

Traditionelle deutsche Klangkultur

Der junge Dirigent **Maximilian Haberstock** hat sich einiges vorgenommen. Und er könnte damit durchaus Erfolg haben

VON ARNT COBBERS

Ein Interview mit einem 21-jährigen Dirigenten? Hat der denn schon was zu erzählen? Andererseits: Ein junger Mann, der, seit er 18 ist, Opern wie „Die Perlenfischer“ in professionellen Opernhäusern dirigiert und nun mit seinem eigenen Sinfonieorchester mit Beethovens fünfter Sinfonie auf Deutschlandtournee geht? Das macht neugierig. Korrekt gekleidet wie auf seinen Pressebildern erscheint Maximilian Haberstock auch zum Interview in einem Café in Berlin-Mitte, im hellen Nadelstreifenanzug und Krawatte. Aber der gebürtige Münchener hat nichts „Schnöseliges“ an sich und ist ein eloquenter Gesprächspartner.

Herr Haberstock, stammen Sie aus einem Musikerhaushalt?

Ich würde sagen, ich komme aus einer sehr musikliebenden Familie. Musik war immer gegenwärtig, und so war es naheliegend, dass ich ein Instrument lernte. Mein Vater ist Jurist, aber er spielt gern Klavier, und so bot sich das Klavier auch für mich an.

Sie haben mit elf Jahren schon Kompositions- und Dirigierunterricht bekommen?

Das lief bis vor nicht allzu langer Zeit noch dreigleisig: Klavier, Komponieren und Dirigieren. Aber mein Mentor Mariss Jansons hat, schon als ich ihn mit elf Jahren kennenlernte,

gesagt: Da muss ein Fokus rein, sonst wird das nichts. Der liegt eindeutig auf dem Dirigieren. Trotzdem befruchtet sich alles gegenseitig. Ich spiele nach wie vor täglich Klavier, lerne mein Dirigierrepertoire am Klavier, und bei Opernproduktionen arbeite ich auch mit den Sängern vom Klavier aus.

Sie studieren nicht mehr Klavier in München?

Doch, ich spiele im Februar 2026 mein Abschlusskonzert, unter anderem mit Liszts h-Moll-Sonate.

Wie lernt man mit elf Jahren Mariss Jansons kennen?

Das kam über den damaligen Intendanten des Bayerischen Rundfunks, Ulrich Wilhelm. Er hat es organisiert, dass ich einen Probenbesuch machen und ihm vorspielen durfte. Fünf Minuten hatte er Zeit, aber ich wollte ein Stück spielen, das sieben Minuten dauert. Seine Assistentin sagte, wir würden das schon hinkriegen, notfalls würde mich Mariss Jansons unterbrechen. Schließlich blieb er anderthalb Stunden. Er unterhielt sich mit mir über verschiedenste Komponisten, testete mein Gehör und so weiter, und am Ende umarmte er mich und sagte: Du bist sehr begabt und bei meinen Proben immer willkommen. Auf Empfehlung von Anne-Sophie Mutter, die zu dem Zeitpunkt gerade mit Jansons probte, haben wir dann an der Musikhochschule in München einen Professor für Klavier und einen für Kompositionslehre gefunden.

Und das ging so einfach?

Es hat mit Privatstunden angefangen, später wurde ich Jungstudent. Und meine Beziehung zu Herrn Jansons blieb eng, er war ja Chefdirigent des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, und ich durfte mich in all seine Proben reinsetzen. Etwa alle zwei Monate rief er mich dann zur Audienz, da haben wir uns nach der Probe in seinem Künstlerzimmer für eine Dreiviertelstunde oder eine Stunde hingezogen,

ausführlich über die Stücke gesprochen und vieles weitere. Was mich an Jansons wirklich beeindruckt hat: Er war ein richtiger Orchestererzieher. Das Ziel der Probe war nie nur das nächste Konzert, sondern es ging immer darum: Wie forme ich nachhaltig den Klangkörper, wie präge ich den Grundklang? Wie das geht, habe ich vier Jahre lang auf den Proben hautnah mitbekommen und versucht zu verinnerlichen.

Sie haben mit 15 Jahren schon Ihr eigenes Kammerorchester gegründet.

