

Liebe (neue) KlePAs und KlezPOs,

herzlich willkommen bei einem der irrsten Orchester weit und breit! Bei uns ist so manches anders als bei einem "normalen" Orchesterbetrieb, aber manches ist auch durchaus ähnlich. Die nachfolgenden Abschnitte sind nach und nach entstanden und sollen die "FAQs" (frequently asked questions — häufig gestellte Fragen) möglichst beantworten. Falls sie das nicht tun, hilft nur eben Fragen:

- wu@wieland-ulrichs.de
- Manches findet sich auf www.klezpo.de, ggf. auch im Mitgliederbereich
- Eilig? Telefon GÖ 79 66 06

Proben

Wie ihr wisst, erwarten wir von euch eine Teilnahme an mindestens drei Proben im Monat. Es besteht **Abmeldepflicht**, d. h. wenn der Probenplan mit den Terminen für die nächste Zeit (normalerweise für etwa ein halbes Jahr) verschickt wird *UND* wenn Konzerttermine bekannt gegeben werden, seid ihr gefragt, Abwesenheiten möglichst frühzeitig mitzuteilen.

Dies ist wichtig für die Programmplanung. So hat es meist wenig Sinn, wenn das Stück XY geprobt werden soll, aber die Solostimme nicht besetzt ist. An dieser Stelle hat KlezPO bisher eine sehr gute Disziplin gezeigt. Es gab in all den Jahren kaum Proben, wo etwas nicht gespielt werden konnte. Vielen Dank dafür! (Es macht ja auch keinen Spaß, weiß-nicht-Proben erleben zu müssen.)

Kurzfristig verhindert? Brummel... Mail an wu@wieland-ulrichs.de oder Telefonat GÖ 79 66 06 — Mail spätestens 18 Uhr, Telefonat spätestens 19 Uhr vor der Probe.

Und seht bitte zu, dass ihr alle Noten der für die Probe angekündigten Stücke dabei habt. Meist wird sogar in der angegebenen Reihenfolge geprobt.

Probenbeginn ist 20.15 Uhr. Alle (!) haben vorher ihren Kram ausgepackt, aufgebaut und gestimmt. Wer um 20.13 kommt, ist zu spät — und lässt alle anderen warten.

Konzerte

Dafür gibt es **Regeln**. Eigentlich sind die meisten ganz einfach. Wir haben sie uns langjährig erarbeitet, und oft hat sich gezeigt, dass Ausnahmen die Regel sind. Trotzdem...

Kleiderordnung: Unten schwarz/dunkel, Rock oder Hose, dunkle / schwarze Socken, dito Schuhe. Oben weiß, darüber eine Weste, gerne bunt. Ausnahmen sind möglich, aber die Kleidung sollte festlich aussehen und sich vom Publikum abheben. Eine Uniform ist nicht erwünscht.

Wegbeschreibung: Wird es immer geben, wenn wir auswärts spielen. Bitte kümmert euch frühzeitig um Mitfahrgelegenheiten. Auf der Mitgliederliste ist auch eine Handy-Liste, die könnte hilfreich sein, falls man sich verfährt. Also Kopie ins Handschuhfach.

Zeitangaben sind verbindlich. Wer später kommt, ist zu spät — außer, es wurde vorher abgesprochen. Es ist ärgerlich, wenn man nicht weiß, wann wer kommt...

Offstage (also hinter der Bühne, der Künstlerraum, die Garderobe, oft die Sakristei): Dort sammeln wir uns, dort bleiben Etuis, Klamotten und sonstwie. Dort bekommt ihr kurz vor dem Auftritt die amtlichen „Drogen“ (Taubenzucker) als kleines Ritual. Wer offstage herumnervt (z. B. durch verzeifertes Üben), stört allen anderen bei der Konzentration auf das Kommende...

Aufbau: Frühzeitig vor dem Konzert müssen wir sehen, wer wo sitzt / steht usw. Ihr müsst eure Pulte dahin bringen und die (vorab in einen von uns euch geliehenen schwarzen Ordner sortierten) Noten aufstellen. Für jeden gibt es "Fahnen", die mit zwei Klammern vorn an die Notenpulte kommen. Auf dem Boden verteile ich eine Anzahl von Drucken, auf denen das Programm steht. Diese können hinterher weggeworfen werden.

