



MEDIENSPIEGEL

Märztournee 2026

Maximilian Haberstock

Junges Philharmonisches
Orchester München



„Zahlreiche Jungdirigenten wie Klaus Mäkelä (30), Thomas Guggeis (33) oder Tarmo Peltokoski (25) stehen derzeit hoch in Kurs. Noch jünger, international noch weniger bekannt, aber ein aus meiner Sicht noch größeres Ausnahmetalent ist Maximilian Haberstock.“

Kirsten Liese, Klassik begeistert 2026

Inhaltsverzeichnis

01

Kritiken

Online Merker (Frankfurt Alte Oper)	4
Klassik begeistert (Frankfurt Alte Oper)	8
Feuilletonscout (Wiesbaden Kurhaus)	14
Kulturexpress (Frankfurt Alte Oper)	18
Süddeutsche Zeitung (München Herkulesaal)	22
Klassik begeistert (München Herkulesaal)	26

02

Fernsehen / TV

BR Abendschau	31
---------------	----

03

Interviews, Artikel & Profile

Opernglas	32
Fono Forum	38
Münchner Feuilleton	44
Crescendo	46
Orchestergraben	56
Pizzicato	62
Wiesbadener Kurier	66
Landes Echo Prague	67
Radio Prague International	70
Polyharmonie Prague	72
Andante – COVER	75



Maximilian Haberstock fasziniert mit seinem Orchester

19.03.2026 | Konzert/Liederabende

FRANKFURT/ Alte Oper: Konzert in der Alten Oper Maxim Lando, Klavier Junges Philharmonisches Orchester München Maximilian Haberstock, Leitung



Maximilian Haberstock mit seinem Orchester. Foto: Copyright by Bela Raba

Manchmal gibt es diese raren Abende – wie gestern in der Alten Oper Frankfurt –, an denen die herkömmlichen Maßstäbe der Musikkritik bereits nach den ersten Takten wie mürbes Holz zerbrechen. Was sich dort am Pult und auf den Stühlen abspielte, war der vorläufige Höhepunkt eines außergewöhnlichen Projekts: das **Junge Philharmonische Orchester München** (JPOM), 2023 von **Maximilian Haberstock** gegründet – der 2004 geborene Münchner Dirigent, Pianist und Komponist, der bereits als Kind dirigierte und von Mariss Jansons von 2015 bis zu dessen Tod 2019 intensiv als Mentor gefördert wurde. Aus Vorläufern gewachsen, hat sich dieser Klangkörper in Rekordzeit auf 97 Mitglieder aus 32 Nationen entwickelt. Wer glaubte, hier spiele jugendliches Prestigedenken gegen institutionelle Erfahrung an, wurde binnen Sekunden eines Besseren belehrt. Es war, als hätte jemand den zähen Staub von den Partituren der Musikgeschichte geblasen und die nackte Essenz des reinen Klangs freigelegt. Das Orchester agierte nicht wie eine Ansammlung von Studierenden, sondern wie eine eingeschworene Eliteeinheit, die das Erbe der großen europäischen Klangtradition nicht nur verwaltet, sondern es sich mit frappierender Selbstverständlichkeit einverleibt.

Schon der Auftakt mit Richard Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern“ geriet zu einer Demonstration orchesterlicher Macht, wie man sie sonst nur von den Traditionsklangkörpern der Orchesterwelt kennt. Mit fast einhundert Mitwirkenden entfaltete sich eine Klangkultur, die den Atem stocken ließ. Hier wurde sich nicht bequem im Sessel zurückgelehnt, sondern auf der sprichwörtlichen Stuhlkante musiziert. Jede Faser des Kollektivs stand unter Hochspannung. Die Kontrapunktik wirkte nicht akademisch-trocken, sondern wie ein lebendiger Organismus, fabelhaft aufgefächert. Die Streicher spielten mit einer Geschlossenheit, die an die goldenen Zeiten großer Orchester erinnerte, während Holz- und Blechbläser mit makelloser Sicherheit jede Phrasierung zum Ereignis machten. Über allem agierte staunenswert souverän Haberstock – mit 21 Jahren bereits von Jansons' Erbe geprägt –, feierliches Pathos beschwörend eine akustische Zeitreise. Vergleiche drängen sich auf: Wer die Augen schloss, hörte den frühen Karajan oder die insistierende Wucht von Furtwängler. Es war ein Spiel mit der Unendlichkeit, das das Publikum in fassungsloses Staunen versetzte. Haberstock verzichtet auf jede effekthaschende Pult-Gymnastik; seine Autorität speist sich aus analytischer Partitur-Durchdringung, die in diesem Alter schlicht verblüfft.

Nach diesem gewaltigen Entree betrat **Maxim Lando** die Bühne. Der 2002 geborene Amerikaner aus New York, der mit drei Jahren seine Klavierlaufbahn begann, mit sechs in der Carnegie Hall debütierte und als Gilmore Young Artist ausgezeichnet wurde, hatte bereits vor Monaten mit Brahms in Frankfurt begeistert. Nun widmete er sich Franz Liszts zweitem Klavierkonzert. Lando ist ein Heißsporn im besten Sinne: ein Gestalter am Flügel, der mit atemberaubender Präzision und ausdauernder Kraft zu Werke geht. Er schaute hinter die Noten, entdeckte Witz und Hintersinn in Liszts virtuosens Eskapaden und fesselte mit weit aufgefächelter Dynamik. Besonders die Interaktion mit der hingebungsvollen Solo-Cellistin des Orchesters schuf Momente purer Wonne, in denen die Zeit stillzustehen schien. Im furiosen Finale peitschten sich Solist und Orchester gegenseitig hoch; Haberstock bewies erneut, dass er ein hellwacher, mitatmender Begleiter ist. Auswendig dirigierend, hielt er die Zügel straff und ließ Lando dennoch Raum zum Brillieren. Der Jubel war grenzenlos. Lando bedankte sich mit zwei Zugaben: einer technisch halsbrecherischen Horowitz-Paraphrase über Bizets „Carmen“ und Nikolai Medtners „Fairy Tale“ op. 20 Nr. 1, die den Saal endgültig zum Kochen brachten.



Maximilian Haberstock. Foto: Copyright by Bela Raba

Doch der eigentliche Höhepunkt kam nach der Pause: Beethovens Fünfte, dieses zu Tode gespielte Schlachtross der Klassik, erfuhr eine Renaissance der Intensität. Das Schicksalsthema im ersten Satz wurde so schwer und eindringlich artikuliert, dass es physisch spürbar wurde. Mit neun Kontrabässen und zehn Celli erhielt das Werk ein Fundament von seltener Substanz. Haberstock dehnte die Generalpausen bis an die Schmerzgrenze, erzwang Aufmerksamkeit für jede motivische Wendung und steigerte die Dramatik in eine existenzielle Region. Der zweite Satz bot den notwendigen Gegenpol: heroische Klanggesten voller Noblesse, die erneut die großen Interpreten der Vergangenheit heraufbeschwor. Die enorme Sonorität der Streicher und die akribische Klarheit in der Artikulation machten dieses Orchester so besonders. Es war kein Beethoven für schwache Nerven; es war eine radikale Ehrlichkeit in feierlicher Größe.

Die Überleitung zum Finalsatz geriet zur Offenbarung. Ein lichtvoller Klangdom baute sich auf, der die Seele zum Tanzen brachte – der Klang von Freiheit und Erlösung, eine Apotheose, die sich stetig steigerte, bis sie in einer gewaltigen Begeisterungslawine mündete. Das Publikum feierte Orchester und Leiter mit einer Leidenschaft, wie man sie selten erlebt. Maximilian Haberstock hat gestern Abend klargemacht, dass er zu den führenden Köpfen seiner Generation zählt. Ohne Showeinlagen, dafür mit Ernst und Sicherheit, formt er diesen Klangkörper. Seine Interpretation ist frei von modischem Manierismus und besitzt stattdessen die Schwere echter Bekenntnismusik. Es bleibt zu hoffen, dass dieser besondere Künstler sich trotz rasanten Erfolgs die Zeit zur Reifung nimmt.

Das Spielniveau dieses internationalen Orchesters ist außergewöhnlich hoch, die Symbiose zwischen Pult und Podium bereits jetzt vollkommen. Es ist ein Glücksfall für die Musikwelt, dass hier eine neue Generation mit solcher Vision antritt – mit dem Mut, sich der Vergangenheit zu stellen, ohne in ihr zu erstarren. Man spürt den Hunger dieser jungen Leute, ihre Unwilligkeit, sich mit Mittelmaß zufriedenzugeben. Wer dieses Erlebnis teilen möchte, sollte die Tour nachverfolgen: Nach gestern in Frankfurt folgt im März 2027 eine Tournee mit Stationen wie Bamberg, Berlin, Dresden und München – und wer weiß, was als Nächstes kommt. Was hier heranwächst, ist nichts Geringeres als ein herausragender Klangkörper der Zukunft. Es war ein Konzertbesuch, der nicht nur als Sternstunde im Gedächtnis bleibt, sondern der die Hoffnung nährt, dass die Ära der großen Interpreten gerade eine neue, aufregende Wendung nimmt. Frankfurt hat gestern ein musikalisches Beben erlebt, dessen Nachhall noch lange nachklingen wird.

Dirk Schauß, 19. März 2026

Konzert in der Alten Oper am 18. März 2026'
Maxim Lando, Klavier'
Junges Philharmonisches Orchester München'
Maximilian Haberstock, Leitung



Klassik begeistert

DER KLASSIK-BLOG

Maximilian Haberstock: Auf Furtwänglers Spuren – das weckt große Erwartungen



JPOM, Maximilian Haberstock © Bela Raba

von Kirsten Liese

Zahlreiche Jungdirigenten wie Klaus Mäkelä (30), Patrick Hahn (30), Thomas Guggeis (33) oder Tarmo Peltokoski (25) stehen derzeit hoch in Kurs. Noch jünger, international noch weniger bekannt, aber ein aus meiner Sicht noch größeres Ausnahmetalent ist Maximilian Haberstock. Gerade einmal 21 Jahre alt ist der gebürtige Münchner, der in seinem ganzen Auftreten wie aus einer längst vergangenen Zeit wirkt. Erhaben über modische Trends, etwa Mozart, Beethoven und sogar Wagner im sogenannten Originalklang historischer Aufführungspraxis erkunden zu wollen, steht sein Musikerleben in einer fast vergessenen Tradition, die von Wilhelm Furtwängler bis zu Christian Thielemann reicht.

Zumindest war das der Eindruck eines Konzerts in der Alten Oper Frankfurt, auf der Haberstock mit dem von ihm gegründeten Jungen Philharmonischen Orchester München innerhalb einer kleinen Tournee Station machte.

Der ungeheure Mut, sich als junger Musiker zu dieser aussterbenden Tradition zu bekennen und gegen den Strom zu schwimmen, offenbarte sich schon in Haberstocks Interpretation von Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern“, dessen festliches, strahlendes C-Dur er wunderbar breit und majestätisch auskostete, dass es eine große Freude war.

Und das keineswegs mit auffällender Gestik oder affektiertem Showgehabe, wie es arriviertere Jungspunde gerne an den Tag legen, sondern aus einer geradezu vorbildlichen kerzengeraden Haltung heraus mit einem klaren Schlag und einem phänomenalen Gedächtnis gesegnet, dass es ihm erlaubt, das gesamte Programm einschließlich des Solistenkonzerts (!) ohne Noten zu dirigieren. Das alleine ist schon eine seltene Begabung, die er mit Christian Thielemann teilt, der ganze Opern aus dem Kopf abruft.

Die leiseren, keckeren Stellen des Vorspiels boten zugleich den vorzüglichen Bläuersolisten Gelegenheit, ihr Können unter Beweis zu stellen.

In dem anschließenden Klavierkonzert von Franz Liszt hatte Haberstock in dem ebenfalls noch blutjungen Amerikaner Maxim Lando (23) einen kongenialen, über alle technischen Klippen erhabenen Partner und glänzenden Virtuosen. Der bewegte sich mit absoluter Präzision und großer Pranke über die Tastatur, meisterte Blockakkorde, rasante Tonketten in aberwitzigen Tempi, bezauberte mit federleichten Trillern und huschte mit der Leichtigkeit eines Schmetterlings durch allerhand Girlanden im Diskant.

Klassik begeistert

Maximilian Haberstock: Auf Furtwänglers Spuren – das weckt große Erwartungen

Kirsten Liese | 21. März 2026 | Frankfurt Alte Oper



Maxim Lando © Bela Raba

Bei allem Vorrang pianistischer Bravour ließen sich hier und da schöne lyrische Momente erleben, in denen die melodiosen Impulse aus dem Orchester kamen: ein samtenes, berührendes, warmes Cellosolo oder auch ein makellos vorgetragenes Motiv im Horn.

In zwei Zugaben, darunter eine Paraphrase auf Bizets *Carmen* von Vladimir Horowitz, unterstrich der grandiose Virtuose noch einmal seine schlafwandlerische Sicherheit auf seinem Instrument. Technisch kann dieser junge Mann wirklich alles.

