



Maximilian Haberstock ist schon an der New Yorker Carnegie Hall sowie mit Lang Lang im Schloss Bellevue aufgetreten – sein Mentor war bis zu dessen Tod kein Geringerer als Mariss Jansons. Doch damit nicht genug: Auch sein eigenes Orchester hat der junge Dirigent schon gegründet, das „Junge Philharmonische Orchester München“, das in Kürze auf Konzerttournee geht. Mit Yeri Han unterhielt Haberstock sich über das, was ihn an seinem Beruf so fasziniert, aber auch herausfordert.

MAXIMILIAN HABERSTOCK

VORGESTELLT

Sie werden sicherlich regelmäßig auf Ihr junges Alter angesprochen, das gerade in Ihrem Beruf ins Auge springt. Stammen Sie aus einem sehr musikkaffinen Umfeld oder vielleicht sogar aus einer Musikerfamilie, die so einen stringenten Weg erklären würde?

Berufsmusiker gab es in meiner Familie nicht, aber wir sind alle sehr musikliebend, sodass Musik immer gegenwärtig in meinem Leben war, allerdings eher als Hobby, nicht als Beruf. Ich selbst habe auch gar nicht so besonders früh mit dem Klavierunterricht begonnen, sondern eher in einem recht typischen Alter, mit etwa sechs Jahren. Verglichen mit Kollegen, die schon mit drei Jahren anfangen, ist das fast schon spät (lacht). Es hat mich aber von Beginn an fasziniert, sodass ich vom Klavier auch schnell zur Komposition gekommen bin. Das Dirigieren wiederum kam dann mit elf dazu.

Wie kann man sich das vorstellen? Haben Sie diese ersten Schritte mit ebenfalls jugendlichen Musikern gemacht? Oder hatten Sie es direkt schon mit erwachsenen Musikern zu tun?

Ich war damals an der städtischen Musikschule bei uns in Bogenhausen eingeschrieben, von der ich dann mit zehn Jahren als Pianist in die SVA, die studienvorbereitende Abteilung, kam. Dort brauchte ich ein Ne-

sodass ich als Nebenfach Dirigieren lernen konnte.

Hatten Sie zu dem Zeitpunkt auch schon hier und da das Bedürfnis verspürt, ein Stück ganz nach Ihren eigenen Vorstellungen prägen und lenken zu wollen?

Ein Schlüsselerlebnis hatte ich tatsächlich: Ich war neun Jahre alt und besuchte mit meinen Eltern mein erstes Sinfoniekonzert, die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Riccardo Muti im Münchner Gasteig. Nach der Pause wurde die frühe symphonische Tondichtung von Richard Strauss „Aus Italien“ gespielt – die an sich nicht oft in Konzerten zu hören ist, aber Muti mag sie offenbar, denn bei ihm findet sie sich doch regelmäßig im Programm. Ich erinnere mich noch genau, wie fasziniert ich war, von der großen Besetzung, dem Farbenreichtum, der Kraft und der Wucht, die ich vom Klavier in dieser Form natürlich noch gar nicht kannte. Da wurde direkt eine Faszination für das Phänomen des Orchesterklangkörpers in mir wach.

Sehr junge Instrumentalisten, gern auch als Wunderkinder bezeichnet, sind etwas sehr Bekanntes und auch Gefeiertes. Wie sieht das mit Dirigenten aus, die so jung ihre Laufbahn beginnen? Begegnet Ihnen da eine ähnliche Akzeptanz und Bewunderung oder müssen Sie sich erst einmal beweisen?

