

„Musik und Krise“
EPTA-ONLINE-KONGRESS 2021

ZEITPLAN

Samstag, 23. Oktober 2021

15:00 GESPRÄCHSRUNDE

Thema: Musikvermittlung

Anne Burbulla, Meerbusch: **Schöne neue (Musikschul)Welt?** - Eine Aufforderung zum kritischen und intelligenten Umgang mit den digitalen Möglichkeiten in der Musikvermittlung
Pedro Sperandio, Köln: **Die Musikvermittlung in Zeiten der Pandemie:** aus der Sicht eines Studenten, Pädagogen und Konzertpianisten

16:00 LIVE-VORTRAG

Prof. Dr. **Karin Schumacher**, Berlin: **Musiktherapie mit beziehungsstörungen Kindern**

17:00 GESPRÄCHSRUNDE

Thema: Musik und Krise

Carsten Dürer, Düsseldorf: **Pianisten und ihre Krisen**

18:30 GESPRÄCHSRUNDE

Dr. Arvid Ong, Hamburg: **Zum Lerneffekt beim Hören von Tonclustern in Neuer Musik**

19:00 MITGLIEDERVERSAMMLUNG

Sonntag, 24. Oktober 2021

9:30 LIVE-BEITRAG

Maria Busqué, Berlin: Praktische Übungen zur Resonanzlehre

10:30 LIVE-BEITRAG UND GESPRÄCHSRUNDE

Dr. Moritz von Bredow, Hamburg: Grete Sultan (Live-Beitrag)

Andreas Eschen, Berlin: Leo Kestenberg -- ein pragmatischer Visionär in der Weimarer Republik

12:00 GESPRÄCHSRUNDE

Thema: Berufseinstieg

ABSTRACTS UND VITEN DER REFERENTEN

Anne Burbulla, Meerbusch

Schöne neue (Musikschul)Welt? - Eine Aufforderung zum kritischen und intelligenten Umgang mit den digitalen Möglichkeiten in der Musikvermittlung

In ihrem Vortrag „Schöne neue (Musikschul)Welt? - Eine Aufforderung zum kritischen und intelligenten Umgang mit den digitalen Möglichkeiten in der Musikvermittlung“ wirbt Anne Burbulla um einen reflektierten und differenzierten Umgang mit digitalen Möglichkeiten in der Musikvermittlung. Drei allgemeine Thesen zur Musik, gleichsam als Standortbestimmung, stellt die studierte Flötistin, Instrumentalpädagogin und Musikschulleiterin ihren Ausführungen voran: 1. Musik ist bewusste Gestaltung von Raum und Zeit, beide Dimensionen gehören dabei zusammen und sind für das Entstehen von Musik unabdingbar 2. Musik ist eine soziale Kunst. Sie erwartet immer ein Gegenüber. Ihr Wesen ist die Kommunikation. 3. Musik ist eine Kunst des Hörens, das heißt des Sich-Zuhörens und des Aufeinander Hörens, im erweiterten Sinn ist sie eine Kunst des Spürens (von Klängen bzw. Schallwellen). Das Visuelle tritt dahinter zurück. Was diese Thesen mit dem Einsatz digitaler Möglichkeiten im Instrumental- und Vokalunterricht zu tun haben, wird ausführlich erläutert und soll zum Nachdenken und zur kritischen Auseinandersetzung anregen. In die Betrachtungen fließen sowohl die ganz persönliche Haltung der Autorin zur Musik und ihre langjährige künstlerische Erfahrung ein als auch die Erfahrungen und Erkenntnisse einer mehr als dreißigjährigen Lehr- und einer über zwanzigjährigen Schulleitertätigkeit an kommunalen Musikschulen.



Anne Burbulla erhielt ihren ersten Querflöten- und Klavierunterricht in ihrem Heimatort Willich Schiefbahn. Nach dem Abitur studierte sie Querflöte an der Robert-Schumann Hochschule in Düsseldorf. 1991 legte sie dort die Staatliche Prüfung für Musikschullehrer und selbständige Musiklehrer ab, 1993 folgte die Künstlerische Abschlussprüfung mit dem Prädikat „sehr gut“. Die Flötistin nahm an verschiedenen Meisterkursen teil und

