

Peter Ausländer

Vokalimprovisation

Vorbemerkung zur Nachfrage

Keine Frage. Improvisation hat schlechte Konjunktur. Wie sollte es auch anders sein. Programmieren ist angesagt. "Bildung" sucht nicht mehr nach lernbereiten Teilnehmern, sondern läuft mit fertigen "Produkten" hinter "Kunden" her. Zeitgeist.

Improvisation stünde in hoffnungslosem Widerspruch zu Programmen, die auf Qualitätssicherung (Qualitätssicherung!!) ausgerichtet sind. Zum Wesen der Improvisation gehört die Bereitschaft zur Unsicherheit. Das macht sie lebendig. Wie überhaupt alles Lebendige vom Ja zur Unsicherheit abhängt. Aber heute ist man bemüht, sämtliche Lebensvorgänge so zu programmieren, daß möglichst alle Risiken ausgeschlossen werden. Unmerklich geht mit dem Ausschluß von Risiken die Beseitigung des Lebendigen einher. Das ist noch nicht ganz gelungen, aber man hat es diesbezüglich schon recht weit gebracht (Hugo Kükelhaus hat das so ähnlich gesagt).

Unsere offen ausgeschriebenen Improvisationskurse sind nicht mehr gefragt. Wen wundert's. Wir treiben es aber dennoch, und gelegentlich heftig. Zum Beispiel in Kursen mit festen Gruppen, mit künftigen Erzieherinnen, mit Lehrerinnen und Lehrern, mit Schulklassen, während der jährlich stattfindenden Ferienmusikwerkstatt, bei Veranstaltungen, in denen es in der Regel um etwas anderes geht, um Methoden, um Erziehungsfragen, um Ensemblepraxis, um Chorleitung. Wir geben den Teilnehmerinnen und Teilnehmern zu verstehen, daß wir sie nicht als Kunden sehen, und daß sie infolgedessen auch kein Produkt von uns erwarten dürfen. Statt dessen fordern wir sie auf zur aktiven Beteiligung an verschiedenen Formen des Zusammenspiels, an Übung und an gemeinsamer Erfahrung. Dabei überraschen wir sie mit den Möglichkeiten der musikalischen (und gelegentlich auch der tänzerischen oder szenischen) Improvisation.

Wiederbelebungsversuche. Manchmal erfolgreich. Vielleicht sogar eher oft.

Improvisieren wir mit Instrumenten, schlagen immer noch die Impulse von Lilli Friedemann durch. Schlimm?

Für unsere Teilnehmerinnen und Teilnehmer sind es "völlig neue" Erfahrungen...

VOKALspiele, -übungen, -experimente, -improvisationen, -STÜCKE

war das Thema eines Workshops, den ich während einer Hauptarbeitstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt leiten durfte. Das Thema verrät das pädagogische Schema. Der Workshop war ja auch für Schulmusiker gedacht.

Also jeweils eine möglichst praktische (und praktikable) Hinführung zu einer möglichst adäquaten

Auseinandersetzung mit einem möglichst exemplarischen (und dennoch bedeutenden) Werk eines möglichst namhaften Komponisten unserer Zeit.

Ein Beispiel: OBERTONSINGEN

1. Klangbrett zersägen

Wir schieben ein "Klangbrett durch die Kreissäge", indem wir auf "ngngiiieeaaooouuu" sehr stark in die Maske singend ("nasal" und ziemlich gepreßt) eine Art "Sägezahnton" erzeugen. Die Klangversuche werden mit einem Kassettenrekorder aufgenommen, wobei integrierte Mikrophone minderer Qualität von Vorteil sind, weil sie Baßfrequenzen unterschlagen, so daß beim Abspielen die Obertöne besser zu hören sind.

2. "Aha-Erlebnis" und Hörbereitschaft

Die Schülerinnen und Schüler haben beim Abspielen der Kassette ihr "Aha-Erlebnis" und sind bereit, jetzt einem Obertonsänger aus der Mongolei mehrere Minuten lang zuzuhören (leider auch nur auf Kassette).

3. Üben

Vom mongolischen Obertongesang sind sie nun allerdings so beeindruckt, daß sie sich zu längerem Üben verleiten lassen. Wir üben Obertonsingen (schwer). Und wir üben Obertonhören (noch schwerer).