Der Hauptunterschied liegt natürlich dar-

ist das anders – da ist man vom Vorgang der Klangproduktion befreit. Warum? Damit man die Freiheit hat, einen Körper von 100 Menschen zu formen. Gleichzeitig geht Autorität mit Erfahrung einher – ein Siebzjähriger am Pult der Berliner Philharmoniker ist also nicht einfach nur ein Dirigent, sondern einer, der eine Jahrzehnte-schwere Biografie sein Eigen nennen kann. Das kann ein junger Mensch naturgemäß noch nicht. Ich habe aber die Erfahrung gemacht, dass man sehr schnell Akzeptanz findet, wenn deutlich wird, dass man eine ganz klare Vorstellung mitbringt. Was Orchestermusiker nämlich verabscheuen, ist, wenn man ihnen das Gefühl von Beliebigkeit, Unentschiedenheit gibt. Sobald auch nur der Hauch eines Zweifels entsteht, fressen sie einen auf. Zu Recht! Denn dann stellt sich die berechnete Frage: Warum steht er da vorne? Sein Job ist, diesen Klangkörper zu formen, innerhalb von einer Woche ein präzises Ergebnis vorzulegen, mit einer klaren Konzeption und Interpretation dessen, was er in dem Stück zum Ausdruck bringen will, was das Stück in seinen Augen bedeutet. Aufgabe des Orchestermusikers ist es, diesem Plan zu folgen, aber das kann er natürlich nur, wenn die Marschroute klar definiert ist. Hier kommt die zweite Komponente ins Spiel: Auch das beste Konzept der Welt muss gut und verständlich kom-

Faszination Orchester

benfach, habe eine ganze Weile überlegt, viele Ratschläge bekommen und bin dann am Ende zum Direktor der Musikschule gegangen, der auch das Schulorchester dirigierte: „Könnten Sie mir nicht Dirigierunterricht geben?“ Er war zunächst ganz baff, denn so eine Anfrage hatte er offenbar noch nie erhalten, und es gab auch gar kein offizielles Programm, aber irgendwie gelang es ihm, das bei den Behörden durchzusetzen,

in, dass man sich als Dirigent in einer Führungsposition befindet. Mein Dirigierprofessor Prof. Georg Christoph Sandelmann sagt gern einen etwas überspitzt formulierten Satz, der aber auch viel Wahres enthält: „Dirigieren ist ein Kommunikations- und Führungsberuf, der zufällig etwas mit Musik zu tun hat.“ Als Instrumentalist bereitet man sich daheim vor, übt und präsentiert anschließend das Endresultat. Als Dirigent

muniziert werden, schließlich hat man es mit Menschen zu tun. Wenn das beides aber stimmt, dann hat man auch als junger Mensch ohne Jahrzehnte an Berufserfahrung sehr gute Chancen den Respekt eines Orchesters zu bekommen.

Waren die Kommunikationsskills etwas, das Ihnen schon vorher gelegen hat? Oder mussten Sie sich diese Fähigkeiten erst aneignen?

Es war definitiv ein Prozess. Die Kommunikation vor einem Orchester ist schließlich nichts Alltägliches, sondern reine Erfahrungssache. Hier ist ein großer Vorteil, dass ich so früh begonnen habe, zunächst zwar „nur“ vor Jugendorchestern, aber man lernt dadurch einfach von Beginn an, wie es sich anfühlt auf so einem Podium zu stehen, ein Kollektiv zu führen und die richtige Sprache zu finden. Das so früh mitbekommen zu haben war viel Wert.

Wie sieht es mit Ihren persönlichen Präferenzen aus? Kann theoretisch jedes Repertoire Sie locken? Oder haben Sie ein ganz klares Feld, auf das Sie sich konzentrieren möchten?

Ich würde schon sagen, dass ich ein Kernrepertoire habe, das ist die deutsche Romantik ab Beethoven, insbesondere das 19. Jahrhundert – durchaus mit Exkursen vorwärts und rückwärts, denn auch einen Tschaikowsky oder Schostakowitsch dirigiere ich gern, ebenso wie Mozart und Haydn, aber das betrachte ich in der Tat eher als Exkurs, denn meine Vorliebe liegt klar in der deutschen Romantik.

Ist das in Konsequenz dann auch das Kernrepertoire des Orchesters, das Sie selbst gegründet haben?

Absolut, zumal wir derzeit nur ein Projekt pro Jahr umsetzen können. In Zukunft, wenn wir eine ausgedehntere Tätigkeit etablieren können, sind sicherlich auch inhaltlich abweichende Programme durchaus vorstellbar; aber solange unsere musikalischen Aktivitäten auf ein Projekt pro Saison konzentriert sind, bleiben wir ganz klar bei der deutschen Romantik. Zumal ich das Orchester zu einem gewissen Grad auch als Klangschule begreifen möchte, die nicht nur von Projekt zu Projekt arbeitet, sondern langfristig eine eigene Klangtradition und -ästhetik herausbildet – die von meiner Person unabhängig ist, aber sich ganz klar aus diesem spezifischen Repertoire herauschöpft.