ergänzte ihre Ausbildung durch weitere Studien bei Prof. Jean-Claude Gérard (Stuttgart) und Prof. Eckart Haupt (Dresden). In ihrer langjährigen und vielfältigen Konzerttätigkeit wirkte sie als Solistin, Kammermusikerin und Orchesterflötistin. 1994 erhielt Anne Burbulla den Kulturförderpreis der Stadt Willich für herausragende künstlerische Leistungen. Von 1988 bis 1999 unterrichtete sie Querflöte und Kammermusik an der Städtischen Musikschule Ratingen. Von 1999 bis 2010 lebte und arbeitete die Flötistin in Oberschwaben als Leiterin der Jugendmusikschule der Stadt Ochsenhausen und künstlerische Leiterin der städtischen Konzertreihe „Kunst und Kultur im Kloster“. Seit Juni 2010 ist Anne Burbulla Leiterin der Städtischen Musikschule Meerbusch am Niederrhein (<https://meerbusch.de/kultur-und-tourismus/musikschule.html>).

Pedro Sperandio, Köln

Die Musikvermittlung in Zeiten der Pandemie: aus der Sicht eines Studenten, Pädagogen und Konzertpianisten

Dieser Beitrag präsentiert ein Teil der Masterarbeit „die Musikvermittlung in Zeiten der Pandemie: aus der Sicht eines Studenten, Pädagogen und Konzertpianisten“ (SPERANDIO, 2020). Man hat sich in diesem Vortrag eher auf die Alternativen für die pädagogische Tätigkeit konzentriert mithilfe digitaler Medien, durch Auszüge von Interviews, Reportagen, Lehrproben, Forschungsarbeiten, interkontinentalen digitalen Experimenten und internationalem Austausch.

Pedro Sperandio gehört zu einer feinen neuen Generation von jungen brasilianischen Pianisten. Seiner Werdegang wurde von unterschiedlichen Ländern geprägt (Bachelor bei Prof. Eduardo Monteiro – Universität von São Paulo, Master bei Prof. Claudio Martinez-Mehner – HfMT Köln, Diplôme de Concertiste bei Prof. Rena Shereshevskaya – École Normale de Musique de Paris).

Er spielt sowohl Solo-Rezitale als auch in Kammermusik-Ensembles, u. a. Lied-Duo Heinecker-Sperandio, Blanc et Noir-Duo (2 Klaviere mit Anton Gerzenberg), das Rhein-Trio (brasilianische Kammermusik), der Ensemble Musikfabrik Köln (Neue Musik). Hat als Solist von zahlreichen Orchestern eingeladen und in wichtige Sälen weltweit gespielt, u. a. Salle Cortot (Paris), Palau de Musica (Barcelona), Sala São Paulo (Brasilien), WDR Funkhaus (Köln). Jährlich tritt er in Konzertreisen in Brasilien und Europa auf und arbeitete mit den Dirigenten Victor Hugo Toro, Flavio Florence, Marin Alsop und Aylton Escobar.

Er ist schon mehrfach als Solist mit verschiedenen Orchestern in Brasilien in Erscheinung getreten wie dem Campinas Symphonie Orchester, São Paulo Universität Kammerorchester, FUNDARTE Orchester, Campos do Jordão Festival Akademieorchester und dem Visconde de Porto Seguro Kammerorchester.

Pedro ist seit 2007 als Klavierpädagoge aktiv, was seine pianistische Praxis ergänzt. Seit 2019 ist er als Klavierlehrer für alle Altersgruppen und alle Niveaus an vier Musikschulen in Köln tätig gewesen: die Musikschule Schubert, der Musikschule Zipp Musikschule Heinen und der Musikakademie Richert. Er ist seit 2017 Vorsitzender der Jury des Nationalen Wettbewerbs für junge Pianisten ProMusica in Brasilien.

Pedro ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe in Brasilien, unter anderem « Artlivre » (São Paulo), « Villa-Lobos » (Vitória), « Luiz Tomaszéck » (Uberlândia), « FIMP » (Bagé) und « FUNDARTE » (Porto Alegre). Er hat an zahlreichen Meisterkursen von renommierten Pianisten aktiv teilgenommen, unter anderem bei Maria João Pires, Nelson Goerner, Jacques Rouvier, François-René Duchâble, Malcom Bilson, André Laplante, Cristina Ortiz.