4. Ideenentwicklung

Wir beraten verschiedene Möglichkeiten, mit Obertönen gestalterisch umzugehen, und verabreden eine Regel oder eine Abfolge, Phasen, Verschiebungen, Überlagerungen etc. und realisieren mehrere Versionen.

5. Angekommen

Jetzt bietet es sich an, "Stimmung" von Karlheinz Stockhausen aufzulegen. Die Schülerinnen und Schüler hören es mit Interesse. Und können es über seine ganze Dauer genießen.

Hingeführt. Fertig. Halt schulmäßig. Schlimm?

Nicht unbedingt schulmäßig sortierte Auswahl weiterer Beispiele:

VORSTELLUNGSRUNDE ("Bandsalat")

Die Gruppe (Anzahl beliebig) sitzt im Kreis. Ich möchte von allen die Namen erfahren, kann es mir aber, da ich nur wenig Zeit habe, nicht leisten, jeden einzelnen zu fragen. Deshalb bitte ich, daß alle gleichzeitig - auf mein Einsatzzeichen - ihren Namen mit sehr deutlicher Aussprache nennen. Nach dem ersten Versuch kritisiere ich das allgemeine Genuschel. Da ich kaum etwas habe

verstehen können, soll nun beim zweiten Versuch langsamer und mit auf Ungeübte vielleicht übertrieben wirkender Artikulation gesprochen werden. (Ich gebe ein Beispiel.) Der zweite Versuch erntet zwar die Bestätigung, man habe es nun insgesamt besser gemacht, jedoch sei immer noch nicht alles zu verstehen gewesen. Hieraus folgere ich die Notwendigkeit eines weiteren Versuches, bei dem jetzt die Nennung der Namen über mehrere Sekunden ausgedehnt erfolgen soll. Wiederum ist auf Lautstärke und vorzügliche Aussprache zu achten. Ich gebe Einsatz und zeige die gewünschte Dauer (mindestens 10 Sekunden!) an, indem ich meine Hände langsam aufeinander zu bewege. Die Stimmäußerung endet mit dem Zusammenschließen meiner Handflächen.

Vom Ergebnis bin ich so begeistert, daß ich vorgebe, eine Bandaufnahme machen zu wollen (nicht zuletzt auch, um mir die einzelnen Namen nachträglich noch einmal vergegenwärtigen zu können). Pantomimisch installiere ich umständlichst Bandmaschine und Mikrophone, bitte um absolute Ruhe, verlange einige Klangproben, um das gedachte Gerät sorgsam auszusteuern. Sodann wird „Aufnahme“ gespielt.

Nach der „Aufnahme“ verschulde ich beim „Zurückspulen“ aufgrund unzureichender technischer Vorbildung einen katastrophalen „Bandsalat“.

Ich stelle dar, wie ich in recht laienhafter Manier das ziemlich zerknitterte, teilweise zerfetzte und völlig verkratzte Band aus der Maschine ziehe, die Reißstellen notdürftig verknote oder zusammenklebe und anschließend behutsam zurückspule. Die Gruppe ist neugierig, das Ergebnis zu hören. Wir spielen die Wiedergabe der durch den Bandsalat ganz furchtbar verzerrten und durch Störgeräusche entstellten Tonaufzeichnung. Von dem so entstandenen Klangereignis fasziniert vergessen wir den zu Beginn erklärten Zeitmangel.

In derartig verfremdeter Weise lassen wir nun noch einmal alle Namen reihum erklingen, wobei der Nachbar jeweils einsetzt, nachdem sein Vorgänger die ersten Sekunden seiner Vokaldarbietung absolviert hat. Auf diese Weise überlagern sich jeweils zwei, drei oder mehr Stimmen. Wir stellen fest, daß aus der Vorstellungsrunde ein reizvolles Vokalstück geworden ist.

Vielleicht gibt es Vorschläge zur musikalischen Ausarbeitung ...

Für das folgende Spiel, das auf schnelle Reaktion zielt, dabei aber auch einiges an Lockerung und stimmlicher Befreiung bewerkstelligt, sind ein paar Vorübungen angebracht.

Vorübung 1 ("Urknall")

Wir sitzen mit geschlossenen Augen im Kreis. Ohne Einsatzsignal sollen alle gleichzeitig (!!)

einmal in die Hände klatschen.