Zeichnet sich denn schon eine zeitliche Perspektive ab, dass das Orchester sich einen Saisonbetrieb aufbauen kann?

Da liegt noch ein langer Weg vor uns, würde ich sagen. Aber was man klar sagen kann ist: Nicht nur unser Orchester ist stark gewachsen, sondern auch unsere Projekte. So erwartet uns jetzt eine Vier-Städte-Tournee, die uns nach Prag in den Smetana-Saal, ins Kurhaus von Wiesbaden, in die Alte Oper Frankfurt und den Münchner Herkulesaal

führt, mit 97 jungen Musikern. Unsere Aufgaben wachsen, die Säle, in denen wir spielen, werden prominenter – in dieser Hinsicht sind wir also eigentlich wunschlos glücklich; bleibt nur noch die Frage, wie viele Projekte pro Jahr wir in Zukunft umsetzen wollen. Bis 2027 würden wir gern auf zwei hochgehen und darauf dann langfristig aufbauen. Ich denke aber, dass bis zu einer „vollen“ Saison, von der die Mitglieder als Berufsmusiker leben könnten, realistischerweise noch ein Jahrzehnt vergehen wird. Wir sind ein sehr junges Orchester, die meisten davon spielen entweder fest oder als Akademisten in anderen großen Orchestern wie dem des Bayerischen Rundfunks – ich betrachte uns daher als Vereinigung des Spitzennachwuchses einer Generation.

Wie kann man sich die Struktur hinter der Kunst vorstellen? Sie sind der Gründer und Dirigent – wer geht Ihnen beim admi-

nistrativen Rattenschwanz zur Hand, der da natürlich mit dranhängt?

Und der ganz schön lang ist! Wir sind heute im Grunde ein Dreier-Team – anfangs habe ich tatsächlich vieles allein gemacht, mit der Hilfe meiner Mutter. Inzwischen haben wir Ende 2024 eine gGmbH gegründet, deren Geschäftsführung meine Mutter übernommen hat, die nach wie vor sehr stark in allen organisatorischen Fragen involviert ist; als Frau mit einem Master of Business Administration der Harvard University ist sie dafür eigentlich völlig überqualifiziert, umso dankbarer bin ich für ihre Unterstützung. Zusätzlich haben wir nun auch einen Tourmanager, Daniel Schröter, den ich über Andreas Richter, den früheren Intendanten vom Mahler Chamber Orchestra, der inzwischen ein eigenes Consulting macht, kennen gelernt habe. An den habe ich mich gewandt und gesagt „ich stoße hier gerade an mei-



ne absoluten Kapazitätsgrenzen – können Sie jemanden empfehlen, der uns beim Tourmanagement zur Hand gehen kann?“ Jetzt ist Daniel Schröter seit Sommer mit an Board, aber es fühlt sich eher an, als wären es schon Jahrzehnte! Er übernimmt den ganzen Bereich der Tourenplanung, des Instrumentenverleihs – das betrifft vor allem Schlagwerk, Kontrabässe –, Transport, die Hotelbuchungen; das ist wahnsinnig viel Arbeit, die er uns jetzt abnimmt.

Sie haben in Ihrer Laufbahn auch schon Opern dirigiert. Wo sehen Sie perspektivisch Ihren Tätigkeitsschwerpunkt?

Beides, Konzert wie Oper, bereitet mir große Freude, muss ich sagen. Erst vor zwei Wochen habe ich in der Türkei einen »Don Giovanni« dirigiert – ich würde mich nur sehr ungern auf einen Bereich festlegen wollen, denn beides liegt mir doch sehr am Herzen.

mich doch ganz gut aus. Der »Ring« ist mir sehr vertraut, aber auch »Lohengrin« kenne ich vorwärts wie rückwärts – ohne ihn je dirigiert zu haben. Wenn ein Angebot käme, würde ich recht schnell was auf die Beine stellen können!

Für Regisseure ist die Initialzündung bzgl. einer Oper oft das Potenzial, das in einem Handlungsbogen oder in einer Charakterentwicklung steckt; wie ist es mit Ihnen als Dirigent? Worin liegt für Sie das Moment, das Ihr Interesse an einem Stück weckt?