Ich hatte schon einige Ensembles dirigiert, Schulorchester oder Musikschulorchester. Als Dirigent braucht man nun mal ein Orchester, aber ein 15-Jähriger wird nirgendwo als Gastdirigent eingeladen. Also habe ich an der Hochschule, wo ich bereits Jungstudent war, zwanzig Leute zusammengetrommelt, um Haydn zu spielen. Unser allererstes Konzert war am 1. Dezember 2019 im Schloss Nymphenburg, und in der Nacht vorher ist Mariss Jansons gestorben. Ich war natürlich am Boden zerstört. Aber Zufall oder nicht: Auf unserem Programm, lange geplant, stand Haydns „Abschiedssinfonie“! Im folgenden Jahr haben wir ein Mozart-Programm einstudiert; das Konzert

„Ich muss das Orchester koordinieren. Da bleibt keine Zeit, in die Partitur zu schauen.“

fand genau einen Tag vor dem zweiten Lockdown statt. Auch wieder auf eine Art schicksalhaft. Zu Corona-Zeiten fand dann nichts mehr statt, und ich machte dann auch schon Meisterkurse und bekam erste Einladungen zu Berufsorchestern. Dann war ich dreimal beim Verbier-Festival, beim ersten Mal als Pianist, dann als Dirigent und 2021 als Assistent von James Gaffigan beim Verbier Festival Junior Orchestra. Er hat darauf gedrängt, dass ich mit den

anderen zusammenwohne und die drei Wochen wie ein Orchestermittglied verbringe. So lernte ich dort viele der sehr guten Musiker kennen, und das wurde dann der Ausgangspunkt, um 2023 mit einem Teil von ihnen das Junge Philharmonische Orchester München zu gründen. – Es gibt in München das Festival „Stars & Rising Stars“, eigentlich ein Kammermusikfestival, auf dem ich als Pianist schon gespielt hatte. Durch den guten Kontakt zur Festivalleiterin, Kari Kahl-Wolfsjäger, konnten wir in diesem Rahmen unser erstes Konzert durchführen. 2023 war das Debüt mit

Alban Gerhardt als „Star“ und uns als „Rising Stars“, Tschaikowskys „Rokoko-Variationen“ und Mendelssohns „Schottische Sinfonie“ und ein Jahr später mit Daniel Müller-Schott als „Star“ – ich hatte mit beiden schon vorher als Pianist Kammermusik gemacht.

Und Sie konnten tatsächlich siebzig Musiker zusammentrommeln!

Der erste Beweggrund war, wie gesagt, dass sich alle aus Verbier wiedersehen konnten. Es war so toll, dass wir das weitermachen wollten. Und nach dem zweiten Jahr haben wir gemerkt: Das