Vorübung 2

Wiederum mit geschlossenen Augen im Kreis sitzend klatschen wir jetzt einzeln reihum, wobei wir uns um ein gleichbleibendes Metrum bemühen. Anschließend versuchen wir, das Metrum hinken zu lassen, zu beschleunigen, zu verlangsamen.

Vorübung 3

(Jetzt mit geöffneten Augen.) Ich gebe der Gruppe rhythmische Motive vor, die dann reihum wandern, indem jeder jeweils nur ein Element klatscht. Wir wechseln mehrfach die Richtung.

Vorübung 4

Metrisch wird reihum geklatscht, dann allmählich beschleunigt, bis ein extrem schnelles Tempo erreicht ist. Bei den Versuchen, den Schlag blitzartig reihum zu jagen, entstehen interessante rhythmische Verdichtungen - "Schlaghaufen" und "Schlaglöcher".

Vorübung 5

Wir versuchen das gleiche mit der Stimme. Ein kurz und laut (besser: schrill) ausgerufenes "Aha!" eilt reihum. Dann ein "Oho!".

POLIZIST VERFOLGT DIEB

Der Polizist entdeckt den Dieb ("Aha!"), der Dieb bemerkt dies ("Oho!") und flüchtet. Der Polizist eilt hinter ihm her. So rasen die Laute "Aha!" und "Oho!" in wilder Verfolgungsjagd reihum, bis der Polizist den Dieb eingeholt hat ...

Eine Variante wäre noch denkbar: In Verkennung der Sachlage oder durch Unvorhergesehenes irritiert starten beide in entgegengesetzter Richtung. In der Eile übersehen sie, daß sich ihr Weg bei jeder Runde kreuzt.

STRUKTUR

Wir verwenden den Begriff "Struktur", wie ihn Johannes Fritsch in seinem 1977 entstandenen Formplan "PLAY III -Übungen für Ensemble" (Vlotho: AG Musik OWL 1977) definiert:

"Strukturen bestehen aus vielen Elementen, die sich wiederholen, deren Verhältnis zueinander von (statistisch) ungeordnet bis regelmäßig geordnet variabel sein kann. Strukturen sind individuell (teilbar), nicht hierarchisch geordnet." ...

VERDICHTEN - AUFLÖSEN

Wir lassen sehr vereinzelt verschiedene Stimmlaute erklingen, wiederholen diese zunächst mit sehr großen Abständen, verkürzen dann die Pausen und verdichten die Einzelklänge schließlich zu einer engen Klangstruktur, um diese nachher auf umgekehrtem Wege wieder aufzulösen. Am Schluß sind wieder nur noch ganz vereinzelt Stimmlaute zu vernehmen.

Jetzt fangen wir mit einer sehr dichten Struktur an, die wir allmählich verdünnen und auflösen bis zu einer Generalpause, um nach geraumer Zeit mit einzelnen Stimmlauten zu beginnen ...

STRUKTURFELDER / ÜBERGÄNGE

Die Mitglieder der Gruppe sitzen so, daß sie auch sehr leise Stimmäußerungen gut wahrnehmen können.

Hörbar *atmen*. Jeder bestimmt das Tempo seiner Atemzüge selbst. Durch den leicht geöffneten

Mund atmen, die Zungenstellung verändern und so den Helligkeitswert des Atemgeräusches variieren.

Zischen (nicht pfeifen!). Strukturierung der Zischgeräusche durch vereinzelte Explosivlaute (tsch...tzssss... ksch...pfffff...bch).

Flüstern. Vergleichbar mit zaghaft beginnendem Regen werden einzelne Laute in das Flüstergeräusch "eingetropt". So entsteht allmählich ein zunächst leises, dann lauter werdendes *Sprechstimmengemisch*.

Aus dem lauten Stimmenwirrwarr kommen *Rufe* (zunächst vereinzelt, dann immer häufiger). Die Rufe verwandeln sich zu *Gesängen*. Die Gesänge münden ein in einen vielstimmigen *Schlußakkord* von köstlicher Dissonanz oder Konsonanz.

Beim weiteren Üben bemühen wir uns um nahtlose und unmerkliche *Übergänge*. Anschließend werden interessantere Abfolgen und Schlüsse entworfen und geprobt.

Denkbar sind außerdem auf *Kontrastwirkungen* ausgerichtete Kombinationen von in sich unveränderlichen Strukturfeldern.

