand, geprägt von gegenseitiger Verbundenheit und aufrichtiger Fürsorge. Andrés Hernández Alba gründete 1993 das ALEPH Gitarrenquartett, mit dem er über 100 Werke uraufgeführt hat. Seit 2008 ist er als Gastkünstler am ZKM | Hertz-Labor tätig

1981 begann mein Studium der Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Obwohl sie direkt neben der Musikhochschule lag, gab es kaum Kontakte zwischen den Studierenden der beiden Institutionen.

Ich kann mich nicht mehr erinnern wie, aber irgendwie fand ich zusammen mit meiner Trompete den Weg hinüber in die Gruppe Kreative Musik, wo ich auch Andreas kennenlernte. Im Gepäck hatte ich meine Trompetenstunden in der Musikschule und die Zeit in meiner Punkband b-anal. So wie der Konzertflügel auf unkonventionelle Weise genutzt wurde, erweiterte ich das Ventilsystem der Trompete durch lange rosa Röhren in den Raum. Die Erfahrung des Zusammenspiels in der Gruppe Kreative Musik hat sicher dazu beigetragen, dass ich damals begann künstlerisch mit Christiane Dellbrügge zusammenzuarbeiten und das bis heute tue.

Zu unserer künstlerischen Arbeit:
workworkwork.de



Ralf de Moll (mit Trompete) und Andreas F. Raseghi (links am Klavier), im Rahmen der Gruppe Kreative Musik, 1982

Die Jazz-Combo des Badischen Konservatoriums Karlsruhe ist ein Quartett, das sich aus vier talentierten Musikern zusammensetzt.

Das Ensemble vereint verschiedene Stile des Jazz, indem es sowohl klassische Jazz-Standards als auch moderne Jazz-Kompositionen im Programm hat. Die Band zeichnet sich durch hohe Spielfreude aus, die das Publikum auf eine musikalische Reise durch die verschiedenen Epochen des Jazz mitnimmt. Die Jazz-Combo des Badischen Konservatoriums Karlsruhe bietet ein beeindruckendes Konzert-Erlebnis für Jazz-Liebhaber jeden Alters.

Der Bandleiter Wlad Larkin ist als Dozent am Badischen Konservatorium in Karlsruhe tätig. Darüber hinaus führt er sein eigenes Musik-Studio in Rheinstetten. Mit Leidenschaft und Hingabe vermittelt er seinen Schülern die Kunst der Musik.

Viele seiner Schüler haben erfolgreich ihre Studienvorbereitungen absolviert und können auf beeindruckende Erfolge zurückblicken.



Jazz Combo

Schon im Alter von 6 Jahren tauchte Tudyka mit einer unerschütterlichen Disziplin in die Welt der Musik ein. Mit der Zeit wandte sie sich von der klassischen Musik dem eher Unbekannten zu und sie wählte Englisch, Französisch und Deutsch als sprachliche Mittel, um eine Brücke zwischen den Kulturen und Völkern zu formen.

In Paris nimmt ihre Karriere eine entscheidende Wendung. Nach einem Vorspiel im Studios des Variétés wird sie von den Pariser Bühnen aufgenommen, und Radiosender wie FIP beginnen ihre Songs zu spielen.

Und dann gibt es diese bedeutende Begegnung mit Andreas F. Raseghi. Beide waren auf dem Helmholtz-Gymnasium in Karlsruhe. Doch es war erst später, bei ihren Heimatbesuchen aus Paris, dass sie sich näher kennenlernten. Caroline ließ ihn ihre Kompositionen hören, und Andreas' Ratschläge, immer treffend, wurden zu einer wichtigen Orientierung. Nach und nach entwickelte sich ihre musikalische Zusammenarbeit, und Andreas schlug vor, dass Caroline Texte auf Französisch für seine Jazzlieder schreiben sollte. So entstanden „Le Temps d'un Soupir“ und „Tard dans la Nuit“, zwei Lieder, die in Frankreich einen großen Erfolg feierten und viel im Radio gespielt wurden.



Caroline Tudyka und Andreas F. Raseghi, 1989

Mit ihrer ersten EP „Le Temps d'un Soupir“ erobert sie die Musikszene. Doch es ist das Album „Shine Bright“, das 2020 erscheint, das sie auf die nächste Stufe hebt. Eine perfekte Alchemie aus elektronischer Musik und betörenden Atmosphären macht dieses Werk zu einem Widerstandsschrei gegen Konventionen. „Shine Bright“ ist ein Manifest, ein Ruf nach Freiheit.

Michael Iber ist Musiker, Wissenschaftler, Radiomacher und Autor. Nach seinem Klavierstudium an der Karlsruher Musikhochschule und der Royal Academy of Music in London, verfolgte er zunächst eine Konzertkarriere. In diesem Zusammenhang widmete er sich auch den Klavierwerken Andreas Raseghis. Seit der Jahrtausendwende bewegt er sich mit eigenen Projekten verstärkt an der Schnittstelle zwischen Musik, Klang- und Medienkunst.