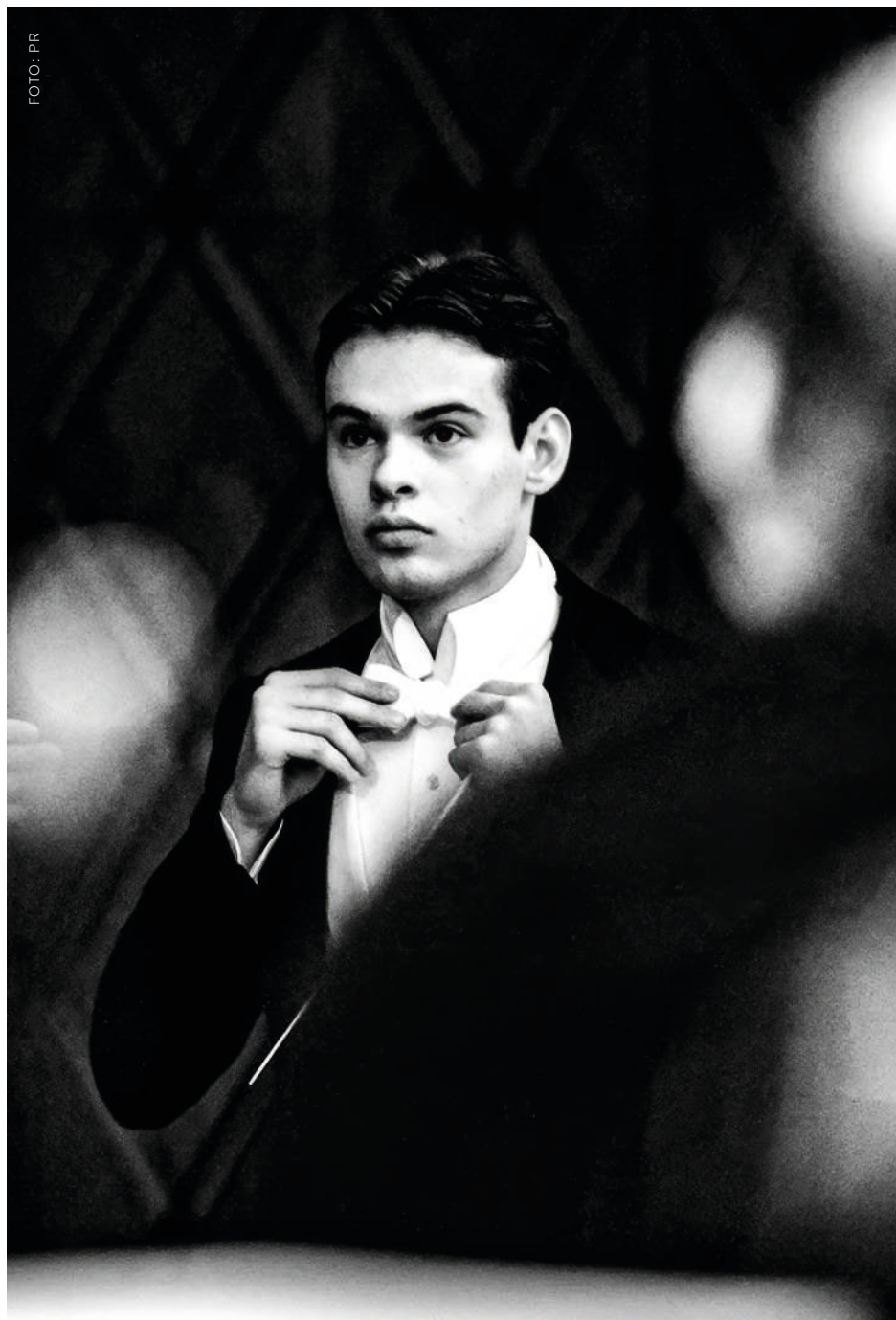


FOTO: PR

hat Potenzial, das kann etwas Langfristiges werden. Also haben wir Ende 2024 eine Struktur auf die Beine gestellt – bis dahin war alles über das Festival gelaufen. Nun haben wir eine gemeinnützige GmbH und einen Förderverein. Im Mai 2025 haben wir dann unsere ersten selbst veranstalteten Konzerte gegeben, im Herkulesaal in München und im Mozarteum in Salzburg.

Aber dazu braucht man Geld.

Wir hatten zwei Hauptsponsoren: BMW und Alexander Dibelius, den ehemaligen CEO von Goldman Sachs in der DACH-Region. Und nun sind wir dabei, das Team aufzubauen. Die langfristige Vision ist: ein Spitzenorchester unserer Generation zu formen.

Ein hohes Ziel!

Man muss sich Ziele setzen, anders geht es nicht. Wir haben mit 52 Musikern im Carl-Orff-Saal angefangen. Wenn wir jetzt im März auf Tournee gehen, werden 93 Musiker auf den großen Bühnen in Prag, Wiesbaden, Frankfurt und München sitzen. Der nächste Schritt ist dann, dass wir zwei, drei, vier Projekte pro Jahr schaffen und dass das Orchester seinen eigenen, unverwechselbaren Klang entwickelt.

Ihr Ideal ist ja ein runder, voller, „deutscher“ Klang. Wie realisiert man den mit Musikern aus aller Welt?

Es gibt ein Zwanzig-Minuten-Video von einem Meisterkurs mit Karajan, in dem er exemplarisch vorführt, wie

„Über Karajan bin ich zu Furtwängler und zu diesem deutschen Klang gekommen.“

man Klang modelliert. Man nimmt, was das Orchester einem anbietet, und modelliert das, gleich einem Bildhauer, der aus einem Marmorblock eine Statue schafft. Das Allerwichtigste ist, dass man ein ganz deutliches Klangideal im Kopf hat, dass man die Details im Kopf ausgeformt hat. Bei den Musikern ist es keine Frage der Nationalität, eher schon eine Frage, wo sie studieren. Bis jetzt hat es immer gut funktioniert. Die meisten Musiker sind fest dabei, und

wir achten sehr darauf, dass die, die dazustoßen, von ihrem Klang her passen. Für alle in unserem Orchester ist klar: Das Ideal ist die traditionelle deutsche Klangkultur.

Wie sind Sie zu diesem Ideal gekommen?

Ich muss gestehen, die Aufnahmen, mit denen ich zu Hause aufgewachsen bin, waren fast alle von Karajan. Der ist ein sehr wichtiges Vorbild für mich. Das größte lebende Vorbild war natürlich Mariss Jansons, der von Karajan sehr gefördert worden ist und viel von ihm erzählt hat. Über Karajan bin ich dann letztendlich zu Furtwängler gekommen, der mich wirklich zu diesem deutschen Klang gebracht hat. Mich haben vor allem zwei Sachen bei ihm beeindruckt: Die eine ist, wie man die Architektur eines Stückes vom ersten Ton bis zum letzten Ton zu bauen hat. Und die zweite ist, dass Furtwängler bereit war, im Konzert alles zu riskieren.

Aber wie schaffen Sie es, nicht nur Furtwängler zu kopieren?

Indem ich die Sachen „oldschool“ am Klavier lerne. Man bekommt einen ganz anderen Zugang, wenn man die Stücke wirklich angefasst hat. Da offen-

Maximilian Haberstock dirigiert das Junge Philharmonische Orchester München



baren sich einem sofort so viele Möglichkeiten, wie man eine Stelle gestalten kann.