Die Frage ist sehr einfach zu beantworten, wenn ich mich in mein zwölfjähriges Ich zurückversetze: Ein »Ring« war schon allein wegen seiner Dimension faszinierend. Die Länge, der zyklische Aufbau, die verschachtelte Handlung, der riesige Orchesterapparat – schon das muss einen einfach anziehen. Die Stücke, die ich bis heute liebe, sind Stücke, die sich mir in diesem Alter instink-

Auf der Konzertbühne gibt es nur Sie und das Orchester, das seine volle Klanggewalt entfalten kann. In einer Opernproduktion sieht das Setup sehr anders aus – da walten Sie verborgen im Orchestergraben und müssen von dort aus viele verschiedene Fäden in den Händen halten. Wo liegen die besonderen Herausforderungen, aber auch Reize dieser beiden Disziplinen?

In der Oper ist sehr das Handwerk als solches gefragt, weil das Ohr nur bedingt einbezogen werden kann. Im Sinfoniekonzert hört jeder sich zu jeder Zeit gegenseitig, darüber lässt sich vieles ausgleichen. Das ist in der Oper anders – je nach Orchestergraben kann es nämlich durchaus sein, dass man die Sänger nur sehr schlecht bis gar nicht hört. Und auch die Sänger können das Orchester in manchen Häusern nur dann gut hören, wenn es sehr laut spielt – was aber schnell dazu führen kann, dass das Orchester dann so laut spielt,

dass das Publikum die Sänger nicht mehr hören kann... Der Hörprozess ist in der Oper also ein deutlich weniger verlässlicher Faktor als im Konzert, sodass mehr über das Visuelle gelöst werden muss. Das erklärt auch, warum junge Dirigenten traditionell die klassische Ochsentour absolviert haben vom Korrepetitor zum Kapellmeister und so weiter – weil man hier das Handwerk von Grund auf

eingebläut bekommen hat. In der Sinfonie steht auch viel mehr der Probenprozess im Vordergrund; der Weg ist hier quasi das Ziel. Die Oper ist Technik, Technik, Technik.

„Als Dirigent ist man vom Vorgang der Klangproduktion befreit. Warum? Damit man die Freiheit hat, einen Körper von 100 Menschen zu formen.“

Hegen Sie in der Oper eine ähnliche stilistische Vorliebe wie in der Sinfonik?

Ich würde sagen, dass ich dem Standard-Repertoire im Großen und Ganzen interessiert gegenüberstehe. Wagner, Puccini, natürlich auch Verdi wären sehr spannend, ebenso wie Richard Strauss. Darauf hätte ich große Lust!

Nehmen Sie sich manchmal eine Opernpartitur vor und studieren Sie aus Lust und Laune, sodass Sie – theoretisch – perfekt vorbereitet wären?

Das habe ich früher oft gemacht, aber jetzt fehlt dafür leider die Zeit. Mit zwölf oder dreizehn Jahren habe ich mich sehr ausgiebig mit dem »Ring« beschäftigt und ihn mehr oder wenig auswendig gelernt, einfach weil mich das Stück wahnsinnig fasziniert hat. Wenn heute der Ernstfall einträte, würde ich mich natürlich ganz anders damit befassen, aber im Wagner-Repertoire an sich kenne ich

tiv erschlossen haben; andere wiederum, zu denen ich damals keinen Zugang gefunden habe, konnte ich mir nachher durch regelmäßige Beschäftigung erarbeiten – und da ist dann auch ein nachhaltiger, langfristiger Bezug entstanden. Wenn man wirklich tief in den Aufbau eines Stückes hineingeht, die Zusammenhänge im Detail nachvollzieht, entwickelt sich einfach eine andere Art der Beziehung als das Schockverlieben auf den ersten Blick, wo man schon nach wenigen Tönen in ein Stück hineingesogen wird. Das war in meiner ersten »Salome« mit vierzehn so, als ich mich ohne Vorkenntnis in eine Vorstellung gesetzt habe und sofort begeistert war. Bei anderen Stücken liegt es auch nicht unbedingt in deren Natur, dass man sich auf den ersten Blick verliebt. »Wozzeck« wäre für mich so ein Beispiel. Dem muss man sich schon mehrfach stellen, bis er den Weg ins Herz findet.