Auf- und Abmarsch: Es wird vorher abgesprochen, manchmal auch geübt, wie das Orchester auf die Bühne kommt und sie wieder verlässt (in umgekehrter Folge). Ihr wisst ja, wo ihr steht / sitzt, dann sind Ansagen wie „Vorne links, hinten links, vorne rechts, hinten rechts“ leicht verständlich. Wichtig: Es soll zügig gehen, nicht mittendrin rumtüdeln, aber militärisch soll es nicht wirken.

Aufstehen? Je nach Gelegenheit unterschiedlich. Angesagt wird, ob das Orchester nach dem Stimmen auf der Bühne bei Erscheinen des Dirigenten aufsteht oder nicht. Nach dem letzten Stück plus Applaus wird der Dirigent in jedem Fall alle auffordern, aufzustehen — bitte da nicht pennen.

Nicht spielen? Ach, ihr habt grade mal nichts zu tun? Freut euch, endlich mal Ruhe... Während das Konzert läuft, schaut ihr die Akteure an, die grade so toll zu Gange sind. Interesse, Staunen, Begeisterung... Gähnen verboten!

Fehler? Klar, die gibt es immer.

Regel 1: Ich reiße niemandem hinterher den Kopf deswegen ab.

Regel 2: Wenn ihr merkt, dass ihr falsch seid, schaut zum Dirigenten, vielleicht hat der noch einen Trick, das zu retten.

Regel 3: Das Publikum soll es nicht wissen. Also nicht „kommentieren“, d. h. nicht entrüstet den Kopf schütteln, verzweifelt dreinschauen usw. Einfach gut gelaunt und intelligent aussehend dabei bleiben.

Regel 4: Intern können wir hinterher über Fehler sprechen. Aber mit Leuten vom Publikum wird darüber nicht (nicht!) gesprochen. Denn: Wer gemerkt hat, dass da was nicht gestimmt hat, muss es nicht noch gesagt bekommen. Und wer es NICHT gemerkt hat, muss es ja auch gar nicht gesagt bekommen, oder?? Also: Schnauze!

Lampenfieber / Bammel: Brauchen wir nicht, haben wir nicht. Gemeinsam sind wir stark! Es muss sich niemand vorm Publikum fürchten — das ist sowieso auf unserer Seite. Außerdem sind wir vermutlich weltweit das einzige Orchester, das so etwas macht: Was haben wir zu fürchten?!? Nichts. Ebent.

Die Notenliste und ihre Systematik

Vorgeschichte

Unser allererstes Stück steht jetzt unter „4 Medleys“ (also eine Zusammenbastelung diverser Melodien, Potpourri...) als Nr. 401 Großes Mazel Tov. Als wir das für die eine Gelegenheit im Sommer 2005 geprobt haben, dachte keiner an eine Nummerierung...

Es kamen dann — nachdem schon im Mai 2005 klar war, dass alle weiter machen wollen —, was wir jetzt die „Blöcke“ nennen, zehn lose kleine Stücke, die wir später zusammengefasst, um Wiederholungen gekürzt und mit eigenen Abschnitten versehen haben. Das Arrangement dieser Stücke verdanken wir der Maxwell Street Klezmerband aus Chicago.

101 Chadagadjo (nur die tutti-Nummer) war mein erster zaghafter Versuch, etwa selbst zu arrangieren, es folgte dann 201 Dansul ursului als ein nicht-Klezmer-Stück.

Irgendwann danach haben wir dann den Stücken Nummern gegeben. Vorbild dafür waren die landläufigen Blas- und Kirchesorchester, die ihre Stücke einfach der Reihe nach durch nummerieren, so wie sie auftauchen. Das wurde dann nach und nach unübersichtlich und auch unlogisch, woraufhin das System neu gegliedert wurde, so wie es heute ist.

Das System

0 Klezmer-Tänze sind natürlich unser Kernrepertoire. Wir haben zwischendurch mal ein paar komische rausgeschmissen, aber immerhin haben wir jetzt 15 Teile davon, einige aus mehreren Stücken, drei davon bisher (Anfang Februar 2012) noch nicht geprobt. Man hätte vielleicht einiges davon auch unter 4 Medleys sortieren können. — Jedenfalls: Alles, was mit 0 anfängt, ist irgendwie Klezmer-Kram pur.

1 Lieder sind natürlich überwiegend jiddische Lieder, eines der reichsten Kapitel der jüdischen Musikgeschichte. Nach 101 Chadgadjo-tutti war der 108 Jahreszeiten-Zyklus mit vier Liedern von einer uralten Jiddo-Liedermacherin aus New York, Beyle Schächter-Gottesman, für Sopran und einen Teil des Orchesters (nur einige Bläser, alle Streicher, keine Zupfer, Akkordeons hilfsweise) meine erste größere Kreation (13 Minuten).