Sie haben mit 18 bereits angefangen, Opern zu dirigieren. Wie kriegt man den ganzen Apparat in dem Alter schon in den Griff?

James Gaffigan hat in Verbier die „Bohème“ konzertant gemacht, wobei ich als sein Assistent einige Proben übernehmen durfte. Er hat mir wirklich Zeit gegeben, auch mit den Sängern zu arbeiten. Einmal hat er den Sänger, der sonst hinter mir stand, sogar gebeten, sich für mich ins Orchester zu stellen, das war sehr nützlich. Sechs Monate später habe ich selbst die „Bohème“ im Graben dirigiert.

Wie bekommt man Opernintendanten aus Craiova, Plovdiv oder Antalya dazu, einen Zwanzigjährigen als Dirigenten zu engagieren?

In Craiova habe ich Beethovens Neunte mit dem Sinfonieorchester dirigiert. Der Opernintendant saß in der Probe und hat mir daraufhin sofort die „Perlenfischer“ angeboten.

Und Sie haben zugesagt und dann das Stück gelernt?

Genau. Das ist ein tolles Stück, und ich lerne leicht und schnell.

Haben Sie ein fotografisches Gedächtnis?

Nein, bei mir funktioniert es auf ähnliche Weise über das Gehör. Karajan hat mal sinngemäß gesagt: Ich verstehe meine Dirigierkollegen nicht, die in der Partitur blättern. Ich muss das Orchester und die Sänger, die auf der Bühne herumlaufen, koordinieren. Wie soll ich da noch Zeit finden, in die Partitur zu blicken? Da habe ich mich angesprochen gefühlt. Ich glaube, mich würde das auch eher rausbringen, wenn ich in die Partitur schauen müsste.

Aber fühlt man sich nicht trotzdem überfordert mit 18 Jahren in diesem riesigen Opernapparat?

Ich hatte das Glück, dass es eine Wiederaufnahme war, ich hatte also einige Proben, auch szenische Proben. Aber natürlich, das erste Mal im Graben war



FOTO: PR

schon eine ganz neue Erfahrung. Inzwischen habe ich schon einige Opern dirigiert und fühle mich dabei sehr wohl.

Dirigieren ist ein Erfahrungsberuf. Kommen Sie sich nicht manchmal wie ein Hochstapler vor, wenn Sie mit jetzt 21 Jahren vor einem Orchester stehen?

Ich bin zwar jung, aber ich dirigiere, seit ich elf bin. Ich mache das jetzt quasi mein halbes Leben lang. Natürlich gewinnt man als Dirigent mit den Jahren und der Erfahrung. Aber in einem Jahrzehnt lernt man schon sehr viel. Mein Dirigierprofessor, Georg Christoph Sandmann in Dresden, sagt immer den schönen Satz, Dirigieren sei ein Kommunikations- und Führungsberuf, der rein zufällig etwas mit Musik zu tun habe. Ich habe eine klare Vorstellung davon, was ich will. Ich weiß, es gibt nichts, was die Orchester mehr ablehnen als einen Dirigenten, der keine klare Vorstellung hat von dem, was er möchte. Wenn man dann noch rüberbringen kann, was man möchte, dann ist automatisch ein gewisser Respekt da. Auch wenn der einzelne Musiker vielleicht nicht hundertprozentig einverstanden ist, ist er dann trotzdem gerne bereit, dem Dirigenten zu folgen. Das ist meine Erfahrung.

Dennoch: Denken Sie nicht doch manchmal, irgendwie ist es blöd, dass Sie als Dirigent von den Orchestermusikern abhängig sind?

Der Dirigent Michel Tabachnik hat mir mal sinngemäß gesagt: Es ist die Aufgabe des Musikers, alles zu produzieren, was auf dem Blatt schwarz ist, Noten, Vorzeichen, Anmerkungen usw. Alles, was weiß ist, das sei meine Aufgabe als Dirigent. Das ist eben das Schöne am Dirigieren, das man befreit ist vom Produzieren der Töne. Als Pianist versucht man jahrzehntelang, seine Technik zum absoluten Maximum zu perfektionieren – um die Technik dann wieder zu vergessen. Als Dirigent ist man dagegen von den technischen Begrenzungen der direkten Tonerzeugung befreit, um das Weiße in der Partitur mit Leben zu füllen. **IT**

TERMINE

15. März Prag, Smetanasaal

17. März Wiesbaden, Friedrich-von-Thiersch-Saal

18. März Frankfurt/Main, Alte Oper

19. März München, Herkulesaal

Wagner: „Meistersinger“-Vorspiel, Liszt: Klavierkonzert Nr. 2, Beethoven: Sinfonie Nr. 5; mit Maxim Lando und dem Jungen Philharmonischen Orchester München