Ist das sinfonische Konzert fürs persönliche Ego denn die dankbarere Erfahrung als der Orchestergraben?

Was man an einem Abend im Graben bewältigt, fühlt sich sehr viel mehr nach einer „Monumentalleistung“ an, finde ich, schon allein aufgrund der Länge eines Abends – um noch einmal den »Don Giovanni« als Beispiel heranzuziehen: der geht über drei Stunden. Vergleichen Sie das mal mit einem handelsüblichen Sinfoniekonzert, das ist deutlich kürzer. Da ist ein Opernabend eine ganz andere körperliche wie mentale Leistung. Im Symphonischen hat meine Hauptarbeit zudem schon in den Proben stattgefunden, dort habe ich den Grundstein gelegt und muss im Konzert „nur noch“ die Gesamtarchitektur des Stückes bauen, die Atmosphäre erschaffen und darauf achten, dass der Spannungsbogen nicht abreißt. In der Oper ist der Dirigent wirklich unersetzlich. Und dort habe ich es nicht nur mit dem Orchester zu tun, sondern es kommt die zusätzliche Achse der Bühne hinzu, mit einer Vielzahl von Sängern, die stark mit ihren szenischen Aufgaben beschäftigt sind, sodass ich über jeden Blickkontakt froh bin, den sie zum Graben aufnehmen. Auch da kommt das Thema Erfahrung wieder ins Spiel. Denn das instinktive Gespür dafür, wann man die Sänger wirklich hat und wann nicht, entwickelt sich erst mit der Zeit. Bei einem Blick aus dem Augenwinkel ist nun einmal nicht immer eindeutig, ob sie mit ihrer Aufmerksamkeit gerade wirklich bei dir sind oder nicht. Und sicher: ein Konzert ist eine wundervolle Erfahrung. Aber eine Opernvorstellung gibt einem noch einmal ganz andere Gefühle.

Im Orchester haben Sie es im Großen und Ganzen mit einem Kollektiv zu tun – in der Oper dagegen mit einer Vielzahl von solistischen Individuen, die im Zweifel eigene Vorstellungen und Ideen mit in eine Produktion bringen. Sind Sie zunächst einmal offen für diesen Dialog?

Mit Orchestermusikern hat man diesen Austausch in der Tat so gut wie nie – da trifft man wenn eher auf eine bestimmte Spieltra-

dition, die in einem Klangkörper steckt und bei Stück XY in den Proben durchscheint. Bei Sängern ist das schon deswegen anders, weil jede Stimme anders ist. Beim erwähnten »Don Giovanni« hatte ich es beispielsweise mit Doppelbesetzungen zu tun, bei denen der eine hier mehr Zeit benötigt, der andere dort mehr durchatmen muss. Da muss man für jeden unterschiedliche Aspekte mitberücksichtigen und im Hinterkopf behalten. So etwas sind aber Dinge, die gar nicht groß thematisiert werden müssen – das sind Bedürfnisse der individuellen Stimmen, die man mit ein wenig Opernerfahrung spürt. Ich kann auch keinem Sänger meine musikalischen Vorstellungen aufzwingen, wenn sie klar gegen dessen vokale Möglichkeiten gehen. Für die jeweiligen stilistischen Vorstellungen bin ich natürlich offen und schaue gern, inwieweit das in mein Gesamtkonzept passt. Ich bin immer offen dafür überzeugt zu werden. Was nicht überzeugend ist, mache ich nicht mit (lacht).

Sie sind früh an namhaften Bühnen, zusammen mit prominenten Künstlern aufgetreten. Viele Musiker sagen, dass Glück und das richtige Momentum – zusätzlich zur harten Arbeit – maßgeblich für den wei-

„Das Spannende ist: Dirigenten arbeiten meistens mit Sängern zusammen, die eine Generation jünger sind als man selbst. Meine »Ring«-Besetzung ist also vielleicht noch im Kleinkindalter oder noch gar nicht geboren.“

teren Verlauf ihrer Karriere waren. Wie ist Ihre Sicht darauf? Wie sehr kann man sein Schicksal selbst beeinflussen?