Prof. Dr. Karin Schumacher, Berlin

Musiktherapie mit beziehungsgestörten Kindern, speziell Kindern mit Autismus – Voraussetzungen des Lernens aus entwicklungspsychologischer und musiktherapeutische Sicht

Vergleichen wir Kinder mit einer regelhaften Entwicklung und Kinder mit Autismus, so fällt auf, wie die Fähigkeit zur geteilten Aufmerksamkeit (joint attention) nicht ausgereift ist. Lernen durch Mit- und Nachmachen kann aus unterschiedlichen Gründen gestört sein. Videoausschnitte aus der musiktherapeutischen Praxis zeigen, welche Methoden hier angewandt werden, um Entwicklung von beziehungsgestörten Kindern zu ermöglichen.



Schumacher, Karin, Prof. Dr. rer.sc.mus.

Musiktherapeutin sowie Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeutin, Lehrerin für Musik- und Tanzerziehung (Orff-Institut Salzburg/ Mozarteum), Gründerin des Studienganges Musiktherapie an der Universität der Künste Berlin (1984–2020), jahrzehntelange Lehrtätigkeit an den Musikuniversitäten Wien, Zürich und Leuven. Entwicklung eines Instrumentes zur Einschätzung der Beziehungsqualität (EBQ) gemeinsam mit der Entwicklungspsychologin Claudine Calvet.

Arbeitsschwerpunkte: Kinder mit tiefgreifender Entwicklungsstörung, speziell Autismus, Einschätzung der Beziehungsfähigkeit, Supervision, Weiterbildungs- und Vortragstätigkeit.

Kontakt: schumaka@gmx.de

Weitere Informationen s. Website: www.udk-berlin.de/Musiktherapie Link: Lehrende, Zertifikatskurs „Das EBQ-Instrument“, Publikationsliste.

Carsten Dürer, Düsseldorf

Pianisten und ihre Krisen

Pianisten haben immer schon unter Krisen gelitten. Dabei gibt es die unterschiedlichsten Ausprägungen solcher persönlichen Problemmomente. Sie können bereits im Jugendalter nach einer beginnenden „Wunderkind-Karriere“ entstehen, oder aus Situationen heraus, die unvorhersehbar auf die Künstler zukommen. Dabei gibt es solche, die durch den Druck, der auf ihnen lastet, entstehen oder aber insgesamt durch Außeneinflüsse zustande kommen. Oftmals sind es aber vor allem persönliche Innenkrisen, die meist mit der zu intensiven Beschäftigung mit dem Spiel und der Vorbereitung für sich entstehen.

Seit der Corona-Pandemie und der damit einhergehenden erzwungenen Untätigkeit und Ziellosigkeit sind etliche Pianisten in eine persönliche Krise geraten, aus der heraus sie in der Regel nur schwerlich herauskommen können. Es sind meist Momente, in denen der seit der Kindheit gelebte und scheinbar vorgegebene Weg auf die Bühne in Frage gestellt wird. Der Bruch der bisher gelebten Routine wird von vielen Künstlern in diesen Momenten zu einer Lebenskrise, in der er sich und seine Tätigkeit in Frage stellen.

Der Vortrag versucht darzustellen wie sich Krisen entwickeln, welche Pianisten warum darunter leiden, und vor allem wie sie damit umgehen. In einer von virtuellen Medien und Social-Media geprägten Zeit hat sich der Umgang mit persönlichen Krisen extrem verändert. Doch die Grundlagen bleiben meist dieselben, denn oftmals geht es darum, sich plötzlich die Frage zu stellen, warum man das macht, was man macht.

Dabei sind es unterschiedliche Altersstationen, die eine wichtige Rolle spielen. Da gibt es die Wunderkinder, die Erkrankten, die in sich Zerrissenen und an sich Zweifelnden, die, die durch eine traumatische Erfahrung Strauchelnden, die sich dieser Sinnhaftigkeit stellen.

Doch diese Krisen sind meist nur vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Drucks auf einen solchen Künstler zu verstehen. Als Endergebnis kann dabei der Künstler seine Rolle innerhalb der Gesellschaft erkennen, kann aus einer sogenannten Krise – die für viele Außenstehende nicht verständlich oder auch nicht sichtbar ist – deshalb herauskommen, da er seine Rolle anders bewertet.