2 Osteuropa enthält Stücke, die eben nicht Klezmer sind, aber schon aus den selben Regionen Folklore sind. — Ob Armenien zu Osteuropa gehört, muss hier erstmal nicht diskutiert werden, jedenfalls habe ich Noten aufgetrieben. — Mit den bulgarischen Stücken (203 und 205) kämpfen wir noch (Febr. 2012), aber das sind alles total tolle Stücke. Abgesehen vom 204 Romski Cocek (Roma / Mazedonien) fehlen noch Stücke aus ex-Jugoslawien und drumherum...

3 Andere Herkunft: Das sind Stücke, die weder mit Jiden noch mit Osteuropa zu tun haben, die aber trotzdem irgendwie interessant sind. Es ging los mit (jetzt:) 301 Bintl-Shalabiye, weil es mal beim Bier hieß: Wir brauchen was für die Ausgewogenheit, und alle fanden: Wieland, mach mal. Ich brauchte ein halbes Jahr... — 302 Nigun

shel Yossi kam auf Wunsch unserer Tanzmeisterin ins Programm, eigentlich eine sturzlangweilige Melodie aus Israel, die ich ziemlich ironisch arrangiert habe — die TänzerInnen haben es bloß nie gemerkt. — 303 O'Carolan's Concerto ist ein irisch-barockes Stück des legendären blinden Harfenisten, das ich früher mal für ein anderes Orchester arrangiert hatte. — Der Rest kam dann so nach und nach.

4 Medleys etc.: Wie schon gesagt quasi Potpourris, in diesem Fall alle instrumental.

5 Anlässe: Während 502 Mozzarella als Zugabe lange beliebt war, ist es irgendwann mal in Ungnade gefallen. Die 501 Tuschs sind gelegentlich nützlich, die Geburtsnummer 502 hat sich mehrfach bewährt.

6 Geistliches: Nicht immer wird es sich anbieten, jüdisch-sakrale Musik zu spielen, selten scheint es gradezu geboten. Es gibt Chassidisches und Chor mit Orgel aus der Zeit des Reformjudentums, in beiden Fällen mit sehr schöner Musik, die freilich nicht wirklich etwas mit Klezmer zu tun hat. Vor allem die „Synagogalmusik“ (Chor und Orgel) ist ausgeprägt romantisch.

7 Mitsinge-Lieder: Das Programm „Jiddische Lieder zum Mitsingen“ haben wir bisher einmal gespielt, abgerundet mit anderen Stücken. Einige dieser Lieder haben wir auch schon in Konzertprogrammen gehabt.

8 Sefardisch: Dies ist das neueste und bisher dünnste Kapitel: Während unser sonstiges jüdisches Programm mit Ausnahme der Synagogalmusik aschkenasischen Ursprungs ist (also aus Osteuropa stammt, geht es hier um Musik und Lieder der Sefarden, Westjuden, die 1492 aus Spanien vertrieben wurden und rund ums Mittelmeer wanderten. Die Sprache Ladino ist näher am Alt-Kastilisch (vulgo Altspanisch) als das Jiddische am Hochdeutsch. Das bisher einzige Lied zu diesem Thema ist sehr bekannt, diese Version stammt aus Bulgarien.

Fazit

Man hätte das auch anders anlegen können. Aber die Idee, dass die richtigen Noten schnell gefunden werden können, stand im Vordergrund und hat sich auch angesichts der Menge der Stücke bewährt. Manche bringen alle Noten zur Probe mit, andere nur die, die per Mail angekündigt sind — dann wäre ein Vorsortieren schon hilfreich und zeitsparend.

(Neue) Stücke / Noten

Zu fast allen Stücken gibt es bei www.klezpo.de im Mitgliederbereich Informationen, auf jeden Fall bei allen neueren. Dort finden sich auch mehr und mehr Links zu YouTube. Die Stücke dort mögen sich deutlich anders anhören als unsere Fassungen, aber hilfreich könnte es schon sein. Außerdem wird Wert darauf gelegt, dass man weiß, was man da eigentlich spielt...

Fehler, klangliche Irritationen und Unschönheiten in den KlezPO-Noten (Wielands Credo...)