Eine höchst achtbare Interpretation von Beethovens Fünfter bildete den Abschluss dieses bemerkenswerten Konzerts, das allein unter einem äußerst unkundigen Publikum litt, das nach jedem Satz applaudierte, zudem mit Nebengeräuschen störte. Bislang waren mir solche Probleme an diesem Ort noch nicht aufgefallen, aber diesmal störten Babys und Kleinkinder unter fünf Jahren in ihrer Langeweile die Musik so gewaltig, dass es sich bis auf meinen weit entfernten Platz im Rang lautstark vernehmen ließ. Bis die Eltern offenbar bemerkten, dass sich andere gestört fühlten und den Saal verließen. Kinder, Kinder, möchte man da sagen. Zumal es zahlreiche spezielle Angebote für Familien mit kleinen Kindern gibt, vielerorts sogar Babykonzerte.

Klassik begeistert

Maximilian Haberstock: Auf Furtwänglers Spuren – das weckt große Erwartungen

Kirsten Liese | 21. März 2026 | Frankfurt Alte Oper



© Bela Raba

Vor allem den ersten Satz, das Allegro con brio mit dem markanten Auftakt, um auf die Musik zurückzukommen, dirigierte Haberstock sehr überzeugend. Nicht selten hört man den Beginn falsch, wenn Dirigenten schon die ersten drei Achtel betonen, die aber trotz Fortissimo nur den Auftakt zu der halben Note mit der Fermate bilden.

Zu erleben war auch hier eine sehr leidenschaftliche Interpretation, in denen Haberstock aber auch den sehr leisen Stellen gerecht wurde, zumindest in den Streichern und ganz besonders in den kleinen grummelnden Moment in Finalsatz, bevor die Musik vom c-moll majestätisch in C-Dur umschlägt und damit den Bogen zum Beginn des Konzerts spannt.

An ein paar Details ließe sich hier noch feilen: die Holzbläser, Oboe, Flöte und Klarinette, dürften für mein Empfinden an den leisen Stellen noch etwas leiser musizieren, sie bewegten sich dynamisch ein bisschen einheitlich durch den zweiten Satz und das Scherzo.

Klassik begeistert

Maximilian Haberstock: Auf Furtwänglers Spuren – das weckt große Erwartungen

Kirsten Liese | 21. März 2026 | Frankfurt Alte Oper

Und der Finalsatz ging mir eine Spur zu schnell, was sich dann daran zeigt, dass das Ohr den großen Orchesterklang in seinem klanglichen Reichtum schwer erfassen kann.

Aber das sind Dinge, die unweigerlich mit wachsendem Alter kommen. Es wäre ja auch geradezu übermenschlich, wenn ein 21-Jähriger schon alles in Vollendung präsentieren würde. In dem jungen Alter darf man sich als Dirigent mit seinem Orchester gerne zügelloser Leidenschaft verschreiben. Es war jedenfalls ein großartiger Abend.

Als Kritikerin ist es mir immer wieder eine Freude, solche Talente von den Anfängen her in ihrer Entwicklung zu begleiten und aufzubauen. Von Haberstock können wir viel erwarten. Man darf gespannt sein auf seinen weiteren Werdegang.

Kirsten Liese, 19. März 2026, für
klassik-begeistert.de und klassik-begeistert.at



Junges Philharmonisches Orchester München: Zukunft im großen Klang

**Maximilian Haberstock und sein Junges Philharmonisches Orchester München im Wiesbadener Kurhaus.
Von Guido Krawinkel.**

In diesem Konzert bündelten sich jugendliche Energie und künstlerische Reife zu einem Abend, der den großen romantischen Orchesterklang mit verblüffender Selbstverständlichkeit in die Gegenwart holte. Programmatisch zielte der Abend hoch – Wagner, Liszt und Beethoven – und das Junge Philharmonische Orchester München unter Maximilian Haberstock und mit dem Pianisten Maxim Lando zeigte, dass dieser Anspruch nicht nur dekorativer Rahmen, sondern durchaus gelebte künstlerische Realität war.

Wagner: Glanzvoller Auftakt

Das Vorspiel zu Wagners „Meistersingern von Nürnberg“ geriet zur Demonstration orchesterlicher Geschlossenheit und Klangmacht, wie man sie sonst eher von etablierten Traditionsortchestern erwartet. Haberstock formte lange Spannungsbögen, ließ die charakteristischen Bläserchöre breit atmen und schichtete die Steigerungen mit einer Ruhe, die seine noch junge Karriere vergessen ließ. Die Streicher überzeugten mit warmem, tragfähigem Ton, während die Blechbläser in den großen Fanfarenmomenten strahlten, ohne je ins Schrille zu kippen.



Maximilian Cem Haberstock @ Bela Raba



Liszt mit Maxim Lando

Mit Liszts *Klavierkonzert Nr. 2 in A-Dur* trat Maxim Lando ins Zentrum des Geschehens – ein Solist, der Virtuosität nie zum Selbstzweck macht, sondern in den Dienst der musikalischen Erzählung stellt. Sein Ton changierte mühelos zwischen kantabler Innigkeit und kristalliner Brillanz; Passagen, die leicht zu bloßen Effektkaskaden verkommen, bekamen bei ihm Linien, Richtung und eine klare dramatische Logik. Haberstock begleitete aufmerksam und auswendig dirigierend, atmete mit dem Solisten und modellierte die heiklen Übergänge zwischen lyrisch-kammermusikalischen Passagen und symphonischem Gestus mit bemerkenswerter Souveränität. Der Schluss wirkte wie eine entfesselte, dennoch kontrollierte Apotheose – das Publikum reagierte mit begeistertem Jubel, den Lando mit hochvirtuosen Zugaben noch weiter anfechte.

Beethoven: Eine Fünfte ohne Routine

Nach der Pause stellte sich das Orchester mit Beethovens *Fünfter Symphonie* einem Prüfstein, an dem sich auch arrivierte Klangkörper messen lassen müssen. Anstatt auf interpretatorische Extravaganzen zu setzen, suchte Haberstock die innere Dramatik dieser Partitur freizulegen: Der berühmte Eröffnungsgestus klang scharf konturiert, spannungsgeladen, und blieb dennoch organisch in den Fluss des Satzes eingebettet. Die rhythmische Präzision, die Transparenz der Mittelstimmen und eine sorgfältig austarierte Dynamik ließen vor allem das Scherzo und die Überleitung ins Finale in neuem Licht erscheinen. Das triumphale C-Dur des Schlusssatzes wirkte nicht bloß laut, sondern wie das Ergebnis eines konsequent durchgehörten dramatischen Weges – der Saal reagierte mit anhaltenden Ovationen.

Ein Orchester mit Zukunft

Dass ein erst 2023 gegründetes Orchester mit Musikerinnen und Musikern aus über 25 Nationen auf einem derart hohen Niveau agiert, gehört zu den eigentlichen Sensationen dieses Projekts. Hier stand kein „Jugendorchester“ im landläufigen Sinn auf der Bühne, sondern ein Ensemble, das sich mit Ernst, Disziplin und hörbarer Begeisterung der großen europäischen Klangtradition verschreibt und sie zugleich mit frischer Energie auflädt. Maximilian Haberstock erweist sich dabei als ein Dirigent, der jenseits von Showgesten arbeitet, der Klang formt, Strukturen klärt und seinen Musikern den Raum gibt, Verantwortung zu übernehmen – eine Haltung, die man an diesem Abend in jeder Phrase spüren konnte. Dieses Konzert machte eindrucksvoll deutlich, wie überzeugend die Zukunft des orchestralen Musizierens klingen kann, wenn technische Exzellenz, interpretatorische Ernsthaftigkeit und jugendliche Neugier zusammentreffen.

Bei Verwendung des Textes bitte Quelle angeben bzw. verlinken.

Das Wichtigste in Kürze

- Wagner-Vorspiel mit jugendlicher Klangmacht
- Liszt-Konzert mit erzählerischer Virtuosität
- Beethovens Fünfte ohne Routinegesten

Junges Philharmonisches Orchester München: A Future of Grand Sound

At Wiesbaden's Kurhaus, the Young Philharmonic Orchestra of Munich under Maximilian Haberstock combines youthful energy with striking artistic maturity. Wagner's Prelude to "Die Meistersinger von Nürnberg" becomes a showcase of orchestral cohesion: long-breathed phrasing, expansive brass choirs and a warmly grounded string sound create the aura of tradition usually associated with long-established ensembles.

With Liszt's Piano Concerto No. 2 in A major, Maxim Lando steps into the spotlight. His virtuosity always serves musical narrative; even the most dazzling passages retain line and dramatic logic. Conducting from memory, Haberstock breathes with the soloist and shapes the transitions between chamber-like intimacy and symphonic force into a convincing dramaturgy.

After the interval, the orchestra faces Beethoven's Fifth Symphony without relying on eccentric readings. Sharply contoured rhythms, transparent inner voices and finely balanced dynamics allow the Scherzo and the transition to the finale to appear in a fresh light; the triumphant C major feels earned rather than merely loud. The true sensation of the evening is that this orchestra, founded only in 2023 and comprising musicians from more than 25 nations, performs at such a high level. Haberstock emerges as a conductor who shapes sound instead of posing – a genuine promise for the future of orchestral performance.



EXORNAVANTQVE · ORDO · ET · CIVES · M



Kulturexpress

Maximilian Haberstock dirigierte Wagner, Liszt und Beethoven souverän mit jugendlichem Elan in der Alten Oper Frankfurt

© 20. MÄRZ 2026



Kulturexpress

Autor Rolf Maaß

Am 18. März dirigierte der erst 21-jährige Dirigent aus München im Großen Saal der Alten Oper Frankfurt mehrere Stücke der klassischen Musik aus seinem umfangreichen bereits in so jugendlichen Jahren erworbenen musikalischen Repertoire. Das Publikum zollte beachtlichen Beifall für diese Leistung. Vor der Pause wurde Richard Wagners Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ gespielt. Im Anschluss folgte das Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur, S. 125 von Franz Liszt. Die Aufführung dauerte insgesamt 2 Stunden bis um 21 Uhr.

Maximilian Haberstock gab sein Debüt als Dirigent beim Oltenischen Philharmonischen Orchester, wo er 2023 zum ersten Gastdirigenten ernannt wurde. Er gab im selben Jahr sein erstes Operndirigat an der Opera Romana Craiova mit Bizets *Les Pêcheurs de Perles*. Zudem war er mehrfach beim Verbier Festival zu Gast, unter anderem als Assistent von James Gaffigan, und wurde 2023 als jüngster Teilnehmer in die Gstaad Conducting Academy aufgenommen. Er trat als Gründer und Chefdirigent des Jungen Philharmonischen Orchesters München mit Solisten wie Alban Gerhardt und Daniel Müller-Schott auf. Haberstock ist in der Generation Z verankert. Er kuratiert zudem seine künstlerische Arbeit auf Social Media Kanälen.

Mit auf der Bühne war der 23-jährige Pianist Maxim Lando aus den USA, der für seine Virtuosität und Bühnenpräsenz geschätzt wird. Sein Auftritt 2017 an der Seite von Lang Lang, Chick Corea und dem Philadelphia Orchestra bei der Eröffnungsgala der Carnegie Hall verschaffte ihm internationale Aufmerksamkeit. Er begeisterte zuletzt bei seinem Debüt in der Alten Oper Frankfurt mit Ausdruckskraft und künstlerischer Reife, nachdem er mit dem Czech National Symphony Orchestra eine USA-Tournee absolviert hatte. Er wurde mit dem Vendome Grand Prize, dem International German Piano Award und dem Khaledi Prize 2025 ausgezeichnet.

Maximilian Haberstock füllte den Abend des 18. März eindrucksvoll und dirigierte nach der Pause Beethovens 5. Sinfonie. Der Saal war mit Publikum weitestgehend gefüllt. Nur vereinzelt waren Plätze frei in den Reihen im Großen Saal. Die Sinfonie Nr. 5 Beethovens dürfte klanglich jedem geläufig sein. Somit zählt die Interpretation, sie offenbart die wahre Leistung im weiten Repertoire des frischgebackenen Dirigenten. Er gehört zu den aufregendsten jungen Talenten seiner musikalischen Generation. Die Aufführung der 5. Sinfonie ist ihm souverän gelungen. Vor allem bei den Nuancen fehlte es nicht an Aufmerksamkeit, die ihm das Orchester entgegenbrachte. Welche Stimmungen werden erzeugt? Wie kommt die Musik an? Welche Ahnungen überkommen einen beim Hören der Musik? Wesentliche Fragen die sich stellen während der Aufführungen vor Publikum, die immer authentisch sind. Es sind Fragen, die zugleich während der Aufführung beantwortet werden, die darüber entscheiden, wie das Stück gerade ankommt. Eine bestimmte Art des Raunens erfüllte den Raum, wenn Instrumente den Anfang einzelner Passagen anspielten. Ein Moment der Spannung baut sich auf: Werden damit auch wirklich alle Erwartungen an Beethoven erfüllt? Ja, sie wurden!