Carsten Dürer (* 1963) studierte nach jahrelangem Klavier- und Bratschenunterricht Musikwissenschaft, Germanistik und Bibliothekswissenschaft an der Universität zu Köln. Schon früh begann er sich als freier Musik-Journalist für Fachmagazine und Tagespresse einen Namen zu machen. 1990 übernahm er die Chefreaktion der „Instrumentenbau-Zeitschrift“ und zeitgleich die Chefredaktion des Magazins „PIANOForte“. Danach gründete er den Staccato-Verlag, in dem er seit 1997 das Klaviermagazin „PIANONews – Magazin für Flügel und Klavier“ herausgibt und zwischen 2003 und 2014 „ENSEMBLE – Magazin für Kammermusik“ herausgab und als leitender Redakteur verantwortlich zeichnet. Zudem veröffentlicht der Staccato-Verlag

auch ein Buchprogramm ausschließlich der Musik gewidmet.

Vielfach hat Carsten Dürer Vorträge gehalten, Booklet-Texte für CDs sowie Programmhefttexte geschrieben und Konzerteinführungen gestaltet. Daneben ist Carsten Dürer immer wieder in die Jury internationaler Wettbewerbe für Klavier oder Kammermusik eingeladen. Carsten Dürer war jahrelang Mitglied der Jury „ECHO Klassik“ und im Vorstand der ECMTA (European Chamber Music Teachers Association). Momentan hat er einen Lehrauftrag für „Literaturkunde Klavier“ an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. (Foto ©Yoko Tsunekawa)

Dr. Arvid Ong, Hamburg

Zum Lerneffekt beim Hören von Tonclustern in Neuer Musik

In der landläufigen Meinung herrscht auch heute noch die Auffassung vor, dass Neue Musik nur mit musikalischem, vielleicht sogar musiktheoretischem Spezialwissen zu verstehen ist. Richtig ist, dass insbesondere die Kunstmusik zu Beginn des 20. Jahrhunderts Klänge in die Musik einbrachte, die auch für die heutigen Ohren fremd und unverständlich erscheinen. Aber können fremdartige Klänge tatsächlich nicht objektiv musikalisch hörend wahrgenommen werden?

Um sich dieser Frage mit empirischen Mitteln zu nähern, wurde aus den verschiedenen Möglichkeiten harmonischer Erscheinungen des 20. Jahrhunderts der Toncluster als prototypischer Klang für eine Studie zur Hörwahrnehmung ausgewählt. Insbesondere die Klavierliteratur hat einige Beispiele für Kompositionen mit Clusterklängen hervorgebracht. Interessant an Tonclustern ist, dass sie mit der traditionellen Harmonik noch eine lockere Bindung haben, sich jedoch vor allem durch den geräuschhaften Klangcharakter den Kategorien der traditionellen Harmonielehre entziehen. Dass der Komponist Henry Cowell in seinem Buch „New musical resources“ (Cowell, 1930) einen Entwurf einer theoretischen Abhandlung versucht hat, unterstreicht die „Scharnierstellung“ (Dibelius, 1966), die dem Toncluster zukommt.

Die Hörwahrnehmungsstudie zielte darauf ab, die Hörbarkeit der Klänge über Hörvergleiche musikpsychologisch zu untersuchen. Das psychologische Paradigma war dabei die Ähnlichkeitswahrnehmung. Als theoretisches Eigenschaftsmerkmal diente die Klangdichte der Toncluster, deren Maß sich aus der Tonanzahl in Relation zum Ambitus des Klangs errechnete.

Der Schwerpunkt der gesamten Studie war, den Einfluss dieser Klangeigenschaft auf die Hörwahrnehmung zu erforschen. Dieser Vortrag möchte sich mit der weitergehenden Frage nach den Lerneffekten während der Hörversuche beschäftigen: Verändert sich die Höreinschätzung der Versuchsteilnehmer mit der zunehmenden Anzahl an absolvierten Hörvergleichen?

Die Differenz zwischen den Ähnlichkeitsbeurteilungen der Probanden in Abhängigkeit von der Versuchszahl und der durchschnittlichen Klangbeurteilung zeigte einen Trainingseffekt, der dem so genannten „Potenzgesetz der Übung“ (Anderson, 1982; Ivry, 1994; Neves & Anderson, 1981) entspricht. Konkret bedeutet das, dass sich im Verlaufe des Versuchs die Urteile hin zu den Mittelwerten der Ähnlichkeitsurteile insgesamt stabilisierten.