Man muss sicherlich zur richtigen Zeit am richtigen Ort sein. Das gehört in dieser Branche einfach dazu. Aber ohne harte Ar-



beit können die Sterne noch zu gut stehen – man käme nicht sehr weit. Vieles kann man in der Tat auch selbst herbeiführen; gutes Netzwerken und das Pflegen dieser Kontakte ist da das Stichwort. Ohne ein gutes Netzwerk wird der Weg trotz harter



Arbeit doch sehr steinig, glaube ich. Man muss das Glück haben, von der richtigen Person an der richtigen Stelle gehört und gesehen zu werden. Aber wenn Sie diese Person dann nicht mit Ihrer Arbeit von sich überzeugen können, bringt das alles nichts.

Haben Sie Vorbilder, an denen Sie sich orientiert haben?

Ja – ich hoffe, Sie haben viel Zeit mitgebracht (lacht). Vorbilder verändern sich natürlich auch im Laufe der Jahre. Eine Konstante war für mich aber immer Herbert von Karajan – auch wenn er Stand jetzt nicht mehr meine Nummer Eins ist. Er hatte aber mit Abstand am längsten eine prägende Wirkung auf mich. An erster Stelle steht aktuell, seit einigen Jahren, Wilhelm Furtwängler. Auf ihn bin ich erst mit ungefähr sechzehn oder siebzehn Jahren gekommen. Unter den Verstorbenen gibt es aber noch eine ganze Reihe weiterer Dirigenten, die ich bewundere – Hans Knappertsbuch beispielsweise, in letzter Zeit mehr und mehr auch Karl Böhm. Ansonsten schätze ich Riccardo Muti sehr, natürlich auch Mariss Jansons, der ja mein großer persönlicher Mentor war und zu dem ich bis zuletzt ein sehr enges Verhältnis hatte. Ich habe

ihn mit elf Jahren kennen gelernt, als ich ihm das erste Mal vorgespielt habe, habe vier Jahre lang alle zwei Wochen bei ihm in Proben gegessen und viele persönliche Gespräche geführt. Bis zu seinem Tod im Jahr 2019 – da war ich fünfzehn – hat er mich alle zwei bis drei Monate zu einer „Audienz“ einberufen, bei der wir uns eine Stunde lang über alles mögliche unterhalten haben, über Komponisten, über die Werke, die er zu dem Zeitpunkt dirigierte, aber auch Anekdoten. Das war für mich natürlich sehr prägend. Beeindruckt hat mich schon damals, dass seine Vision über das reine Konzert hinaus ging – er wollte einen Grundklang etablieren und arbeitete daran fast wie an einem Garten, in dem permanent gewässert, gepflegt, aber auch tagtäglich Unkraut gejätet wird. Und um noch eine weitere Person zu nennen: Christian Thielemann bewundere ich ebenfalls sehr.

Persönliche Träume ändern sich im Laufe eines Musikerlebens sicherlich. Haben Sie derzeit einen bestimmten Traum, den Sie verfolgen?

Da gibt es einiges – zum einen wäre da natürlich die Weiterentwicklung meines Orchesters. Ich fände es wirklich schön,

wenn ich es in den kommenden Jahren zu einem international führenden Spitzenklangkörper mit eigener Klangidentität und -ästhetik formen könnte. Und dann wären da natürlich ganz große Träume von einem Projekt wie dem legendären Solti-»Ring«, für dessen Aufnahme die besten Sänger, die man damals nur finden konnte, zur Verfügung standen – das muss Unsummen verschlungen haben! Aber dafür hat man selbst in den Nebenrollen Weltklasse-Sänger – eine Christa Ludwig singt die Waltraute, eine Partie von vielleicht fünf oder zehn Minuten in der »Götterdämmerung«, und ein Fischer-Dieskau den Gunther. Man weiß gar nicht, wo man anfangen und so man aufhören soll bei so viel Sänger-Präminenz. So etwas findet sich in keiner weiteren Aufnahme, und live erst recht nicht. Aber wenn so etwas auch nur ansatzweise wieder möglich wäre – das wäre wohl ein Traum. Das Spannende ist: Dirigenten arbeiten meistens mit Sängern zusammen, die eine Generation jünger sind als man selbst. Meine »Ring«-Besetzung ist also vielleicht noch im Kleinkindalter oder noch gar nicht geboren (lacht). Das ist ein tröstlicher Gedanke.