Die Ausarbeitung der Feinheiten sind dem Dirigenten hervorragend gelungen. Das Orchester im Zaume halten, um Anforderungen an das Stück musikalisch zu erfüllen. Der Taktstock zählt jede Sekunde der Sinfonie. Musiker nehmen den Takt gewissenhaft auf und reagieren mit Gefühl. Sie geben Antwort zu dem, was der Dirigent mit seiner Emphase während des Dirigierens an das Orchester mitzuteilen hat. Beethovens fünfte wirkt impulsiv, darin ist sie ewiglich konzipiert. Dieser Eigenschaft des Klassischen zu entsprechen, ist eine Fähigkeit die der junge Maximilian Haberstock erfüllt. Der Beifall an jeder Stelle des Stückes, der zuweilen während er Aufführung aufkam, war durchweg verdient. Häufige Beifallsbekundungen offerierten Sympathie für den jungen Musiker. Kleine Pausen zwischen den Passagen innerhalb der 5. Sinfonie erlauben diese spontane Zuwendung durch aufmerksames Beifallklatschen.

Beethovens fünfte atmete jeden Moment. Die Akustik im Großen Saal der Alten Oper erfüllt alle Ansprüche, um das volle Volumen dieser Musik im Moment seiner größten Ausdehnung musikalisch aufzunehmen. Entscheidend ist die Geschwindigkeit mit der Beethovens 5. Sinfonie gegeben wird. Wäre sie zu langsam, verlöre sie an Spannung: Wenn zu schnell gespielt wird, träfe das musikalische Erlebnis nicht mehr zu. So geht die fünfte wie im Rausch vorüber. Sie muss perfekt abgestimmt sein, um die Geschlossenheit zu bilden, wie sie für Beethoven typisch ist. Der einen in Bann halten kann, bis der letzte Ton im Saal verklungen ist. Danach entsteht ein Moment der Leere, typisch für Beethoven im Ausdruck seiner Kolossalität, erst dann folgte der stürmische Beifallssturm.

Haberstocks Repertoire kreist um Beethoven sowie die Romantik und Spätromantik. Mit sieben Kontrabässen ist das junge Orchester besetzt, dahinter steht eine bewusste künstlerische Entscheidung, um ein klangliches Fundament zu schaffen. Die Kontrabässe werden durch tiefe Register getragen, dieser Orchesterklang wurzelt in der deutschen Tradition des 19. Jahrhunderts.

Maximilian Haberstock gründete 2023 das Junge Philharmonische Orchester München. Seither wuchs das Orchester auf 97 Musiker aus über 30 Nationen an, von ursprünglich 52, und begeisterte mit Konzerten, in denen Solisten wie Alban Gerhardt, Daniel Müller-Schott und Eva Gevorgyan auftraten. Es bringt außergewöhnliche junge Musiker aus der ganzen Welt zusammen – mit dem Ziel, einen der führenden internationalen Klangkörper der Zukunft zu werden. Dafür hat er herausragende Musikerinnen und Musiker aus über dreißig Nationen – von Belgien bis USA, von China bis zur Ukraine – um sich versammelt.

Im März 2026 führte ihn die Tournee durch vier bedeutende Musikstädte: Am 15. März erklang das Orchester im Smetana Saal in Prag, am 17. März im Friedrich-von-Thiersch-Saal in Wiesbaden, am 18. März in der Alten Oper Frankfurt und am 19. März im Herkulessaal München. **R.M.**



Süddeutsche Zeitung

Maximilian Haberstock im Herkulesaal

Junger Dirigent reißt Zuhörer von den Plätzen

20. März 2026, 16:08 Uhr | Lesezeit: 1 Min.



Maximilian Haberstock (Mitte) dirigiert das Junge Philharmonische Orchester München. Gemeinsam mit Maxim Lando (rechts) am Klavier bei einem Konzert im Herkulesaal.

BrauerPhotos / G.Nitschke

Ohne etwas relativieren zu wollen: Für Maximilian Haberstock, diesen erst 21 Jahre alten Dirigenten, war der Münchner Herkulesaal so etwas wie ein Heimspiel. In München ist er aufgewachsen, erhielt seine musikalische Ausbildung, wurde von dem viel zu früh gestorbenen Dirigenten Mariss Jansons gefördert. Mit dem von ihm vor drei Jahren gegründeten Jungen Philharmonischen Orchester München absolvierte er gerade eine kleine Tournee von Prag über Wiesbaden und Frankfurt nach München. Vier Konzerte in fünf Tagen.

Mit diesem Klangkörper, dem inzwischen 97 junge, begeistert agierende Musikerinnen und Musiker aus 32 Nationen angehören, in München aufzutreten, bedeutete für Haberstock auch: Vor sehr viel Publikum, das ihm zugeneigt ist, zu dirigieren. Und die Standing Ovationen am Ende, das jugendliche Gejohle und Getrampel belegten dies auch. Wie überhaupt das Durchschnittsalter im Saal außergewöhnlich niedrig war.

Aber unter den auffallend wenigen Silberlocken im Publikum waren eben auch ganz normale Konzertgänger. Und was sie von dem Orchester unter dem schmalen, sich extrem gerade haltenden Jung-Dirigenten zu hören bekamen, war schlichtweg begeisternd. Obwohl Haberstock zum Pathos neigt. Das führte zunächst beim Vorspiel zu Wagners „Meistersingern“ stellenweise zu einer Flächigkeit in der Dynamik, die erst einmal nichts Gutes verhieß. Doch blendete man diese Momente aus, spürte man schon da, dass es ein interessanter Abend werden könnte.

Spätestens mit dem Auftritt des herausragend musizierenden, auch erst 23 Jahre alten Pianisten Maxim Lando waren dann alle Bedenken hinweggewischt. Der US-Amerikaner durchdrang Franz Liszts zweites Klavierkonzert aufs Schönste. Und Haberstock schuf ihm wie dem Orchester Raum für glänzende Augenblicke. Bei den Zugaben tanzte Lando dann förmlich über die Tasten. Die Variationen Op. 41 des ukrainischen Komponisten Nikolai Kapustin waren furios. Seine Improvisationen über *Led Zeppelins* legendären Ohrwurm „Stairway to Heaven“ überraschend und erfrischend.

Man war gespannt, ob der Beethoven nach der Pause die nun entstandene Neugier befriedigen konnte. Er konnte. Denn Haberstocks Neigung zum Pathos, das dem Meistersinger-Vorspiel nicht so recht gutgetan hatte, verleiht Beethovens Fünfter die richtige Dosis an Wucht. Zugleich sorgte der jugendliche Dirigent hier für hinreichend Transparenz, lotete die lyrischen Passagen im zweiten und dritten Satz aus und brachte den vierten zum Strahlen. Bravi und – siehe oben – jugendliche Beifallsbekundungen zuhauf.

Dirigent Maximilian Haberstock

Wie ist es, bereits mit 20 ein Orchester zu leiten?

Immer der Jüngste: Maximilian Haberstock dirigiert schon sein halbes Leben, dabei ist er gerade mal 20. Schon als Kind hat er mit Lang Lang vierhändig gespielt, saß als Hochbegabter in den Proben von Mariss Jansons und gründete sein eigenes Orchester. Von einem, der zu wissen scheint, wo er hinwill.



SZPlus Von Paul Schäufele







Klassik begeistert

DER KLASSIK-BLOG

Beethoven gegen den Zeitgeist: Maximilian Haberstock führt die „Schicksalssymphonie“ zurück zu alter Größe



JPOM, Maximilian Haberstock © Bela Raba

von Jürgen Pathy

Dass man Beethovens Fünfte mit fast 100 Musikern spielt, Oboen doppelt besetzt, das heißt: vier Stück – so etwas hat man seit hundert Jahren nicht mehr erlebt. Es ist bekannt, dass der junge Münchner, 21 ist Haberstock gerade, an die große deutsche Schule der Altmeister anknüpft. Dieser Zugang könnte manchen als opulent, zu kraftvoll angelegt erscheinen, hat jedoch seine völlige Berechtigung.

Statt in der gleichen Kerbe zu verharren wie so viele, stellt Haberstock seinen USP ganz klar in den Mittelpunkt: groß, mächtig, satt und voll ist der Klang, den sein eigens gegründetes Junges Philharmonisches Orchester München beeindruckend sauber in die Auslage stellt. Das ist „erfrischend“ anachronistisch, muss man sagen, weil es dem Zeitgeist widerspricht.

Gerade deswegen ist es so beeindruckend, was da entsteht und füllt genau die Lücke, die in der heutigen Interpretationspraxis fehlt.

Beethovens Fünfte groß gedacht

Seine Interpretation selbst ist subjektiv eine schlüssige Lesart. Vor allem, wenn man es auf das berühmte Anfangsmotiv herunterbricht: „Ta-ta-ta-taaaa“ – drei Achtel, eine punktierte Viertel. Klingt einfach, kann aber derart unterschiedlich interpretiert, zerstückelt, zerhackt oder in die Länge gezogen werden, dass es an Wirkung verliert. Bei Haberstock hat das Biss und Kraft. Es klingt wie bei Christian Thielemann: Fleisch mit Sauce, so nennt dieser selbst seine Art, Beethoven zu spielen.

Dass das beim Münchner VIP-Publikum auf Anklang trifft, wundert nicht. Es passt zur Stadt, die schon anders ist als Wien. Von Alessandra Prinzessin und Philipp Prinz von Thurn und Taxis bis zur Oktoberfest-Wirtin Franziska Kohlpaintner hat sich vieles versammelt, was in München Rang und Namen hat.

Müsste man einen Punkt wählen, der bei diesem kolossalen Klang, den Haberstock auf die Beine stellt, stärker zur Geltung kommen könnte, dann ist es die Subtilität. Aber das ist Programm. Ansonsten wählt er die Tempi überraschenderweise im Normbereich. Dass er im Kopfsatz vor der Reprise abbremst, gibt dem Ganzen eine Aha-Note. Das Andante hingegen bleibt ein Andante – im Schrittempo. Während er letztes Jahr den langsamen Satz der Siebten noch in Richtung Adagio gedrosselt hatte. Passend dazu ist dieses Allegretto doch ein „Trauermarsch“.

Maxim Lando auf den Spuren des „letzten Romantikers“

Nicht von traurigen Eltern ist Pianist Maxim Lando. Man glaubt gar nicht, woher Haberstock diese jungen Talente hervorholt. Bereits Eva Gevorgyan erwies sich letztes Jahr als Klangmagierin. Die Russin noch mit packendem Zugriff, der junge US-Amerikaner hingegen mit einem leichteren Zugang und fließenderem Klangbild. Ein Anschlag, der ebenfalls in die Nische des „letzten Romantikers“ schlägt. Vladimir Horowitz hatte eine ähnliche Anschlagskultur, gepaart mit enormer Virtuosität.

Klassik begeistert

Beethoven gegen den Zeitgeist: Maximilian Haberstock führt die „Schicksalssymphonie“ zurück zu alter Größe
Jürgen Pathy | 21. März 2026 | München Herkulesaal



Maxim Lando © Jan Malý

Die ist auch vonnöten, bedenkt man das Stück: Liszts Klavierkonzert Nr. 2. Zumindest steht es als solches auf dem Programm. Letzten Endes ist es eine Art symphonisches Werk in einem Satz, das im Konzertleben kaum Fuß fassen konnte. Als zweite Zugabe wählt er eine Interpretation eines Led-Zeppelin-Songs, der beim Münchner Publikum auf viel Anklang trifft: „Stairway to Heaven“. Hier kann Lando all seine pianistischen Fähigkeiten noch einmal zur Schau stellen. Liszt hatte das Werk eher als Showstück konzipiert. Technik steht im Mittelpunkt.

Eine solche hat Haberstock als junger Kapellmeister ebenfalls schon. Blutjung, aber mit enormer Präsenz, Ruhe und klarer Taktgebung. Brust raus, Schultern runter, strammer Stand, im klassischen Frack. Ein Bild, das vor allem eines symbolhaft wiedergibt: Klasse und Stil – und zwar nicht nur musikalisch, sondern im gesamten Erscheinungsbild.

Jürgen Pathy, 20. März 2026, für
klassik-begeistert.de und klassik-begeistert.at





BR Abendschau

Zu Gast im Studio: Dirigent Maximilian Haberstock

27.02.2026



Start Live Meine ARD ARD 1 Suche Anmelden

BR24

02:57 08:13

Zu Gast im Studio: Dirigent Maximilian Haberstock

27.02.2026 · Abendschau · BR

+ Merken

Der 21-jährige Dirigent Maximilian Haberstock ist trotz seiner jungen Jahre nicht neu in seinem Metier: Bereits seit 10 Jahren dirigiert er und wurde lange von Mariss Jansons gefördert. Heute er sein eigenes Orchester und geht auf Tour ...

Bild: Bayerischer Rundfunk 2026

Video verfügbar: bis 27.02.2028 00:00 Uhr

Zum Video



DAS OPERNGLAS



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 der 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?

MAXIMILIAN HABERSTOCK

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 Herkulessaal



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-

MAXIMILIAN HABERSTOCK

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 Momentum, 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 Sinfonik 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.



MAXIMILIAN HABERSTOCK

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 gesessen 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.

FONO FORUM

INTERVIEW & PORTRÄT

Traditionelle deutsche Klangkultur

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

VON ARNT COBBERS

Erschienen in der Printausgabe im März 2026



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.



Maximilian Haberstock dirigiert das Junge Philharmonische Orchester München. Foto: PR

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 hingesetzt, 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 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 Orchestermitglied 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 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 Herkulessaal 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 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 offenbaren 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.