Daraus lässt sich ableiten, dass sich im Laufe der Hörerfahrung objektive Hörkriterien herausbilden. Auch wenn dabei nicht alle Einflussgrößen geklärt sind, so kann man sagen, dass die Klänge trotz fehlender Anbindung an die klassische Harmonielehre gemäß ihrer Eigenschaften erkannt wurden. Die einfache Anlage der Fragestellung zeigte ebenso, dass das Erlernen der Klanglogik von Avantgardemusik möglich ist, auch dann, wenn vertiefte Einsichten in komplexe musikalische Struktur nicht vorausgesetzt werden können.

Anderson, J. R. (1982). Acquisition of cognitive skill. *Psychological review*, 89(4), 369-406. doi:10.1037/0033-295X.89.4.369

Cowell, H. D. (1930). *New Musical Resources*. New York: AA Knopf.

Dibelius, U. (1966). *Moderne Musik 1945 - 1965* (Vol. 1). München: Piper.

Ivry, R. (1994). Repräsentationen beim motorischen Lernen: Phänomene und Theorien. In H. Heuer, N. Birbaumer, & C. F. Graumann (Eds.), *Enzyklopädie der Psychologie ; Themenbereich C* (pp. 321-412). Göttingen: Hogrefe.

Neves, D. M., & Anderson, J. R. (1981). *Knowledge compilation: Mechanisms for the automatization of cognitive skills*.



Arvid Ong studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg Klavier bei Evgenij Koroliov, Komposition und Musiktheorie bei Günter Friedrichs und Manfred Stahnke. Seit 1997 ist er Lehrkraft für Komposition, Musiktheorie und Klavier an der Jugendmusikschule Hamburg. Von 2004 bis 2020 war er Lehrbeauftragter für die Fächer Musiktheorie und Gehörbildung an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Dort promovierte er 2018 bei Reinhard Kopiez über das Thema „Die Ähnlichkeit von Tonclustern – zur Hörwahrnehmung eines prototypischen Klangs in Neuer Musik“. Er unterrichtete auch 2003–2007 an der Hochschule für Künste Bremen, 2009–2017 an der Hochschule für Musik in Detmold. Seit 2018 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter für Lehraufgaben an der Universität Hamburg. Als Komponist hat er Werke für Musiktheater, Orchester und Kammermusik geschrieben.

Maria Busqué, Berlin

Resonanzlehre – Körperübungen für dreidimensional ausbalancierte musikalische Bewegungen

„Je müheloser die Bewegung, desto resonanzreicher der Klang“, so lautet die Kernaussage der Resonanzlehre. Wir experimentieren im Workshop mit physikalischen Prinzipien, ebenso werden die wichtigsten Körperübungen der Resonanzlehre nahegebracht. Diese Übungen sind ein Werkzeug, um bei Bedarf mehr Fluss in den Körper und in die musikalische Aktion zu bringen, ohne unbedingt „mehr dafür zu arbeiten“. Es gibt Raum zum Bewegen und Experimentieren und auch für Fragen zur Anwendung am Klavier.



Maria Busqué, geboren in Sevilla (Spanien), ist Musiker-Coach, Trainerin, freischaffende Cembalistin und Klavierpädagogin mit Basis in Berlin. Als Spielerin konzertiert sie mit Ensembles auf historischen Instrumenten, darunter auch “Dianthus Ensemble”, auf ihre Initiative hin gegründet und 2012 zur “Rheinsberger Hofkapelle” berufen worden.

Als Coach unterstützt sie Musiker aller Instrumente, Gesang und Dirigieren. Sie wird regelmäßig eingeladen, Fortbildungen und Seminare zu geben, u.a. für International Federation for Choral Music, Österreichische Gesellschaft für Musik und Medizin, Conservatori Superior de Música de les Illes Balears, Württembergische Philharmonie Reutlingen, Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg, DTKV Marburg. Sie ist zertifizierte Resonanzlehrerin nach Thomas Lange (2011-2014) und absolviert aktuell eine Ausbildung in Integralen Methoden nach Ken Wilber.

Ihre künstlerische Ausbildung erhielt Maria Busqué u.a. an der Universität der Künste Berlin und bei Meisterkursen mit Olivier Baumont, Maggie Cole und Marieke Spaans. In Barcelona schloss sie zuvor ein Studium in Klavier und Musiktheorie ab und beteiligte sich rege an der Szene der Neuen Musik in Barcelona und Berlin. So auch gewann sie 2006 den dritten Preis im Wettbewerb “Arjau” für Zeitgenössische Katalanische Musik. Ebenso wurde sie für die erste Realisierungswerkstatt der Zeitgenössischen Oper Berlin, operare07, ausgewählt. Sie trat an Konzertreihen wie Avuimúsica (Barcelona), Musikfesttage an der Oder und dem Schleswig-Holstein-Musikfestival auf. Darüber hinaus wird Maria Busqué regelmäßig eingeladen, an besonderen Education Projekten der Berliner Philharmonie mitzuwirken.