Gegen **Fehler in den mir vorliegenden Quellen** bin ich nicht gefeit. Manche erkenne und behebe ich. Andere fallen mir leider nicht auf, die werden wir dann schon später merken.

Wenn ich ein fertig arrangiertes Stück bearbeite, muss ich häufig Stimmen abschreiben, um sie transponieren zu können etc. Dabei bin ich eigentlich fix und gut, aber es passieren mir eben doch gelegentlich **Schreibfehler**, was z. B. zu falschen Tönen oder Notenwerten führt. Auch das werden wir schon merken.

Z. B. bei **110 Bay mir bistu sheyn** und **304 Enseño** gab es **keine Partitur**. Ich musste daher aus den vorliegenden Stimmen erst eine Partitur erstellen, um sehen zu können, was wo wann passiert. Dabei mögen mir Schreibfehler unterlaufen sein, gleichzeitig entdeckte ich jede Menge Fehler und Widersprüchlichkeiten im vorliegenden Material. Ich habe das nach Gutdünken behoben bzw. angeglichen, bin mir aber bewusst, dass andere Lösungen möglich waren.

Wenn ich Melodien **arrangiere** (also alle anderen Stimmen selbst schreibe), gelten für mich **drei Kriterien**. Zum einen muss es der Melodie angemessen sein — Ausnahme: Meine Version von 302 Nigun shel Yossi ist eher ein ironisches Arrangement, da die Melodie so dumm ist. Zweitens muss es sich natürlich stilistisch im Klezmer-Rahmen halten, jedenfalls meistens. Und drittens muss es natürlich meinem persönlichen stilistischen Empfinden gerecht werden, vulgo: es muss mir gefallen.

“Meinen Stil” würde ich bezeichnen als “Konstruktivismus” und “radikale Polyphonie”. Ein Musterbeispiel ist 201 Dansul ursului mit einer ganz klaren Gliederung. Die zweimal (plus Wiederholung) auftretende Passage 52-56 ist eine kontrapunktische Ausarbeitung, also polyphon, wobei ich Dissonanzen bewusst in Kauf nehme (daher: radikal). Dazu gehören auch die Cluster (Idee: diverse nebeneinander liegende Klaviertasten zugleich) am Anfang von 42 (später erneut). Die irritieren konservative Hörgewohnheiten, schienen mir aber angemessen, beginnt doch das Stück “in der falschen Tonart”. NB: Die Klapper-Takte stammen aus der rumänischen Vorlage, einer musikethnologisch furchtbar korrekten Aufzeichnung.

Für mich gehören auch noch Spaß und Humor dazu. Die kleinen instrumentenspezifischen Nachtänze von 112 KlezPO-Lid beruhen bis auf die Bass-Abteilung (“Tsen yorn shpeter”, überlegt mal...) auf jiddischen Melodien. Für mich sind dies kleine Perlen geworden, und Gerda hat es erkannt: Ich habe dabei viel Spaß gehabt. Aber es war eine Schweinearbeit.

Es sind mir auch schon **Arrangements misslungen**, so im Frühstadium der 108 Jahreszeiten. Ich habe da Teile ausgetauscht. Anderswo ist es mir vor Spielbeginn aufgefallen, da musste ich fast von vorn anfangen. Ursprünglich waren 102 Bulbe und 103 Mishpokhe zwei zusammen gehörende

Stücke, aber die Mishpokhe brauchte einen neuen Anlauf und wurde damit ein eigenes Stück. Manchmal mache ich Vorstudien, so z. B. bei Bulbe, ob und wie das auch als Kanon funktioniert (Polyphonie!).

Das sechsstimmig-polyphone Stück “Kontrapunkt” habe ich zurück gezogen, es steht nicht mehr im Verzeichnis. Ich halte es immer noch für interessant — aber ich kann es mir besser vorstellen, und im KlezPO stieß es nicht wirklich auf Verständnis, vielleicht, weil es nicht wirklich stringent war.

Mehrfach habe ich auch Sachen gebastelt, die für die Spieler eine Zumutung waren (Oktave zu hoch, zu schnell...). Wenn die Anlage des Arrangements trotzdem schlüssig ist, lässt sich das mit nicht allzu großer Mühe entschärfen (Flötenpart bei 302 Nigun shel Yossi, Klarinettenstimmen im Nachspiel von 104 Arbetlose-Marsh). Ich lerne gerne dazu!

Schreibfehler in meinen Arrangements sind eher selten, seltsame Klänge nicht...