Foto: PR

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 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.

Münchner Feuilleton

| KULTUR · KRITIK · KONTROVERSE |

MUSIK

Seite 26 · MÄRZ 2026 · Nr. 160 · Münchner Feuilleton

Ein Orchester wird groß

Das Junge Philharmonische Orchester München unter der Leitung von Maximilian Haberstock entwickelt sich zum erwachsenen Orchester. Und spielt im Herkulessaal.

PAUL SCHÄUFELE

97 Musiker aus 32 Nationen, ein voller, warmer Klang und große Ambitionen: Das Junge Philharmonische Orchester München (JPOM) beschließt seine Tour im Herkulessaal, mit Wagner, Beethoven und Liszt und dem Anspruch, die deutsche Orchestertradition neu zu beleben. Und das Ensemble wird schrittweise erwachsen. Oder zumindest wächst es, denn inzwischen spielen 97 hochbegabte Musikerinnen und Musiker aus 32 Nationen in dem Ensemble, das vor wenigen Jahren als Orchester-Experiment unter Freunden begonnen hat. Im März, wird es seine diesjährige Tour mit einem Konzert im Münchner Herkulessaal abschließen. Die anderen Stationen der Tournee sind Prag, Frankfurt am Main



Maximilian Haberstock | © Maximilian Haberstock

und Wiesbaden und stehen für eine Entwicklung des Jung-Ensembles zum Profiorchester, die so nicht abzusehen gewesen war.

Maximilian Haberstock hatte allerdings schon 2019 eine Ahnung: »Ich habe gesehen, was für Potential in dem Ensemble steckt«, sagt der Musiker und Dirigent, auf dessen Initiative sich das Orchester formiert hat und der es nach wie vor quasi im Alleingang managt. Seit der Gründung des JPOM arbeiten Haberstock, Jahrgang 2004, und ein kleines Organisationsteam kontinu-

Münchner Feuilleton

Ein Orchester wird groß

Paul Schäufele | März 2026

ierlich daran, ihm ein künstlerisches Profil zu geben, das sich von anderen Orchestern unterscheidet. Dieses Profil sieht Haberstock in der deutschen Orchestertradition, wie sie von Dirigenten wie Wilhelm Furtwängler geprägt wurde: dichter, warmer, weicher Klang eines großen Ensembles. »Dieser Klang, den Christian Thielemann einmal als ›Fleisch mit Soße‹ beschrieben hat«, erklärt Haberstock. Für die jungen Leute, die zum ersten Mal in seinem Projektorchester spielten, sei das zunächst ungewohnt, aber auch faszinierend. Und so kann Haberstock auf eine Stammbesetzung zurückgreifen, die sich jedes Mal aufs Neue für die Programme verpflichtet. Neben dem Vorspiel zu Wagners »Die Meistersinger von Nürnberg« und Beethovens fünfter Symphonie wird Liszts zweites Klavierkonzert zu hören sein. Dafür hat sich Haberstock den ebenfalls sehr jungen US-amerikanischen Pianisten Maxim Lando eingeladen. Kennengelernt haben sie sich bei der Münchner Konzertreihe »Stars and Rising Stars«, die seit einigen Jahren junge und etablierte Künstler:innen gemeinsam auf die Bühne bringt. Und die beiden haben über ihre seitdem gewachsene Freundschaft hinaus noch eine Gemeinsamkeit: Lando wie Haberstock waren Schüler von Lang Lang. Beste Voraussetzungen also für einen inspirierenden Konzertabend. ||

JUNGES PHILHARMONISCHES ORCHESTER MÜNCHEN: WAGNER, BEETHOVEN, LISZT

Herkulesaal | Residenzstr. 1 | **19. März** | 20 Uhr

Tickets: 089 54818181 | www.maximilianhaberstock.com

crescendo



MAXIMILIAN HABERSTOCK

Der Klangvisionär

von Barbara Schulz

22. März 2026

Dirigentenpult zu stehen und selbst von Berufsorchestern respektiert zu werden, ist durchaus ungewöhnlich. Dabei könnte Maximilian Haberstock genauso gut ein gefeierter Pianist sein. Ein Gespräch mit dem gebürtigen Münchner, der sein Leben schon in sehr jungen Jahren dem spätromantischen Klang verschrieben hat.

Darf man das schreiben, dass ein junger Mann buchstäblich ein Bilderbuch-Dirigent ist? Dass es scheint, als seien ihm Frack und Taktstock in die Wiege gelegt? Tadellos elegant, feinste Manieren, dabei aber nicht aufgesetzt, sondern irgendwie alte Schule im besten Sinne, dazu eloquent und belesen, so beweist Maximilian Haberstock im Interview, dass er diese für sein Alter ungewöhnlich makellose Fassade durchaus einlösen kann: mit Geist, Wissen, Mut, Zielstrebigkeit, Führungsqualitäten und sozialer Kompetenz. Dass bei aller Ernsthaftigkeit immer wieder jugenhafter Humor und Unbekümmertheit aufblitzt, lässt den jungen Dirigenten auf charmante Weise geerdet erscheinen.

Herr Haberstock, Sie sind erst 21 Jahre jung, Ihre Karriere ist bereits beeindruckend! Aber das hören Sie nicht zum ersten Mal ...

Ja, das erlebe ich öfter!

Und alles begann erst im Alter von neun Jahren, als Sie zum ersten Mal in einem symphonischen Konzert waren?

Tatsächlich begann mein Interesse fürs Dirigieren dort. Durch meine Eltern war ich schon in sehr jungen Jahren in Konzerten, da aber zum ersten Mal in einem symphonischen Konzert. Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker waren auf Tournee und spielten im alten Gasteig. Ich erinnere mich noch daran, als wär's gestern, auch an das Programm.

Aber Sie hatten vorher bereits angefangen Klavier zu lernen.

Ja, mit sechs Jahren hatte ich meinen ersten Klavierunterricht. Eigentlich recht typisch: Ich komme aus einer kunst- und musikliebenden Familie, ein Flügel war bereits da und noch bevor ich selbst einen Ton gespielt habe, hat mich Musik tief fasziniert. Im Grunde hat sich von dort aus alles entwickelt.

Und dann dieses besondere Konzerterlebnis – was ist da passiert mit Ihnen?

Es war dieser klangliche Farbenreichtum des Orchesters, der mich in einen unwiderstehlichen Bann gezogen hat, diese einzigartige Kraft und Wucht des Orchesters!!

Was geschah nach dieser Initialzündung?

Ohne Frage war es ein Schlüsselerlebnis, aber ich möchte die Tatsache, dass ich Dirigent werden wollte, nicht auf diese eine Sache beschränken. Auch wenn das Klavierspiel in vielfältiger und intensiver Weise immer zu meinem Leben gehören wird, habe ich damals bereits deutlich empfunden, dass es mich stark in eine mehrdimensionale Klang- und Musizierwelt drängt: in das Orchester.

Diese Faszination für das Orchester hat Sie zu einer besonderen Beziehung geführt ...

So ist es! Günstige Umstände ermöglichten mir, hier in München sehr zeitig und für mich tief prägend Mariss Jansons persönlich kennenzulernen. Ich war bei unserer ersten Begegnung erst elf!

Spannend! Wie kam es dazu?

Durch eine wohlwollende Vermittlung von Ulrich Wilhelm, dem damaligen Intendanten des Bayerischen Rundfunks, ergab es sich, dass ich ihn treffen und ihm vorspielen konnte. Natürlich hieß es, er habe nur sehr wenig Zeit, vielleicht fünf Minuten, und ich solle mir deshalb ein entsprechend kurzes Stück aussuchen. Ich sagte, ich würde gern ein Schubert-Impromptu spielen, das aber siebeneinhalb Minuten dauert. Wenn er vorher gehen müsse, dann solle er mich einfach unterbrechen. Er blieb dann eineinhalb Stunden! Es war einfach wunderbar! Wir unterhielten uns, nachdem ich gespielt hatte, über alles Mögliche, über verschiedenste Komponisten. Schließlich setzte er sich selbst ans Klavier, um mein Gehör zu testen.

Am Ende umarmte er mich und sagte, ich sei bei all seinen Proben immer willkommen, ich könne auch jederzeit zu ihm kommen und mit ihm sprechen.

Am Ende umarmte er mich und sagte, ich sei bei all seinen Proben immer willkommen, ich könne auch jederzeit zu ihm kommen und mit ihm sprechen.

Was Sie getan haben ...

Natürlich! In der Praxis sah das so aus, dass ich die nächsten vier Jahre, also bis zu seinem Tod, wirklich dauernd in seinen Proben und Konzerten saß. Und so alle zwei Monate berief er mich zu einer „Audienz“ ein. Da saßen wir dann eine gute Stunde zusammen, sprachen über die Programme, die er gerade dirigierte, aber auch über andere Komponisten. Er erzählte dann auch einfach Geschichten, ein bisschen aus seiner Biografie, über seine Zeit mit Karajan ...

Eine fast väterliche Figur also ...

Ja, aber immer nur in diesem professionellen Umfeld, nie außerhalb.

Und er hat Sie offenbar bestärkt weiterzumachen.

Auf jeden Fall!

Hatten Sie denn von Ihrem Wunsch erzählt, Dirigent zu werden?

Ja, das war ziemlich genau zu der Zeit, als ich zum ersten Mal – unabhängig von Jansons – mit dem Beruf in Berührung kam. Ich durfte zum ersten Mal das Schulorchester bei uns dirigieren und hatte meinen allerersten Dirigierunterricht an der Musikschule genommen. In der dichten Begegnung mit Jansons habe ich dann angefangen zu erahnen, was dieser Beruf überhaupt bedeutet könnte. Bei ihm konnte ich erleben, was intensive Probenarbeit tagtäglich bedeutet, wie akribisch er den Klang geformt, das Musizieren eingefordert hat. Was mich vor allem aber bei Jansons so fasziniert hat, war, dass er eigentlich eher selten ausschließlich auf das kommende Konzert hin geprobt hat, sondern über das bevorstehende Konzert hinaus generell diesen Klangkörper künstlerisch prägen wollte. Ich habe das damals in mich aufgesogen, als wäre es das Natürlichste der Welt, aber im Nachhinein musste ich feststellen, dass das ganz und gar nicht üblich ist.

Dirigieren ist Erfahrung, das lernt man nicht vorm Spiegel.

Und wie sah nun der Weg vom Wunsch bis zum Dirigentenpult aus?

Mit zwölf Jahren habe ich meinen ersten Dirigierunterricht bekommen und durfte ein wenig das Musikschulorchester dirigieren. Aber ich wollte viel mehr erleben, ausprobieren und dirigieren. Denn nicht nur Jansons hatte mir gesagt, das Dirigieren sei nun mal ein Erfahrungsberuf, das lerne man nicht vorm Spiegel. Learning by doing, anders ginge es nicht. Also begann ich mit 14 Jahren konkret zu planen, ein Orchester zusammenzustellen. Mit 15 wurde es dann Wirklichkeit!

Wie war das, mit 15 Jahren vor dem eigenen Orchester zu stehen?

Herrlich! Natürlich war mein Orchester damals anders als heute. Aber es war das erste Mal, dass ich ein symphonisches Konzert durchdirigiert habe. Wir waren damals 20 Musiker aus der Münchner Musikhochschule, an der ich damals bereits Jungstudent war. Zusammen haben wir Ende 2019 mit einem Haydn-Programm angefangen. Es lief so toll, dass wir im Folgejahr mit einem Mozart-Programm aufgetreten sind.

In diesen Jahren waren Sie schon mehrfach beim Verbier Musikfestival...

Genau! Ich war insgesamt bis 2021 dreimal dort: zunächst 2018 als Pianist und 2019 als Junior Conducting Fellow. Dadurch hatte ich auch die besondere Möglichkeit, sehr persönliche Gespräche mit verschiedenen internationalen Künstler- und Dirigentenpersönlichkeiten zu führen, so zum Beispiel mit Fabio Luisi, Manfred Honeck und auch Gergijew, mit dem sich einmal ein eineinhalbstündiges Gespräch ergab. Und 2019 lernte mich dann James Gaffigan in einem seiner 20-Minuten-Meisterkurse kennen, der mich daraufhin als Assistent für das Verbier Festival Junior Orchester 2021 auswählte.

Der Ritterschlag also ...

Das kann man so sagen! Ich war dann quasi „Mädchen für alles“, habe Orchesterproben geleitet, wenn erforderlich den Orchesterklavierpart gespielt und durfte im zweiten Konzert mit einer Berlioz-Ouvertüre das Konzert eröffnen sowie im Konzerthaus dirigieren.

Und wie ging es mit Ihrem Orchester weiter?

Es kam alles ganz folgerichtig: Die Tatsache, dass ich in Verbier mehrmals drei Wochen lang mit dem internationalen Spitzennachwuchs meiner Generation in so engem Kontakt stand, war der Grundstock dafür, dass ich 2023 sozusagen ein „Verbier-Festival-Reunion-Projekt“ starten konnte. Und so gründete ich, ergänzt durch junge Musiker aus der Musikhochschule München, das Junge Philharmonische Orchester München. Wir waren damals 52 Musiker,

und unser erstes Konzert mit Mendelssohns *Schottischer Symphonie* und Tschaikowskis *Rokoko-Variationen* mit Alban Gerhardt war so erfolgreich, dass wir alle weitermachen wollten. Inzwischen sind wir fast 100 Musiker und stehen in offizieller Kooperation mit dem Verbier Musikfestival.