Das *Übereinanderschichten* und *Gegeneinanderverschieben* eröffnet sehr reizvolle zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten.

"SPIEL FÜR STIMMEN"

Das sehr reizvolle musikalische Würfelspiel von Jürgen Ulrich paßt in diesen Übungskomplex und könnte jetzt für eine Aufführung vorbereitet werden. (Ulrich, Jürgen: "Spiel für einen Bläser oder für Stimmen", Vlotho: AG Musik OWL 1979).

RUSH-HOUR / BAHNHOF

Die Gruppenmitglieder (mindestens 10) begeben sich in die Mitte des Raumes. Ich markiere eine begrenzte Fläche und behaupte, es handele sich um einen von Menschenmassen überfüllten Bahnhof. Alle haben große Eile, müssen dringend ihren Zug erreichen, kommen wegen des Gedränges aber kaum voran. Dummerweise sind laufend widersprüchliche Ansagen über die Lautsprecher zu hören, so daß keiner mehr recht weiß, von welchem Gleis sein Zug denn nun wirklich abfährt. So irren alle hektisch kreuz und quer durchs Gedränge. Ich bestimme mit Handzeichen den Anfang und den Schluß der Turbulenz.

Für den zweiten Versuch gilt folgende Variante:

Wieder drängen mit großer Hast Menschenmassen durch den Bahnhof, wieder stiften verkehrte Lautsprecherdurchsagen große Verwirrung, diesmal aber treffen lauter gute Bekannte, Freunde oder frühere Kollegen zusammen. Jede Begegnung ist eine freudvolle Überraschung, man begrüßt sich laut, herzlichst und heftigst, ist indessen ja in großer Zeitnot, verabschiedet sich deshalb sogleich wieder mit nicht minderer Herzlichkeit, um bereits die nächste Begegnung zu zelebrieren. Es wird eine ziemlich lebhaft bewegungsstruktur sichtbar, die sich aus den verschiedenen Gestikulationen von Begrüßung, Verabschiedung und Fortlaufen zusammensetzt. Und es wird ein recht furioses

Stimmenwirrwarr hörbar.

Ich unterbreche das Spiel und bitte die Gruppenmitglieder, sich stumm in Kreisform aufzustellen. Sie sollen für eine gewisse Zeit die Augen schließen und sich an das akustische Ereignis der letzten Phase erinnern.

Wir versuchen nun, losgelöst von der Situationsvorgabe, in regloser Haltung (und noch immer mit geschlossenen Augen) genau zu wiederholen, was vorher an Stimmenlärm zu hören war. Weil wir diese Abstraktion zunächst noch als recht befremdlich und hemmend empfinden, üben wir - jetzt freilich mit geöffneten Augen - mehrere Phasen dieser Klangstruktur, wobei ich Einsätze und Schlüsse präzise dirigiere und somit die Dauern der Phasen und der Pausen dazwischen bestimme.

DAUERN / PAUSEN / TRANSPOSITIONEN

Wer von der Gruppe will, darf jetzt Dirigent sein. Es geht darum, einen durch die unterschiedlichen Längen der Phasen und der Pausen musikalisch spannungsvoll gestalteten Ablauf zu improvisieren. Bei weiteren Versuchen können vom jeweiligen Dirigenten zusätzlich dynamische Unterschiede vorgegeben werden.

Außerdem ist es möglich, das Stimmenwirrwarr zu transponieren, so daß man schließlich mit Klangsträngen von unterschiedlicher Dauer, Lautstärke und Tonhöhe und mit verschiedenen langen Pausen üben und spielen kann.

FÜNF PHASEN

Ich fordere die Gruppenmitglieder auf, sich in die Raummitte zu begeben. Sie sollen einigermaßen gleichmäßig verteilt, dabei aber verhältnismäßig dicht beieinander stehen. Die Haltung ist neutral. Die Aufgabe heißt: Gestaltet fünf in Struktur und Dauer deutlich verschiedene Phasen.

Bewegungsphasen werden stumm, Vokalklangphasen werden ganz ohne Bewegung ausgeführt.

Wenn ein Gruppenmitglied beginnt, setzen alle sofort ein, wobei sich jeder bemüht, die vom jeweiligen Initiator vorgegebene Struktur richtig zu verstehen und aufzugreifen. Veränderungen der Strukturen innerhalb einer Phase sind unerwünscht. Sobald einer der Spieler eine Aktion beendet, verstummen oder erstarren auch die anderen Akteure.