Dr. Moritz von Bredow, Hamburg



Rebellische Pianistin. Das Leben der Grete Sultan

Grete Sultan, die „rebellische Pianistin“, wie Theodor W. Adorno sie nannte, stand in den 1920er Jahren am Beginn einer großen Karriere als Interpretin klassischer und neuer Musik. Die Schülerin von Richard Buhlig, Leonid Kreutzer und Edwin Fischer spielte schon als Kind Musik von Arnold Schönberg wie auch Sonaten Beethovens.

1906 in Berlin geboren, wuchs Grete Sultan in einer musisch vielseitig orientierten Familie auf. Doch für sie als Jüdin war gleich 1933 die künstlerische Laufbahn in Deutschland beendet. Berufsverbot und wachsende Bedrohung bestimmten von da an ihr Leben und das ihrer Familie, lediglich Auftritte im Jüdischen Kulturbund waren ihr noch möglich.

Noch Mitte 1941 gelang ihr die Flucht in die USA. Nach mühsamen Anfängen glückte ihr dort eine zweite Karriere als Interpretin Neuer Musik, eng verbunden mit den Werken von John Cage. Sie starb 2005 im Alter von 99 Jahren in New York.



links: Grete Sultan, ca. 1960 (Foto: Lotte Jacobi)



Grete Sultan, ca. 2003
(Foto: Moritz von Bredow)



Moritz von Bredow, der als Kinderarzt und Autor in Hamburg lebt, zeichnet in seiner 2012 und 2014 in 2. Auflage erschienenen viel beachteten Biografie Grete Sultans bewegtes und bewegendes (musikalisches) Leben zwischen Berlin und New York nach – und ebenso das Schicksal ihrer Familie.

2017 gab er die umfangreiche Familienchronik der mütterlichen Familie Grete Sultans bei Hentrich & Hentrich heraus.

(Photo: privat)

Andreas Eschen, Berlin

Leo Kestenberg -- ein pragmatischer Visionär in der Weimarer Republik

In der Weimarer Republik hat der Pianist, Musikpädagoge und Musikpolitiker Leo Kestenberg eine publizistische und administrative Tätigkeit entfaltet, die bis heute nachwirkt. In krisenhaften Zeiten war er voller Aufbruchstimmung. Seine Fähigkeit, ganzheitliches Denken mit pragmatischem Handeln zu verbinden, ließ ihn Visionen entwickeln und weitreichende Reformen umsetzen. Kennzeichnend für sein Denken war ein Blick für historische Perspektiven und die Entwicklungsoffenheit der Gegenwart.

Seit Kestenberg sind keine auch nur annähernd so umfassenden Reformideen entwickelt worden. Eine unmittelbare Übertragung der Ideen auf die Gegenwart wäre nicht sinnvoll möglich, aber wichtige Anregungen sind daraus auch für zukünftige Entwicklungen zu gewinnen.



Andreas Eschen, geb. 1953, studierte Deutsche Literatur, Linguistik und evangelische Theologie an der Freien Universität Berlin (Magister-Examen) und Klavierpädagogik an der damaligen Hochschule der Künste Berlin, heute UdK (Staatliche Musiklehrerprüfung). Er unterrichtete bis zu seinem Ruhestand an der Musikschule Tempelhof-Schöneberg, wo er Fachbereichsleiter für Tasten-

instrumente und stellvertretender Musikschulleiter war. Neben zahlreichen Kammermusikkonzerten war die konzertante Improvisation sein Hauptschwerpunkt

Daneben war er von 1991-2018 Lehrbeauftragter für Klavierimprovisation und schulpraktisches Klavierspiel an der Universität der Künste (UdK) Berlin.

Auf seine Beschäftigung mit der Geschichte der Musikpädagogik geht die Namensgebung für die Leo Kestenberg Musikschule Berlin-Tempelhof-Schöneberg zurück. Er war Referent auf mehreren Internationalen Konferenzen, die im Zusammenhang mit der Forschung über Leo Kestenberg standen, und ist Gründungs- und Vorstandsmitglied der Internationalen Leo-Kestenberg-Gesellschaft.