Man muss sich mit seiner ganzen Persönlichkeit mitteilen können.

Nun sind das ja alles junge Leute. Wie aber werden Sie denn von Berufsorchestern respektiert? Da sitzen ja deutlich ältere Musiker ...

Ich habe die klare Erfahrung gemacht, dass es zwei Qualitäten gibt, die Musiker in einem Dirigenten überall suchen: Die erste ist, dass er genau weiß, was er will, eine klare Konzeption hat von dem, was er macht, und diese ehrlich im Geiste der Partitur vertritt.

Und die zweite ist, alles auch so zu kommunizieren, dass es verständlich wird, also dass es nicht nur im Kopf bleibt. Man muss sich mit seiner ganzen Persönlichkeit mitteilen können.

Dann sind der Respekt und die Bereitschaft, dem zu folgen, meiner Erfahrung nach da. Mein Dirigierprofessor sagt daher oft sehr pointiert: „Das Dirigieren ist ein Führungs- und Kommunikationsberuf, der rein zufällig etwas mit Musik zu tun hat.“ Mariss Jansons lebte das wie kaum kein anderer, nicht stereotyp, sondern auf seine eigene, ganz besondere und liebevolle Art.

Wo sehen Sie sich selbst in diesem Zusammenhang?

Eine spannende Frage, die sich jeder junge Dirigent immer wieder selbst stellen muss.

Wichtig ist für mich dabei, dass ich authentisch meinen inneren Vorstellungen folge und alle Musiker mitnehme.

Gibt es weitere Vorbilder für Sie?

Selbstverständlich: Karajan und Furtwängler, auch Willem Mengelberg schätze ich sehr. Und wenn ich all jene zusammenfassen darf, die ich erlebt habe, dann sind da natürlich – neben Jansons als Nummer eins – Gergijew und Thielemann. Letztgenannte sind beide für mich auf ihre eigene Art sehr faszinierend, vor allem in ihrer klangsinnlichen, spontanen und mitunter sogar riskanten Musizierbereitschaft.

Kennen Sie das auch?

Nicht in dem Grad. Ich sehe mich bei aller starken Klangbegeisterung schon als strukturiert und systematisch, intensiv und am Detail feilend in den Proben, aber in keiner Weise als Kontrolleur im Konzert.

Elemente ähnlich wie bei Teodor Currentzis?

Ja, er fasziniert mich auch sehr! Was ich an ihm so sehr schätze, ist sein Wille, eine künstlerische Einzigartigkeit konsequent und umfassend auszuleben. Auch ist er enorm strukturiert, zwingend klar. „Tagesform“ gibt es bei ihm nicht! Dazu ist er extrem zuverlässig und geht unbeeindruckt von allen Widerständen seinen Weg. Zudem ist er ein Artikulationsfanatiker wie ich es auch bin.

Gehen die Musiker da mit?

Unbedingt, wenn die Forderung aus dem ehrlichen inneren Gespräch mit der Partitur kommt!

Was ist denn das Charakteristische Ihrer Interpretationen?

Auf alle Fälle der Klang! Dieser intensiv warme, breite, volle, große Klang. Und schließlich das große Thema Artikulation. Es gibt in dem Zusammenhang einen wunderbaren Satz von Karajan: „Jede schnelle Musik klingt langweilig, wenn sie nicht gut artikuliert ist.“ Insofern suche ich immer wieder nach dieser besonderen Balance, denn bei aller Breite und Größe und Dichte soll es niemals weichgespült klingen, sodass daher die Strahlkraft nicht verloren geht.

Wo sehen Sie in musikalischer Hinsicht Ihre Schwerpunkte beziehungsweise Stärken?

Ganz klar bei Beethoven und der deutschen Romantik. Selbstverständlich liebe ich auch einen Tschaikowsky und dirigiere sehr gern bereits oft Oper, wie letztens Mozarts *Don Giovanni*.

Und was ist mit zeitgenössischer Musik?

In aller Ehrlichkeit: Sie ist nicht mein Steckenpferd. Ich habe ja auch eine gewisse Zeit lang komponiert – jetzt komme ich leider nicht mehr dazu –, habe auch Kompositionsmeisterkurse gemacht. Aber ich war immer der Einzige, der tonal geschrieben hat – im spätromantischen Stil von Wagner oder Strauss.

Sie wollen aber dennoch mit Ihrer spätromantischen Auffassung in Ihre Generation strahlen?

Absolut! Und ich erlebe nicht nur in mir, sondern sowohl bei sehr vielen Musikern als auch beim Publikum, wie tief und begeistert gerade die Klangvorstellungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts aufgenommen werden. Hier leben sich erfrischend neue Klangwelten aus, die in einer großen Kulturtradition wurzeln mit ihren Impulsen aus Literatur, Kunst und Philosophie. Dazu gibt es sinngemäß einen wunderbaren Satz von Brahms: „Übt eine Stunde weniger am Tag und lest stattdessen ein gutes Buch mehr.“

Entsprechend finde ich, dass man einen Robert Schumann viel besser verstehen kann, wenn man einen Heinrich Heine oder Joseph von Eichendorff dazu gelesen hat.

Ich will der klassischen deutschen Dirigentenschule wieder zur Aktualität verhelfen.

Der Weg zum tiefen Verständnis der Musik verlangt also eine gute Bildung.

Aus meiner Sicht: klar!! Und vor allem wird diese umfassende Bildung zu Recht auch von einem Dirigenten erwartet – nein, eigentlich als Notwendigkeit vorausgesetzt. Ich fühle mich daher persönlich sehr der klassischen deutschen Dirigentenschule verhaftet, von Wagner herkommend über Mottl, Weingartner, Furtwängler, und habe mir musikalisch betrachtet zur Aufgabe gestellt, dieser Tradition wieder zu der klanglichen Aktualität zu verhelfen, die sie aus meiner Sicht verdient, derzeit aber so gut wie nicht hat.

Sie wollen also zurück in die alte Tradition ...

Nein, ich möchte in keiner Weise zurück, ich möchte sie in unsere heutige Zeit übertragen und weiterführen: beispielsweise in der Art wie ein Furtwängler, der die Tradition Wagners in einer Linie fortgeführt hat, deshalb aber keine Kopie von Wagner war.

Lassen Sie uns über Ihre Tournee sprechen, die jetzt ansteht.

Gerne! Nachdem wir also 2023 und 2024 mit dem – unter anderem durch die Kooperation mit Verbier – so ausgezeichnet gewachsenen und künstlerisch profilierten Orchester je ein Projekt im Carl-Orff-Saal in München gemacht hatten, gab es mehrfach (so auch von Teodor Currentzis) die Empfehlung, ein derartiges Projekt mit so einem enormen Aufwand mit Musikern aus 20 Nationen nicht nur wegen eines Konzerts zu veranstalten, sondern eine Konzerttournee daraus zu machen.

Leichter gesagt als getan, oder?

Ja, aber wir haben selbst gespürt, dass es an der Zeit ist, die vorhandenen Ressourcen auszubauen. 2025 haben wir dann die Zwei-Tage-Tournee Salzburg–München gemacht. Und jetzt geht es zum ersten Mal auf große Tournee: nach Prag in den Smetanasaal, danach Wiesbaden, weiter in die Alte Oper Frankfurt, schließlich in den Herkulesaal nach München.

Mit welchem Programm?

Meistersinger-Vorspiel, Liszt-Klavierkonzert Nr. 2 und Beethovens Fünfte. Beethoven ist und bleibt mein Kernrepertoire. Die Fünfte als ein kompositorischer Zenit wird uns alle in den Bann ziehen. Die geistige Brücke ist mit Wagners Meistersinger-Vorspiel perfekt gegeben. Der Solist im Konzert ist ein alter Freund von mir aus den USA, Maxim Lando. Wir haben uns über Lang Lang – wir waren beide Meisterschüler bei ihm – und beim Stars and Rising Stars Festival hier in München kennengelernt. Er ist ein phänomenaler Pianist, und Liszt liegt ihm sehr. Ich habe gezielt das zweite Liszt-Klavierkonzert gewählt, da es auch eines meiner Lieblingsklavierkonzerte ist und sehr gut zu Wagner passt.

Wer sponsert das alles für Sie? Wer bemüht sich darum? Fundraising ist ja unglaublich aufwendig.

Ja, das ist eine große Sache, in die ich bewusst viel Zeit investiere. Fundraising ist immer Chefsache, weil es ein Gesicht, eine persönliche Brücke braucht. Und ich bin das Gesicht des Orchesters. Keiner wird an das Orchester glauben und auch nur einen Cent investieren, ohne mich kennengelernt zu haben. Aber dankenswerterweise haben wir viele Leute, die uns bei den zahlreichen Bemühungen sehr unterstützen. Nirgends spürt man deutlicher, dass es in der ganzen Branche auch immer darum geht, sich ein lebendiges Netzwerk aufzubauen, künstlerisch wie wirtschaftlich.

Wie gehen Sie eigentlich mit Kritik um?

Das muss man sehr differenziert betrachten. Kritik ist etwas Wichtiges. Sie ist das, was einen davon abhält, im luftleeren Raum zu träumen. Sie hält einen auf dem Boden. Aber: Sie sollte aus einer Vertrauensbasis, einem Wohlwollen und einer Identifikation mit der Sache gespeist sein. Motiviert sie einen zum Nachdenken, zum Weiterkommen oder will sie nur mit konkurrierender Herablassung brillieren? Dazu fällt mir ein Zitat von Beethoven ein, als er kritisiert wurde: „Mückenstiche werden ein tapferes Pferd in seinem Lauf nicht aufhalten.“ Das starke Bewusstsein meiner inneren Vision hält mich in der Regel davon ab, zu sehr auf das „Gerede“ zu achten.

Ich habe ein starkes Bewusstsein meiner inneren Vision.

Was ist für Sie das Geheimnis eines guten Dirigenten?

Das Dirigieren ist deshalb ein so faszinierender Beruf, weil es der Beweis dafür ist, wie viel Kommunikation nonverbal passiert, wie ganzheitlich, vielschichtig die Anforderungen an eine ganz persönliche Verwirklichung von geistig-musikalischen Welten sind. Dabei sind die Hände wichtig, aber nur ein kleiner Teil im Tableau der Befähigungen. Ebenso verhält es sich beim Blick, bei den Augen, einer guten Körpermitte. Auch bei allen großen Dirigenten sind es nicht nur die Hände. Und auch nicht nur – wie so oft behauptet – die Augen. Es gibt hier keine eindeutige Kausalkette – es bleibt nur der ganz individuelle Weg. Bei sich zu bleiben, und das optimal trotz aller Schwierigkeiten ein ganzes Leben lang auszuformen, ist die Meisterschaft!

Ein letztes Wort?

Gern! Ein etwas zugespitzter Satz, den mir der Schweizer Komponist und Dirigent Michel Tabachnik einmal gesagt hat. Vielleicht ist er gar nicht von ihm, aber er fasst es natürlich schön zusammen: „Es ist die Aufgabe des Musikers, all das zu produzieren, was schwarz auf dem Notenblatt steht – Noten, Vorzeichen, Pausen, Systeme, Tempi. Die des Dirigenten ist es, all das umzusetzen und lebendig zu machen, was weiß ist.“

> Termine:

15. März: Prag, Smetanasaal

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

18. März: Frankfurt/Main, Alte Oper

19. März: München, Herkulessaal

Wagner: „Meistersinger“-Vorspiel,

Liszt: Klavierkonzert Nr. 2

Beethoven: Sinfonie Nr. 5

Mit Maxim Lando und dem Jungen Philharmonischen Orchester München





Maximilian Haberstock im Interview: Ein junges Orchester

 Birgit Koß  16. Dezember 2025 

Maximilian Haberstock ist ein 21jähriger Dirigent, Pianist und Komponist. Mit sechs Jahren hat er angefangen Klavier zu spielen, mit etwa neun begonnen zu komponieren und mit 13 die ersten Preise als Pianist gewonnen, ist in der Carnegie Hall aufgetreten und hat mit Lang Lang im Duett gespielt.

Vom „Wunderkind“ zum Dirigentenfokus

Maximilian Haberstock, Sie waren damals gerade an der Grenze zum Teenager, würden Sie sich als „Wunderkind“ bezeichnen?

Ich habe deswegen immer den Begriff Wunderkind gemieden, weil er in gewisser Weise nahelegt, dass einem alles einfach so zugefallen sei, jedoch ausklammert, dass dabei sehr viel Arbeit hinter all dem steckt. Natürlich bin ich dankbar für eine gewisse Begabung, die von mir allerdings auch eine hohe Selbstdisziplin verlangt, alle Veranlagungen entsprechend auszuformen und auszubilden. Deshalb bin ich bei dem Begriff Wunderkind, eher vorsichtig.

Orchestergraben

Maximilian Haberstock im Interview: Ein junges Orchester

Birgit Koss | Dezember 2025

Sie sind Pianist, Komponist und Dirigent. Worauf legen Sie Ihr Hauptaugenmerk im Moment?