Beim Üben ist auf sehr saubere Ausführung zu achten. Erlaubt ist nur, was wirklich dazugehört.

Keine unkontrollierten Bewegungen (z.B. der Finger, der Augen, der Lippen) während der Pausen und während der Vokalklangphasen, auch wenn die Stimmen sehr energisch klingen. Keine ungewollten Stimmäußerungen während der Bewegungsphasen, auch wenn diese mit großer Heftigkeit stattfinden.

ZWEI AUS FÜNF

Die Gruppe (Anzahl beliebig) sitzt im Kreis. Ich fordere die Mitglieder auf, sich von der Zahlenreihe 1 - 5 zwei Zahlen auszuwählen (z.B. 1 und 3 oder 2 und 4 oder 1 und 5). Wer welches Zahlenpaar ausgewählt hat, bleibt zunächst geheim. Jetzt soll sich jeder zwei kurze und im Charakter sehr verschiedene Klänge oder Geräusche ausdenken.

Ich gebe einen Puls in gemäßigttem Tempo vor und rhythmisiere ihn dann zum Fünfertakt. Die

Gruppenmitglieder nehmen den Puls und die Taktart auf. Die ausgewählten Zahlen gelten nun als die Zählzeiten, denen die beiden zuvor erdachten Klänge oder Geräusche zuzuordnen sind. Es entsteht eine im Fünfertakt schwingende Klangstruktur, die man wegen der regelmäßigen Ordnung ihrer Elemente auch Muster nennen könnte.

Vielleicht reizt es die Gruppe, beim nächsten Versuch den "Klangteppich" reihum "einzufädeln" und zu "weben". Ein Akteur beginnt und Takt für Takt gesellt sich jeweils der nächste dazu, bis alle beteiligt sind. Nun könnte sich wieder einer nach dem andern verabschieden...

Schließlich ist die Einbeziehung von Bewegung möglich. Einige Gruppenmitglieder gehen als "Tänzer" in die Raummitte, die andern bleiben als "Orchester" am Rande sitzen. Wie vorher Klänge und Geräusche werden jetzt den Zählzeiten kurze Bewegungen zugeordnet. Dabei genügt es, wenn sich jeweils nur die Haltung geringfügig verändert ...

PHASENVERSCHIEBUNGEN / ER-ZÄHLEN

Wir suchen einsilbige, zweisilbige, dreisilbige, viersilbige, fünfsilbige, sechsilbige (...) Zahlen. In gleichem Metrum werden die Zahlen silbenweise von den Akteuren gesprochen.

Beispiel 1

null	null	null	null	null	null	null	null	null	null
sie	ben	sie	ben	sie	ben	sie	ben	sie	ben
hun	dert	elf	hun	dert	elf	hun	dert	elf	hun
ein	und	neun	zig	ein	und	neun	zig	ein	und
vier	tau	send	sieb	zehn	vier	tau	send	sieb	zehn
acht	tau	send	drei	hun	dert	acht	tau	drei	hun
fünf	hun	dert	neun	und	zwan	zig	fünf	hun	dert

Beispiel 2

null	-	null	-	null	-	null	-	null	-
sie	ben	-	sie	ben	-	sie	ben	-	sie
hun	dert	elf	-	hun	dert	elf	-	hun	dert
ein	und	neun	zig	-	ein	und	neun	zig	-
vier	tau	send	sieb	zehn	-	vier	tau	send	sieb
acht	tau	send	drei	hun	dert	-	acht	tau	send
fünf	hun	dert	neun	und	zwan	zig	-	fünf	hun

Beispiel 3 (spreizen)

null	-	null	-	-	null	-	-	-	null
sie	ben	-	sie	ben	-	-	sie	ben	-
hun	dert	elf	-	hun	dert	elf	-	-	hun
ein	und	neun	zig	-	ein	und	neun	zig	-
vier	tau	send	sieb	zehn	-	vier	tau	send	sieb

acht tau send drei hun dert - acht tau send
fünf hun dert neun und zwan zig - fünf hun

Beispiel 4

Anzahl der Silben beliebig, Anzahl der Pausenzählzeiten festgelegt.