Wenn ich den Computer Stimmen transponieren lasse, ist Nachbearbeitung fällig. Z. B. sitzen die Bindebögen oben statt unten etc.

Angesichts der horrenden Arbeit verzichte ich im Seitenlayout der Noten auf Schnickschnack. Daher kann es sein, dass in einer Notenzeile nur arg wenig Noten stehen, in anderen viele, evtl. gar arg viele (die manchmal hinten über die Taktstriche hinausgehen). Solche Hässlichkeiten bitte ich zu entschuldigen — die zu vermeiden, würde extra Aufwand bedeuten, den ich gerne unterlasse.

Bei den transponierenden Instrumenten (Klarinetten, Saxophone) muss ich auch Versetzungszeichen im laufenden Text ändern, was ich manchmal übersehe. Notfall-Tipps: Ein Auflösungszeichen vor einer gar nicht alterierten Note muss meist ein Kreuz sein, ein b vor einem Kreuz-Wert bedeutet ein Auflösungszeichen.

Manchmal ergibt die Bearbeitung einzelner Stimmen für bestimmte Instrumente seltsame Sprünge, Oktavierungen oder ungewohnt tiefe Lagen. Das ist leider nicht immer vermeidbar.

Um den Arbeitsaufwand zu erklären... Für die Bulgarische Suite (Nr. 205) mit vier Sätzen musste auf jeden Fall die Mandola-Stimme abgeschrieben und bearbeitet werden. Es sind vier Sätze, pro Satz eine Stunde abschreiben, eine Stunde für div. Instrumente transponieren etc., Erstellen von Druckfassungen und Drucken wiederum eine Stunde — das macht drei konzentrierte Stunden pro Satz, zusammen also zwölf Stunden. Das lässt sich nicht in einem durch machen, sondern Pausen sind nötig, damit die Fehlerquote nicht steigt. Aber die Stimmen in B sind immer noch nicht fertig.

Leider ist der kreative Bereich bei so etwas eher gering. Aber der Kleinkram gehört nunmal dazu.

Wie „echt“ muss KlezPO sein?

Ein Papier vom Mai 2012

Was überhaupt ist „echte“ Klezmer-Musik?!?

Die Klezematics (USA) etwa sind extrem virtuos und sehr elektrisch bei überwiegend Stücken traditioneller bzw. historischer Herkunft. Die Klezmates (Polen) spielen ausschließlich eigene Stücke. Andere geben sich Mühe, den historischen Klang (oder was man dafür hält) zu erzielen. Budowitz (USA) um den genialen Musiker Joshua Horowitz spielen gar auf historischen Instrumenten. Josh indes ist ein KlezPO-Fan. In New Orleans gibt es eine Klezmer-Band, die treibt den Jazz bis aufs Schrägste, und wenn man das Gefühl hat, jetzt reicht es aber, ist die wieder auf dem Punkt... Also: Alles erlaubt??

Klezmer-Orchester?

Zwar gab es in den USA und gibt es heute in Europa Klezmer-Gruppen, die sich „Orchestra“ nennen. Dies sind meist acht bis zehn Leute.

In den jungen Jahren der Sowjetunion (als man noch Wert auf die Minderheiten legte...) gab es gar „nationale“ Klezmer-Orchester, so etwa in der Ukraine. Da hat man einfach alle relevanten Leute versammelt, eine Tonart ausgegeben — und dann spielten die alle das selbe Stück, aber jeder auf seine Weise. Davon gibt es historische Aufnahmen, die hören sich an wie schlecht organisierter New-Orleans-Jazz auf anders.

Dies alles trifft auf KlezPO nicht zu.

Traditionell?

Unser guter Freund und Mentor François Lilienfeld, studierter Dirigent, jüdischer Kantor aus der Schweiz, legt Wert auf das, was er „traditionell“ findet. Das heißt, eine, vielleicht zwei Klarinetten, ansonsten Streicher, evtl. ein, zwei Flöten, eine Posaune, ein Kontrabass, gern auch ein Akkordeon (das dann wie evtl. vorhandene Zupfer langweilige Akkorde zu spielen hat). Aber eben nicht zuviel von dem vermeintlich exotischen Kram.

KlezPO und ich selbst insbesondere verdanken François sehr viel. Aber inzwischen sehe ich manches anders als er.