Primär bin ich Dirigent und das eigentlich schon seit einigen Jahren. Es war gut, dass ich einige Zeit dreigleisig fahren konnte. Aber ein sehr wichtiger Mentor für mich, Mariss Jansons, den ich bereits mit elf Jahren kennenlernen durfte, hatte mir von Anfang an gesagt, dass alles einen Fokus braucht. Der liegt bei mir nun absolut im Dirigieren, während das Klavier und das Komponieren diese optimal beflügeln.

Das heißt, Sie treten nicht mehr als Pianist auf?

Zurzeit fehlt mir der Freiraum öffentlich als Pianist aufzutreten; aber ich lerne nach wie vor das ganze Repertoire, das ich dirigiere, auch am Klavier. Bei Opernproduktionen zum Beispiel, arbeite ich mit den Sängern wichtige Abschnitte der Werke vom Klavier aus. Ebenso verstehe ich mich mit den verschiedenen Solisten meiner Symphoniekonzerte vom Klavier aus. Ich spiele also nach wie vor noch sehr viel und nutze es vor allem im Dienste meines Dirigierens. Selbiges gilt fürs Komponieren; das ganze musiktheoretische Wissen, welches man sich nicht nur durch theoretische Studien, sondern auch durch praktisches Komponieren aneignet, ist von unschätzbarem Wert.

Dirigieren als Kommunikations- und Führungsberuf

Als Komponist sitzt man allein in seinem Kämmerlein normalerweise, als Pianist spielt man auch meistens solistisch. Als Dirigent ist man derjenige, der ein Orchester zu führen und zu leiten hat. Das mit 21 ist ziemlich ambitioniert. Wie gelingt Ihnen das?

Natürlich mag ich für einen Dirigenten sehr jung erscheinen. Ich habe jedoch bereits mit elf Jahren angefangen Orchester zu dirigieren und mich dabei von Anfang an sehr wohlfühlt. Natürlich ist jede Begegnung mit einem neuen Orchester immer etwas Besonderes, aber mit den Jahren mir immer vertrauter. Selbstverständlich geht mit dem Dirigierberuf eine große Verantwortung einher, die im Komponieren und Klavier in der Form so nicht existiert. Mein Dirigierprofessor sagt immer den so wunderbaren Satz: Dirigieren ist eigentlich ein Kommunikations- und Führungsberuf, der rein zufällig etwas mit Musik zu tun hat. Gerade dieses finde ich an dem Dirigierberuf so faszinierend.



Der Weg zum eigenen Orchester

Sie reisen nicht nur durch die Welt und dirigieren dort, wo Sie angefragt werden, sondern Sie haben ein eigenes Orchester. Erzählen Sie etwas zu der Geschichte und zu diesem Orchester.

Die allerersten Grundlagen wurden 2019 dafür gelegt. Ich war 15 und hatte zwar schon das ein oder andere Musikschorchester dirigiert, suchte aber eigentlich nach einer guten Gelegenheit mit „meinem Instrument“ zu üben. Ich habe daher einfach mit einigen Bekannten aus der Münchner Musikhochschule ein kleines Ensemble zusammengestellt, 20 Leute, und wir haben im Schloss Nymphenburg am 1. Dezember 2019 ein reines Haydnprogramm aufgeführt – mit Haydns Abschiedssinfonie und dem D-Dur Klavierkonzert.

Das haben wir im folgenden Jahr 2020 dann mit einem Mozart-Programm und 24 Musikern wieder gemacht. In den nächsten Jahren bekam ich dann regelmäßig Einladungen von professionellen Orchestern und war bei verschiedenen Meisterkursen, so auch 3-mal beim Verbier-Festival in der Schweiz, bereits 2018 als Pianist, 2019 als Junior Conducting Fellow und 2021 dann als Dirigier-Assistent von James Gaffigan. Dabei durfte ich drei Wochen lang mit ihm zusammenarbeiten, wobei ich auch mit den Orchestermusikern gewohnt habe und dadurch einen sehr engen Kontakt zum internationalen Spitzennachwuchs meiner Generation habe knüpfen können.

Das ist der Grundstock meines Orchesters geworden und bis heute geblieben. Ich habe es dann 2023 unter dem Namen „Junges Philharmonisches Orchester München“ in einem neuen und wesentlich erweiterten Format gegründet; quasi als ein Verbier-Festival-Reunion-Projekt, ergänzt durch junge Musiker aus der Musikhochschule in München. Wir waren 52 Musiker und spielten u.a. Mendelssohns Schottische Symphonie, sowie auch Tchaikowskys Rokoko-Variation mit dem Cellisten Alban Gerhard. Dieses Konzert war so erfolgreich, dass alle miteinander weiter musizieren wollten.

So machten wir 2024 ein weiteres Projekt mit Daniel Müller-Schott und Tassilo Probst als Solisten, das **Brahms** Doppelkonzert und die Brahms Erste Symphonie. Wir haben nach dem zweiten Konzert eine gGmbH gegründet, Strukturen aufgebaut und Anfang 2025 kam noch ein Freundeskreis dazu.

Unsere erste – noch kleine – Konzerttournee fand dann im Mai 2025 statt; es ging nach Salzburg und München – mit einem reinen **Beethoven** Programm und Eva Gevorgyan, einer herausragenden, international agierenden Pianistin, die übrigens die jüngste Finalistin im Chopinwettbewerb war, als Solistin.

Wie sehen Ihre Pläne für das kommende Jahr aus, werden Sie sich ausweiten?

Die Projekte werden tatsächlich größer. Im März 2026 steht eine Vierstädte-Tournee, Smetana-Saal in Prag, Kurhaus Wiesbaden, Alte Oper in Frankfurt und Herkulessaal in München an. Das Orchester hat sich sowieso schon stark vergrößert. Wir haben mit 52 Musikern angefangen; ursprünglich sogar mit 20 Musikern. Nunmehr werden bei der nächsten Tournee 93 Musiker auf der Bühne sein.

Weiterhin plane ich, dass die Projekte immer regelmäßiger werden, dadurch den Spitzennachwuchs unserer Generation zu vereinen, um von Anfang an eine feste Besetzung zu schmieden sowie einen einzigartigen Klang zu entwickeln, um in einigen Jahren international ein neues Spitzenorchester zu etablieren, welches von Anfang an gemeinsam aufgewachsen ist.

Orchestergraben

Maximilian Haberstock im Interview: Ein junges Orchester

Birgit Koss | Dezember 2025



Maximilian Haberstock, Junges Philharmonisches Orchester München

Klangideale und deutsche Dirigiertradition

Sie haben gerade schon gesagt, „um ein einzigartiges Klangbild zu produzieren“, was sind da Ihre Vorstellungen? Was möchten Sie umsetzen in der Musik?

Ich selber fühle mich der klassischen deutschen Dirigiertradition zutiefst verbunden, einer Schule von Richard Wagner initiiert, mit seinen Nachfolgern Mottl und Weingartner, ausgeformt durch Persönlichkeiten wie Knappertsbusch, Furtwängler, Karajan etc.

Was mich schon immer an diesem Klangbild fasziniert hat, ist dieses warme, dichte, breite, erzromantische Klangbild, welches Christian Thielemann sinnbildlich so treffend als „Fleisch mit einer schönen Rotweinsauce“ beschrieben hat.

In dieser Tradition sehe ich mich fest verankert. Sie ist nicht eine Anbetung der Asche, es ist das Weitertragen des Feuers, wie Gustav Mahler schon gesagt hat. Dieser Tradition zu einer neuen, international lebendigen Wirksamkeit verhelfen, darin sehe ich eines der wichtigen Aufgabenfelder meiner beruflichen Zukunft.

Das heißt, Sie haben mit Ihrem Orchester sehr langfristige Pläne?

So ist es! Ich möchte eine solche Tradition bei meinem Orchester langfristig etablieren, die sogar von mir als Dirigent unabhängig ist.

Orchestergraben

Maximilian Haberstock im Interview: Ein junges Orchester

Birgit Koss | Dezember 2025

Im nächsten Jahr werden Sie eine Tournee mit Maxim Lando machen. Was fasziniert Sie an diesem Pianisten?

Ich habe mit Maxim Lando schon öfter musiziert, aber bisher noch nie als Dirigent. Was ich an ihm so schätze, ist seine unbeschreibliche, fast schon manisch besessene Energie, die er ausstrahlt, wenn er spielt. Sein musikalisches Hineinsteigern in die Werke zieht einen derart in den Bann und fasziniert in jedem Ton, den er spielt. Ich freue mich wirklich auf eine Zusammenarbeit nach einigen Jahren – dieses Mal mit einer neuen Perspektive.



Maximilian Haberstock, Junges Philharmonisches Orchester München

Ich kehre nochmal zurück zu den Anfängen. Stammen Sie aus einer sehr musikalischen Familie?

Ich komme aus einer sehr musikliebenden Familie. Musik seit meiner frühesten Entwicklung absolut allgegenwärtig, präsent, überhaupt kein Fremdkörper. Meine Schwester und ich haben beide von Anfang an sehr guten Klavierunterricht erhalten. So bin ich auf Grund eines familiären Abonnements sehr oft als Kind in die Oper mitgegangen und das auch sehr gerne.

Sie engagieren sich auch sozial, wie genau sieht das aus?

Ich habe ein Projekt „Young Musicians Live“ eigentlich noch als Kind ins Leben gerufen. Angeführt durch meine Schwester und mich, entstand zusammen mit den anderen Schülern unseres damaligen Klavierlehrers die Idee gemeinsam ein soziales Projekt ins Leben zu rufen. Dieses nannte sich dann „Young Musicians Live“ und hatte das Ziel, klassische Musik Leuten zu bringen, die nicht so einen einfachen, direkten Zugang haben. Also haben wir in Altersheimen gespielt; wir haben Benefizkonzerte zugunsten der klassischen Musikbildung von Flüchtlingskindern gemacht, ähnliche Sachen. Das erfolgreiche Projekt zerfiel dann, als wir alle älter wurden und auseinanderwuchsen. Im Moment fesseln die aktuellen Orchesterprojekte meine gesamte Aufmerksamkeit, aber der soziale Aspekt ist einer, der mir sehr wichtig ist und den ich in der Zukunft auch weiter betreiben werde.

Orchestergraben

Maximilian Haberstock im Interview: Ein junges Orchester

Birgit Koss | Dezember 2025

Haben Sie einen großen Traum für die Zukunft?

Viele! Einen habe ich Ihnen ja schon verraten, dass ich das Junge Philharmonische Orchester München zu einem neuen internationalen Spitzenklangkörper formen möchte. Und es werden sich darüber hinaus noch viele weitere Sachen ergeben: Da können Sie gespannt bleiben!

Maximilian Haberstock, haben Sie ganz herzlichen Dank für dieses anregende Gespräch.





Jungdirigent Maximilian Haberstock: « Die Methode ist eine Frage der Persönlichkeit »

17/02/2026

Maximilian Haberstock ist 21 Jahre alt und Chefdirigent seines eigenen Orchesters. Was 2019 als kleines Ensemble begann, ist zum Jungen Philharmonischen Orchester München herangewachsen – einem Klangkörper aus fast 100 Musikern, die an den besten Hochschulen und Akademien Europas ausgebildet wurden. Im März geht Haberstock mit ihnen auf Tournee und gibt Konzerte in Prag, Wiesbaden, Frankfurt und München. Im angeregten Gespräch ging es um den Aufbau eigener Strukturen, die Formung einer Klangidentität und eine Generation, die wieder für Klassik brennt.



Maximilian Haberstock

Herr Haberstock, im März steht Ihre bisher größte Tournee an: vier Städte, 97 Musiker. Was erwartet das Publikum?

Ein Programm, das zeigt, wofür ich künstlerisch stehe: Wagners Meistersinger-Vorspiel, Liszts Zweites Klavierkonzert mit Maxim Lando (ICMA Preisträger 2023, Anm. d. Red.) und Beethovens Fünfte. Diese Werke verlangen einen breiten, dichten Klang, eben genau das, woran wir seit Jahren arbeiten.

Sie haben das Junge Philharmonische Orchester München mit 15 Jahren gegründet. Warum?

Aus Notwendigkeit. Ich hatte damals mit vielen großen Dirigenten gesprochen – Mariss Jansons, Valery Gergiev, Manfred Honeck, Fabio Luisi. Ein Ratschlag deckte sich bei allen: Was du brauchst, ist Erfahrung. Dirigieren ist Learning by Doing. Aber welches Berufsorchester lädt einen 15-Jährigen ein? Keines. Also habe ich mir aus Hochschulstudenten ein Ensemble zusammengestellt. Das war 2019, ein Haydn-Programm im Schloss Nymphenburg. Ich würde es heute als Pilotprojekt bezeichnen.

Wie ging es weiter?

Es folgten zwei Konzerte bei einem Festival – 2023 mit Alban Gerhardt, 2024 mit Daniel Müller-Schott. Das waren die Projekte, die uns gezeigt haben: Da steckt mehr Potenzial drin als ein einmaliges Zusammenkommen. Von dort aus haben wir uns selbstständig gemacht. Letztes Jahr waren wir 70 Musiker und spielten in Salzburg und München. Jetzt sind wir fast 100 und spielen im Prager Smetana-Saal, im Kurhaus Wiesbaden, in der Alten Oper Frankfurt und im Herkulesaal München. Das Orchester wächst.