Varianten

Jede Version kann statt gesprochen auch gesungen werden. Die Akteure suchen sich unterschiedliche Töne, die sie dann beibehalten. Beim nächsten Versuch werden die Tonhöhen von "Takt zu Takt" verändert. Die Gruppe erfindet weitere Möglichkeiten.

Die vier Beispiele sind auch wieder für eine Übertragung in Bewegung geeignet.

"DAS DRAMA"

(Idee: W. Shakespeare) von Martin Schwarz bietet sich jetzt zur Ausarbeitung und Inszenierung an. Es findet sich in "Die Kunst zwischen den Künsten", hg. von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Wien 1989.

FROH ZU SEIN (Kanon)

1. Version

Wir stellen uns in Gedanken den bekannten Kanon "Froh zu sein bedarf es wenig" vor. Völlig unabhängig voneinander "singen" wir die Weise stumm (!), wobei jeder sein eigenes Tempo und seine eigene Stimmlage und Tonart beibehält. Einzelne Silben oder Wörter lassen wir jedoch - wie zufällig "herausfallen". Die Fragmente können so dicht vorkommen, daß das Kanonlied erkennbar wird, können aber auch so weit auseinanderliegen, daß niemand ahnt, woher die spärlichen Liedfetzen stammen.

2. Version

Wir legen ein gemeinsames Metrum fest (z.B. dirigierend).

3. Version

Wir legen zudem Tonart und Einsätze fest.

"INDIVIDUATION I"

Die Einstudierung dieses sehr interessanten Stückes von Matthias Spahlinger bietet sich im Zusammenhang mit Übungen dieser Art an. Es lohnt, das Spiel sorgfältig auszuarbeiten und zu inszenieren. (Spahlinger, Matthias: "individuation I", aus: "vorschläge - konzepte zur ver(über)flüssigung der funktion des komponisten", Wien: Universal Edition ,UE 20070, 1993.)

Reicht erst mal. Oder? Wer mehr davon will, - Achtung! Reklame! - soll mein Büchlein bestellen.

Die hier skizzierten Übungen, Spielvorgaben und Stücke haben wir mit großem Vergnügen und erstaunlichen Ergebnissen ausprobiert - mit Leuten, die äußerten, daß sie mit andern Leuten gern auch mal was singen würden, wenn sie sich nur getrauten, - mit Leuten, die von sich sagten, daß sie noch nie oder fast noch nie oder zumindest schon sehr lange nicht mehr gesungen hätten, - mit Leuten, die - zu Recht oder zu Unrecht - an ihrer Stimmbegabung zweifeln und die sich - zu Recht oder zu Unrecht - für ziemlich unmusikalisch halten. Auch versierte Chorsänger und Gesangslehrer sind "darauf abgefahren"

PS.: Im nächsten Jahr wollen wir im Jugendhof Vlotho einen ganz anderen Versuch starten: "Improvisation und mittelalterliche Musik arabischer Tradition - auf historischen Instrumenten". Wer sich dafür interessiert, bitte melden! Wir schicken ein Informationsblatt zu! Peter Ausländer, Steinstraße 16, 32602 Vlotho

HINWEIS UND EMPFEHLUNG

AIR MAUL - Hespos / Skempton / Schwitters / Schnebel / Wolff / Rumpf. AG Neue Musik am Leininger-Gymnasium Grünstadt, Ltg. Manfred Peters. (Doppel-LP, Murawski-Zimmermann Verlag Neustadt)

AIR MAUL II (SCHOOLTIME SPECIAL) - CD 1: Bredemeyer / Hespos / Schnebel / Schwitters; CD 2: Hespos / Bredemeyer / Katzer / Riedl / Cardew. AG Neue Musik am Leininger-Gymnasium Grünstadt, Ltg. Manfred Peters. (Doppel-CD, Zimmermann Verlag Mainz)

Peter Ausländer ist pädagogischer Mitarbeiter für kulturelle Bildung mit den Schwerpunkten Musik, Tanz, Theater und Sprache im Jugendhof Vlotho. Er gibt die Schriftenreihen „Praxisbeiträge“ und „Materialien“ heraus. Gemeinsam mit Johannes Fritsch leitet er die Weltmusikkongresse in Vlotho. An der Universität Bielefeld hat er einen Lehrauftrag für Musikpädagogik inne.