Mit der genannten knappen Besetzung spielte KlezPO am 7. November 2012 in Kassel unter seiner Leitung. Es war ein kastrierter, gezähmter KlezPO-Sound, dem nach meinem Empfinden der wirkliche Biss fehlte. Deshalb habe ich einige Stücke, die wir François verdanken, und welche, die ich ursprünglich nach seinem Empfinden besetzt hatte, mit weiteren Stimmen versehen.

Der KlezPO-Sound

Wir haben bei den meisten Stimmen auch eine Klarinette dabei. Es haben also einige Klarinetten eher weniger solistische Parts zu spielen. So hat häufig eine Klarinette die Bassstimme mitzuspielen — und hat garantiert das Gefühl, man hört sie nicht. Das aber ist der große Irrtum: Der Hörer nimmt das Instrument vielleicht als solches nicht wirklich wahr, aber die Klangfarbe dieser Stimme wird durch die zusätzlichen Obertöne erheblich brillanter. Damit wird der Gesamtklang heller und frischer. Zusätzlich ist die

Sopranblockflöte auch noch eine akustische Bereicherung für das oberste Klangregister.

Wir haben dadurch einen Klang, den keine Klezmer-Gruppe der Welt erreicht, nämlich unseren eigenen. Und der ist brilliant. Ich gebe zu, dass ich dabei für Arrangieren / Instrumentieren noch zu lernen habe. So musste ich irgendwann mal bei O10 in der Serba die Flöten- und die Klarinettenstimmen tauschen. Ungefähr 2017 werde ich damit besser umgehen können...

Kopieren?

Der Versuch, einen Klang oder einen Stil zu kopieren, muss so gut wie immer schief gehen. Das ist peinlich, oder es klingt wie die Kassetten / CDs, die sich der Urlauber z. B. auf Mallorca oder in Griechenland überall kaufen kann, nämlich glatt gestriegelt, auf die normalen Hörgewohnheiten reduziert, mit längst ausgelatschten Standardstücken: eben kitschig bis langweilig. Das möchte ich nicht.

Zitieren!

Deswegen bin ich der Ansicht, dass wir nicht *kopieren* dürfen, sondern *zitieren* sollten. Ein Stück mit unseren Mitteln und unserem Instrumentarium wiederzugeben — das ist ehrlich, nicht jeder muss das mögen, aber es ist das, was wir (hoffentlich) können und (hoffentlich) gut machen.

Natürlich müssen Fremdsprachen korrekt gesungen sein. Natürlich muss der Grundcharakter stimmen. Aber deswegen muss ein Sänger von uns nicht so tun, als sei er (etwa) Grieche oder Türke. Es reicht, wenn wir das — wie gesagt — mit unseren Mitteln gut und plausibel tun. Wenn wir gelegentlich jemanden haben sollten, der etwas „original“ kann, muss das natürlich hörbar werden. Es wird aber wohl die Ausnahme bleiben.

Zitieren... Deswegen habe ich z. B. bei 310 Nuages Rolf und Howard gebeten, eben nicht zur Gitarre zu greifen, sondern bei Bouzouki und Banjo zu bleiben. Das macht es nicht wirklich leichter für die beiden, aber eben „KlezPO-echter“.

Ursprünglich hatte ich bei 601 Kol nidre wegen „Echtheitsbedenken“ die Akkordeons nicht vorgesehen. Inzwischen (2012) sind sie dabei. Es kann nur gut sein, alle unsere vorhandenen Mittel, sofern relevant, zu nutzen. (Die Zupfer freilich sind bei der Synagogalmusik nicht unterzubringen.) Herkömmliche Adaptionen der von der Orgel dominierten Synagogalmusik beschränken sich darauf, die Orgelstimme für Streicher zu zerlegen. Aber der Organist konnte Register ziehen und den Stimmen bestimmte Farben geben, die der Notentext nicht enthält. Warum also nicht mit dem KlezPO-Sound?

Kein Orchester der Welt ist kurioser besetzt als wir. Kein Orchester hat diesen Klang. Wir sind dann am besten, wenn wir uns treu bleiben und unsere tollen Möglichkeiten bestens ausnutzen. Wenn dann jemand kommt und meint, das sei keine Klezmer-Musik (weil dies oder weil das), ist mir das auch egal. KlezPO-Musik ist es allemal. Und wer weiß? Vielleicht wird das irgendwann mal stilbildend...

Ich will nicht in die Musikgeschichte eingehen, sondern mit diesem Orchester einfach nur gute Mucke machen. Und ich glaube: Das geht.