Was zieht die Musiker an, um in diesem Orchester dabei zu sein? Die ersten Projekte liefen unbezahlt.

Mehreres. Erstens eine kameradschaftliche Atmosphäre – die meisten kennen sich vom Verbier Festival oder von den Hochschulen, man sieht sich jedes Jahr wieder. Zweitens ein künstlerisches Ideal: Wir nehmen uns Zeit, wirklich in die Werke hineinzugehen. Üblich sind drei Probenstage. Wir haben fünf. Das heißt, wir können nicht nur ergebnisorientiert arbeiten, sondern wirklich an die Essenz der Werke gehen. Das spüren die Musiker – und sie kommen mit viel Idealismus.

Etablierte Orchester haben einen unverwechselbaren Klang – Dresden klingt anders als Leipzig, Wien anders als Berlin. Was schwebt Ihnen für Ihr eigenes Orchester vor?

Eine Klangidentität, die irgendwann auch vom Dirigenten unabhängig ist. Das beste Beispiel sind die Berliner Philharmoniker unter Karajan. Nach 35 Jahren war es egal, wer vorne stand – das Orchester klang immer wie Karajan. Diese Ästhetik war im Klangkörper selbst verankert. Das ist mein Ziel. Dafür braucht man eine Stammbesetzung. Bei uns kehren 70 bis 80 Prozent der Musiker jedes Jahr wieder – und es gibt ein starkes Wir-Gefühl.

Wie formt man einen solchen Grundklang konkret?

Indem man bei Stellen mit exemplarischem Charakter besonders viel Zeit investiert – Stellen, bei denen das Erarbeitete über den Moment hinaus wirkt. Nehmen Sie den zweiten Satz von Beethovens Siebter, diesen berühmten Beginn mit dem ostinaten Rhythmus. Da kann man unendlich viel Klang formen, allein in den Kantilenen der Celli und Bratschen. Was man dort erarbeitet, überträgt sich sofort auf andere Kantilenen im selben Programm. Wenn ich das bei zehn Stellen eingefordert habe, fangen die Musiker bei der zwölften an, es von selbst anzubieten.

Was fordern Sie am häufigsten?

Die Ansage, die ich am allermeisten mache, lautet: mehr Tenuto. Ich mag einen dichten, breiten Klang, aber er muss natürlich deutlich angesetzt sein, mit klarer Artikulation. Bei mir ist es eher die Ausnahme, dass ich das nicht möchte. Wenn ich so etwas konsequent einfordere, brennt es sich ein. Je öfter man zusammenarbeitet, desto mehr wird es zur Selbstverständlichkeit.



Maximilian Haberstock

Sie haben jahrelang bei Mariss Jansons in den Proben gegessen. Was haben Sie gelernt?

Ich saß seit meinem elften Lebensjahr regelmäßig in seinen Proben beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks – alle zwei Wochen, jahrelang. Er hatte mich eingeladen, nachdem ich ihm vorgespielt und gesagt hatte, dass mein Berufswunsch in Richtung Dirigieren zielt. Alle paar Monate trafen wir uns persönlich – ich nannte das Audienzen. Was mich am meisten fasziniert hat: Er arbeitete nie nur an der konkreten Stelle, sondern immer auch daran, den Klang des Orchesters langfristig zu prägen.

Jansons starb am Tag Ihres ersten eigenen Konzerts.

In der Nacht auf den 1. Dezember 2019. Ich wachte am Konzerttag auf und bekam die Nachricht. Ich war fertig, habe mich hingesetzt und geweint. Es war das erste Konzert, das ich selbst veranstaltet hatte, mein erstes vollständiges Programm – unter anderem mit Haydns Abschiedssymphonie. So etwas kann man nicht planen, das sind Zufälle des Lebens. Ich habe ihm das Konzert gewidmet und gesagt, dass ich hoffe, ihn eines Tages stolz machen zu können. Dazu stehe ich bis heute.

Was bedeutet für Sie der oft zitierte Satz, der Interpret sei Mitschöpfer und nicht Diener des Komponisten?

Dass das Werk erst entsteht, wenn es erklingt. Die Noten sind die Anleitung, wie es entstehen kann – aber sie sind noch nicht das Werk selbst. Das ist ein Gedanke, der von Wagner kommt: Jede Interpretation ist eine Neuschöpfung. Dadurch erhält eine Beethoven-Symphonie dieselbe Frische wie ein Stück, das vorgestern komponiert wurde. Der Schöpfungsprozess findet beim Spielen statt. Dieser Schöpfungswille gehört für mich zu einem lebendigen Kulturverständnis.

Lässt sich die Arbeitsweise der großen Dirigenten überhaupt auf heute übertragen?

Die Methode ist eine Frage der Persönlichkeit – das lässt sich nicht kopieren. Furtwängler hat völlig anders gearbeitet als Karajan. Karajan probte intensiv und formte seinen Klang akribisch. Knappertsbusch soll zu den Wiener Philharmonikern gekommen sein und gesagt haben: « Sie kennen das Stück, ich kenne das Stück! » Beide waren große Dirigenten. Die Methode ergibt sich aus der Persönlichkeit, nicht umgekehrt. Mein Professor sagt: Dirigieren ist ein Kommunikations- und Führungsberuf, der rein zufällig etwas mit Musik zu tun hat. Das ist überspitzt, aber es stimmt etwas daran.

Sie haben gerade in Antalya Don Giovanni dirigiert. Was hat Sie dort überrascht?

Das junge Publikum. Das Opernhaus wurde erst 1999 gegründet – die Eltern dieser jungen Leute sind gar nicht damit aufgewachsen. Die haben klassische Musik selbst für sich entdeckt. Die ältere Generation kann dort teilweise wenig damit anfangen, weil es für sie ein Fremdkörper ist. Aber die Jungen haben es sich aktiv angeeignet. Hier in Deutschland wird fusioniert und abgebaut. Dass dort das Bedürfnis empfunden wurde, ein Opernhaus zu gründen – das zeigt die innere Kraft dieser Musik.

Sehen Sie das als Teil einer breiteren Bewegung?

Absolut. Besonders dynamisch ist es in Ländern, die europäische Traditionen haben, aber nie im Zentrum des Klassikgeschehens standen – Spanien, Portugal, die Türkei, auch Korea und China. Gerade dort entsteht derzeit viel Neues. Die am stärksten vertretene Nation in unserem Orchester nach Deutschland ist Spanien. Die junge Generation brennt wieder für diese Musik – das ist keine Nostalgie, das ist echtes Feuer.

Warum gerade jetzt?

Wir leben in einer Zeit rapiden technischen Wandels – vergleichbar mit der Industrialisierung im 19. Jahrhundert. Damals wie heute erzeugt das eine Sehnsucht nach Gegengewichten. Im 19. Jahrhundert floh man in die Romantik, in die Fantasiewelten von E.T.A. Hoffmann, Novalis, Eichendorff – als Gegenpol zur neuen, technisierten Welt. Heute suchen viele junge Menschen wieder nach Tiefe, nach Konzentration, nach etwas, das über den Moment hinausweist. Das erklärt vielleicht, warum ein romantisches Klangideal gerade jetzt wieder Resonanz findet.

Wo soll das Orchester in fünfzehn Jahren stehen?

Wir wollen ein neues Spitzenorchester auf der Weltbühne etablieren. Eines, das von Anfang an gemeinsam aufgewachsen ist. Die Musiker bei uns sind Anfang, Mitte zwanzig – viele spielen schon als Akademisten oder Aushilfen bei den Berliner Philharmonikern, beim Concertgebouw Amsterdam, beim Bayerischen Rundfunk. Das ist die Generation, die dort die festen Stellen besetzen wird. Wir wachsen gemeinsam. Der nächste Schritt ist, die Regelmäßigkeit zu erhöhen – 2027 wollen wir auf zwei Projekte im Jahr hochgehen. Wenn wir das konsequent weiterführen, haben wir in fünfzehn Jahren einen erwachsenen Spitzenklangkörper mit eigener Tradition – einer Tradition, die wir von Anfang an selbst geformt haben.

Maximilian Haberstock, geboren 2004 in München, studiert Dirigieren bei Prof. Georg Christoph Sandmann (Dresden) und Klavier bei Prof. Thomas Böckheler in München. 2019 gründete er das Junge Philharmonische Orchester München.

Tournee März 2026: 15.3. Prag, Smetana-Saal · 17.3. Wiesbaden, Kurhaus · 18.3. Frankfurt, Alte Oper · 19.3. München, Herkulessaal

Junges Ausnahmetalent

Konzert im Kurhaus: Der 21-jährige Dirigent Maximilian Haberstock bringt sein „Junges Philharmonisches Orchester München“ nach Wiesbaden.

Von Manuel Wenda

WIESBADEN. Obschon er erst 21 Jahre alt ist, hat der Dirigent Maximilian Haberstock bereits eine eindrucksvolle Vita vorzuweisen: Als Pianist gewann er internationale Auszeichnungen, er komponiert, sein Schwerpunkt liegt mittlerweile auf dem Dirigieren. Dem Musiktheater gilt sein Interesse, ein Projekt nimmt für ihn besonders breiten Raum ein: das von ihm gegründete Orchester „Junges Philharmonisches Orchester München“. Es wird im März vier Konzerte geben, zwei davon im Rhein-Main-Gebiet: Am 17. März gastiert es im Kurhaus Wiesbaden, am 18. März in der Alten Oper Frankfurt.

In der Lobby eines Frankfurter Hotels umreißt Haberstock im Kurier-Gespräch sein Leben als Musiker und seine Pläne: „Ich stamme aus einer musikkaffinen Familie.“ Mit sechs Jahren begann Haberstock mit dem Klavierspiel in seiner Heimatstadt München; mit neun gab es ein Schlüsselerlebnis: In der Philharmonie im Gasteig hörte der junge Pianist sein erstes Orchesterkonzert. Unter Riccardo Muti spielten die Wiener Philharmoniker die sinfonische Dichtung „Aus Italien“ von Richard Strauss: „Der ganze Farbenreichtum des Orchesters offenbarte sich“, schwärmt Haberstock. Das Feuer war entfacht.

An der Musikschule Bogenhausen trat er in die Studienvorbereitende Ausbildung ein – und musste ein Nebenfach wählen: „Ich habe den Direktor gefragt, ob er mich nicht im Di-

rigieren unterrichten könne.“ Der zeigte sich überrascht, das habe es so noch nicht gegeben, er ermöglichte es dem ambitionierten Schüler jedoch. Formend wurde für Haberstock die Begegnung mit einem legendären Musiker: dem lettischen Dirigenten Mariss Jansons (1943–2019). „Mit elf Jahren habe ich ihm vorgespielt. Es war zunächst angekündigt, dass nur fünf Minuten Zeit sei. Ich habe Schubert gespielt – und aus fünf Minuten wurden anderthalb Stunden. Am Ende hat er mich umarmt und gesagt, dass ich bei seinen Proben mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer willkommen sei. Ich habe sie dann vier Jahre lang besucht und alles wie ein Schwamm in mich aufgesogen – eine prägende Phase.“

Zahlreiche Begegnungen und Gespräche mit Jansons gab es. Haberstocks Weg führte zum weltberühmten Verbier Festival,

wo alsbald eine Stelle für ihn geschaffen wurde, die es nur einmal gab: die des Junior Conducting Fellow. Größen wie Valery Gergiev, Fabio Luisi und Manfred Honeck betonten ihm gegenüber: „Dirigent ist ein Erfahrungsberuf.“ So gründete Haberstock mit gleichaltrigen Jugendlichen der Weltspitze das Arcis Kammerorchester, aus dem das Junge Philharmonische Orchester München hervorging – mittlerweile umfasst es 96 Musiker. Haberstock will langfristig mit ihnen arbeiten und einen „nachhaltigen Klang formen, der bleibt“ – getreu dem Vorbild seines Mentors Jansons. Das Programm der anstehenden Konzerte bilden Wagners Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“, Liszts Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur (mit Maxim Lando am Flügel) sowie Beethovens Symphonie Nr. 5.

Deutschen romantischen Klang wiederentdecken

Haberstock strebt nach der Wiederentdeckung des deutschen romantischen Klangs, den Wagner entwickelte. Dessen Schriften haben ihn sehr beeinflusst. Darüber hinaus hegt Haberstock eine innige Liebe zur Literatur, welche sich in seinem Musikschaftern widerspiegelt: „Brahms hat jungen Studenten empfohlen, eine Stunde am Tag weniger zu üben und stattdessen zu lesen.“ Sein Orchester muss sich über Sponsoren und Mäzene finanzieren, er sieht es als Start-up: „Mit der Gründung bin ich de facto Unternehmer geworden.“



International ausgezeichnet: Dirigent Maximilian Haberstock.
Foto: Bela Raba

Junger Dirigent aus München begeistert Prag

Mit 21 Jahren leitet Maximilian Haberstock das Junge Philharmonische Orchester München (JPOM). Das LandesEcho sprach mit dem jungen Dirigenten in Prag, wo er mit seinem Ensemble die März-Tournee Prag – Wiesbaden – Frankfurt am Main – München 2026 eröffnete.