Michael Iber und Andreas F. Raseghi, in Wien April 2018 bei gemeinsamen Abendessen.

Sein ausgesprochener Dank gilt Andreas Raseghis Unterstützung bei mathematischen Fragen im Rahmen seiner Dissertation über Datensonifikation. Heute ist Michael Iber Professor für Audio und Sonic Interaction Design an der Fachhochschule St. Pölten, die er auch als Academic Director in der European University Alliance E3UDRES2 vertritt.

Davide Giordani wurde 1986 in Turin geboren. Er war schon als Kind musikalisch interessiert, begann sich aber erst in seiner Jugend mit der Musik zu beschäftigen, zunächst mit der Flöte und einige Jahre später mit privatem Klavierunterricht. Widmet er sich gegenwärtig engagiert, aber unabsichtlich der musikwissenschaftlichen Forschung und der Veröffentlichung von Musikalien.



Davide Giordani und Andreas

Philipp Maintz, 1977 in Aachen geboren, erhielt ab 1993 ersten Kompositionsunterricht bei Michael Reudenbach. Ab 1997-2003 studierte er Komposition bei Robert HP Platz am Conservatorium in Maastricht; Abschluß mit Auszeichnung. Es folgten Studienaufenthalte an der Université de Liège, am IRCAM in



Andreas F. Raseghe und Philipp Maintz

Paris und bei Karlheinz Essl am Bruckner-Konservatorium in Linz. Maintz wurde vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2005), einem Stipendium der Villa Massimo in Rom (2010), mit einem Aufenthalt als artiste résident auf Château de Chambord (2013)

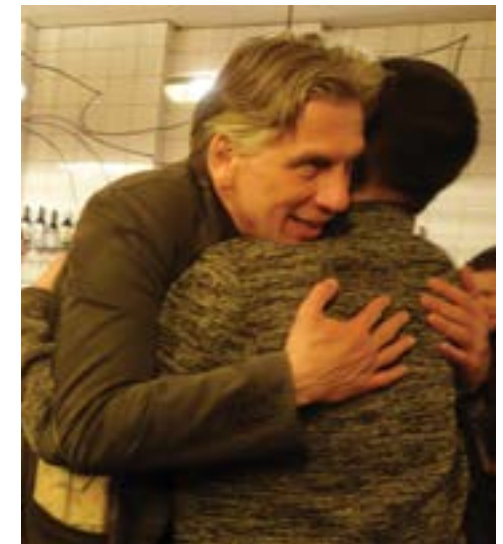
und in der Casa Baldi in Olevano Romano (2024). Seine Werke wurden bei den Salzburger Festspielen, der Münchener Biennale, im Centre Pompidou und in der Berliner Philharmonie aufgeführt. Zu den wichtigen Aufführungen zählen „heftige landschaft mit 16 bäumen“ (2005) und „hängende gärten“ (2017) für großes Orchester, die Opern „MALDOROR“ (2010) und „THÉRÈSE“ (2019). Jüngste Uraufführungen umfassen die der Orchesterwerke red „china green house“ (2022) und „der zerfall einer illusion in farbige scherben“ (2024) in der Kölner Philharmonie und des Streichquartetts maintenant. pas encore. plus jamais. (2025) im Gewandhaus zu Leipzig.

Markus Hechtle studierte Komposition bei Wolfgang Rihm. Studien bei Heiner Goebbels, Mathias Spahlinger, Thomas A. Troge und Walter Zimmermann ergänzten seine Ausbildung. Als freischaffender Komponist arbeitete er in Deutschland und international mit einer Vielzahl renommierter Ensembles und Orchester.

Markus Hechtle wurde u.a. mit dem Förderungspreis Musik der Akademie der Künste, Berlin (2002) sowie dem Komponisten-Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2007) ausgezeichnet.

Neben seiner kompositorischen Arbeit war Markus Hechtle freier Redakteur für das ZKM Karlsruhe, Autor von Rundfunksendungen für Deutschlandradio Kultur und den SWR, hält Vorträge, schreibt Texte und Artikel.

Markus Hechtle unterrichtete von 2009 - 2019 Komposition an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und ist seit 2013 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Karlsruhe.



Markus Hechtle und Andreas Raseghi



raseghi.com

Impressum
Gedenkkonzert Andreas F. Raseghi

Herausgeber
Alex Gabriel Elsohn

Texte
Die Autoren der Texte sind jeweils bei den entsprechenden Textstellen genannt

Zitate
an den jeweiligen Stellen benannt

Bilder
Aus dem Nachlass von Andreas F. Raseghi und dem Privatbesitz der beteiligten Autoren

Layout & Gestaltung
Stefanie Naiser

Lektorat
Sinhá Helena Düker

Bildbearbeitung
Miri Greenspon

Copyright & Nutzung
Das Programmheft und seine Inhalte sind urheberrechtlich geschützt. die Verwendung, Vervielfältigung oder Weitergabe der Texte und Bilder ist nur mit Genehmigung der jeweiligen Rechteinhaber gestattet.

Karlsruhe, April 2025