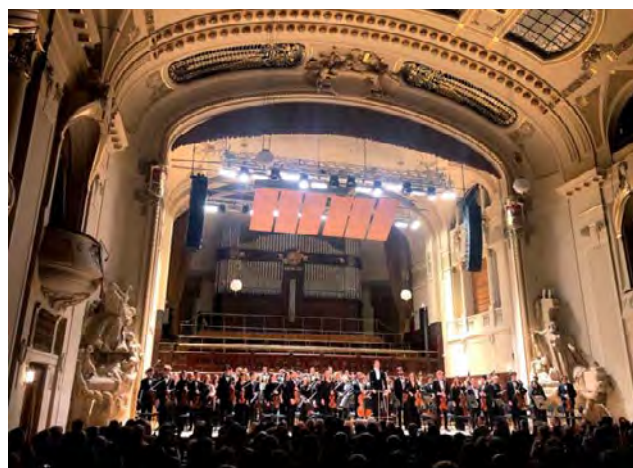
LE Die Musikkritiker nennen Sie ein Wunderkind. Wie gefällt Ihnen das?

Ich habe diesen Begriff immer mit einer gewissen Vorsicht betrachtet. „Wunderkind“ suggeriert oft, dass einem alles gewissermaßen zufällt, und blendet dabei aus, wie viel Arbeit, Disziplin und Konsequenz tatsächlich dahinterstehen. Natürlich bin ich dankbar für eine gewisse Begabung – aber diese verpflichtet auch. Entscheidend ist letztlich nicht der Ausgangspunkt, sondern was man daraus macht und wie konsequent man seinen Weg verfolgt.

LE Gab es innerhalb Ihrer Familie einen maßgeblichen Anstoß, der Sie zu Ihrer heutigen Karriere inspirierte?

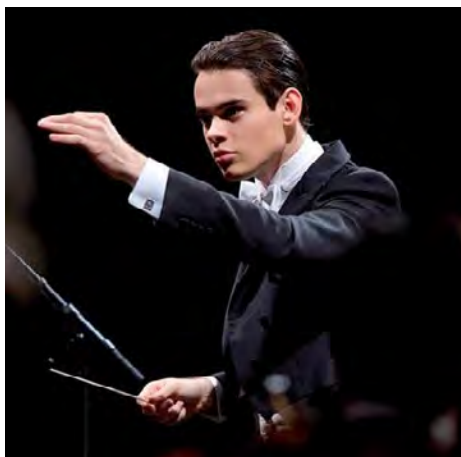
Ich komme aus keiner Musikerfamilie im engeren Sinne, aber aus einer sehr musikliebenden Familie. Musik war von Anfang an ein selbstverständlicher Bestandteil meines Lebens. Ein prägendes Erlebnis war sicherlich mein erster Besuch als Kind in einem symphonischen Konzert – die Begegnung mit dem Orchesterklang in seiner ganzen Farbigkeit und Kraft hat mich unmittelbar in den Bann gezogen.

LE Sie leiten seit vier Jahren das JPOM. Es besteht aus 97 Musikern aus mehr als dreißig Ländern. Wie gelingt es, ein dermaßen großes Ensemble auf eine musikalische Linie zu bringen?



2) Das Junge Philharmonische Orchester München beim Konzert im Prager Gemeindehaus (Obecní dům) am 15. März 2026.

Die größte Herausforderung liegt tatsächlich immer am Anfang eines Projekts. Ein großer Teil des Orchesters hat sich ein Jahr lang nicht gesehen, ein anderer Teil ist neu dabei und begegnet sich zum ersten Mal. Diese unterschiedlichen Klangvorstellungen, Spielweisen und Persönlichkeiten in relativ kurzer Zeit zu einem gemeinsamen Klang zu formen, ist die zentrale Aufgabe – sowohl für mich als auch für die Musiker. Dieser Prozess konzentriert sich besonders



1) Der 21-jährige Maximilian Haberstock leitet das Junge Philharmonische Orchester München.

auf die ersten beiden Probenstage, setzt sich aber darüber hinaus fort und entwickelt sich letztlich sogar noch während der Konzerte weiter. Es ist ein kontinuierliches Zusammenwachsen.

Was diesen Prozess erheblich erleichtert, ist, dass von Beginn an eine sehr klare klangliche Vision im Raum steht, die ich auch bewusst als Leitlinie kommuniziere: das Ideal des Weitertragens und Weiterentwickelns der traditionellen deutschen Klangkultur. Diese klangliche Identität ist für das Orchester zentral und wird von den Musikern, die regelmäßig zurückkehren – das sind etwa 70 bis 80 Prozent –, bereits mitgetragen. Dadurch entsteht eine gewisse Kontinuität. Dieses gemeinsame Ideal im Zentrum ermöglicht es, die unterschiedlichen Temperamente und Persönlichkeiten – die alle auf ihre eigene Weise hervorragend sind – zu einem lebendigen, organischen Ganzen zu verbinden.

LE Sie sind im März 2026 auf Tournee aufgebrochen. Wie haben Sie das Konzertprogramm zusammengesetzt?

In diesem Fall war der Ausgangspunkt tatsächlich Beethovens Fünfte – und zwar eher zufällig. Es ist die einzige Beethoven-Symphonie, die ich bis dahin noch nicht dirigiert hatte. Gleichzeitig gehört sie natürlich zum absoluten Kernre-

pertoire, wird aber interessanterweise gar nicht so häufig programmiert, weil viele Veranstalter sie als eine Art „Klischeestück“ eher meiden. Für mich war das gerade ein Grund, die Gelegenheit bewusst zu nutzen und mich mit ihr auseinanderzusetzen.

Das übrige Programm hat sich dann darum herum entwickelt: Das Vorspiel zu Wagners Meistersingern passt aus meiner Sicht ganz hervorragend zur Fünften, insbesondere weil es zwischen den Meistersingern und dem Finalsatz der Fünften einige bemerkenswerte Parallelen gibt. Dadurch entsteht ein sehr schlüssiger Rahmen. Das zweite Klavierkonzert von Franz Liszt fügt sich dann – mit seinen einerseits sehr intimen, lyrischen Momenten und seiner andererseits auch großen, strahlenden, heroischen Dimension – sehr organisch in diesen Rahmen ein.

LE Auf dem Konzert traten Sie mit dem amerikanischen Pianisten Maxim Lando auf. Wie läuft die Zusammenarbeit?

Die Zusammenarbeit mit Maxim Lando ist äußerst inspirierend. Was ich an ihm besonders schätze, ist seine enorme dionysische Energie und Intensität; die verleiht ihm die Fähigkeit, sich so vollkommen in die Musik hineinzusteuern, wie man es selten erlebt.

LE Wie beurteilen Sie persönlich die Atmosphäre bei Ihrer Aufführung in Prag? Waren Sie auch schon einmal privat in der Moldaustadt?

Das Publikum in Prag ist mir als ein sehr interessantes und sehr gebildetes aufgefallen. Man muss allerdings dazu sagen, dass das Publikum unseres Konzerts möglicherweise nicht ganz repräsentativ war, da wir unter anderem auch ein größeres Kontingent an hochrangigen Diplomaten im Saal hatten, die vom deutschen und türkischen Botschafter eingeladen worden waren. Was die Stadt selbst betrifft, war ich vor den Konzerten bislang nur im Zusammenhang mit organisatorischen Vorbereitungen vor Ort – etwa um Details bezüglich des Saales zu klären. In diesem Rahmen hatte ich auch die Gelegenheit, mir einen ersten Eindruck zu verschaffen, und war sofort sehr beeindruckt von der Schönheit dieser Stadt. Die Möglichkeit, Prag einmal ganz privat und in Ruhe zu erleben, hatte ich bisher allerdings leider noch nicht. Ich hoffe sehr, dass sich dazu bald mal eine Gelegenheit ergibt.

LE Verraten Sie uns, was Ihre Pläne für die nächste Zeit sind?

Ein zentrales Ziel ist der langfristige Aufbau meines Orchesters zu einem international führenden Spitzenklangkörper mit voller Jahressaison und eigener klanglicher Identität. Auf alles Weitere dürfen Sie gespannt bleiben!

LUCIE DRAHOŇOVSKÁ





Wagner, Liszt und Beethoven: Junges Philharmonisches Orchester München spielt in Prag



Maxim Lando | Foto: Michelle V. Agins, New York Times / Profimedia



Junge Musiker aus über 30 Ländern geben am Sonntag, den 15. März, ein Konzert im Gemeindehaus (Obeční dům) in Prag. Es handelt sich um den Auftakt einer Konzerttournee des Jungen Philharmonischen Orchesters München unter der Leitung des erst 21-jährigen Dirigenten Maximilian Haberstock.

Auf dem Programm des Konzerts im Smetana-Saal stehen das Vorspiel zu Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“, das Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur von Franz Liszt und Ludwig van Beethovens 5. Symphonie. Als Solist wird der 23-jährige US-amerikanische Pianist Maxim Lando mit dem Orchester zusammenspielen.

Radio Prague International

Wagner, Liszt und Beethoven: Junges Philharmonisches Orchester München spielt in Prag

Till Janzer | März 2026

**Rezervujte si svá místa nyní** 🎫 ➡️
ColosseumTicket.cz

Teilen



🌐 Praha přivítá světové talenty klasické hudby! 🎻 Přijďte si 15. 3. do Obecního domu vychutnat romantické, vášnivé a nespoutané tóny romantismu. 🎵

🎫 Vstupenky v prodeji na ColosseumTicket - bit.ly/mlady-filharmonicky-orchestr-mnichov-v-praze

Mladí vynikající hudebníci z více než 25 zemí světa ožijí Wagnerovy Mistry pěvce norimberské, Lisztův Klavírní koncert č. 2 a Beethovenovu Symfonii č. 5.... [Mehr anzeigen](#)

Haberstock kommt aus München und hat die Jungen Philharmoniker 2023 gegründet. Selbst ist er auch als Pianist ausgebildet und trat bereits in der New Yorker Carnegie Hall auf sowie gemeinsam mit Lang Lang im Berliner Schloss Bellevue auf Einladung des deutschen Bundespräsidenten Frank-Walter Steinmeier (SPD). Sein Debüt als Dirigent gab Maximilian Haberstock im November 2022 mit dem Oltenischen Philharmonischen Orchester Craiova. Darauf folgten weitere Gastdirigate im Ausland.

Das Junge Philharmonische Orchester München besteht aus 97 Nachwuchsmusikern aus 32 Nationen. Es sind Studierende von Musikhochschulen und Orchesterakademien oder auch Absolventen am Beginn ihrer beruflichen Karriere.



YOUNG PHILHARMONIC ORCHESTRA MUNICH PŘIJEDE DO PRAHY

19 ÚNORA, 2026 | ZPRÁVY

Luboš Stehlík

Pražská Smetanova síň v Obecním domě přivítá 15. března 2026 jeden z nejvýraznějších mladých orchestrálních projektů současné Evropy – **Young Philharmonic Orchestra Munich**. Těleso založené v roce 2023 teprve jednadvacetiletým dirigentem **Maximilianem Haberstockem** sdružuje 97 špičkových mladých hudebníků z více než 30 zemí a během krátké doby si vybudovalo pozoruhodnou mezinárodní reputaci.



Dramaturgie v duchu německé tradice

Pražský koncert je součástí turné března 2026 (Praha – Wiesbaden – Frankfurt – Mnichov). Program tvoří tři pilíře německého romantického repertoáru: Richard Wagner: Předehra k opeře Mistrů pěvci norimberští, Franz Liszt: Koncert pro klavír a orchestr č. 2 A dur, Ludwig van Beethoven: Symfonie č. 5 c moll, op. 67. Volba programu není náhodná. Orchester se vědomě hlásí k „německé zvukové tradici“ 19. století a k romantickému ideálu plného, vrstevnatého orchestrálního tónu. Předehra k Mistrům pěvcům otevírá večer monumentální architekturou a slavnostní energií; Lisztův Druhý klavírní koncert přináší symfonicky koncipovaný dialog sólisty s orchestrem; Beethovenova Pátá pak uzavírá program jako dramatický oblouk od osudového motivu k triumfálnímu finále.

Dva mimořádné talenty své generace

Maximilian Haberstock patří k nejpozoruhodnějším mladým dirigentům současnosti. Studuje na Hochschule für Musik und Theater München (klavír, kompozici i dirigování) a již debutoval v newyorské Carnegie Hall. V sezonách 2023/24 a 2024/25 zastával post prvního hostujícího dirigenta Filharmonie Oltenia v Craiově. Jeho operní debut (Bizet: Lovci perel) vedl k dalším angažmá v Rumunsku a Bulharsku. Kritika vyzdvihuje jeho odvahu vracet se k plnému, „romantizovanému“ německému zvuku a schopnost formovat dlouhé symfonické oblouky.



Sólistou večera bude třiaadvacetiletý americký klavírista Maxim Lando, který na sebe výrazně upozornil již v roce 2017 při zahajovacím galakonzertu Carnegie Hall po boku Langa Langa a Chicka Corey. Je laureátem řady mezinárodních soutěží včetně Vendome Grand Prize a International German Piano Award. Jeho interpretace Lisztova koncertu slibuje virtuózní brilanci i hlubokou hudební inteligenci.

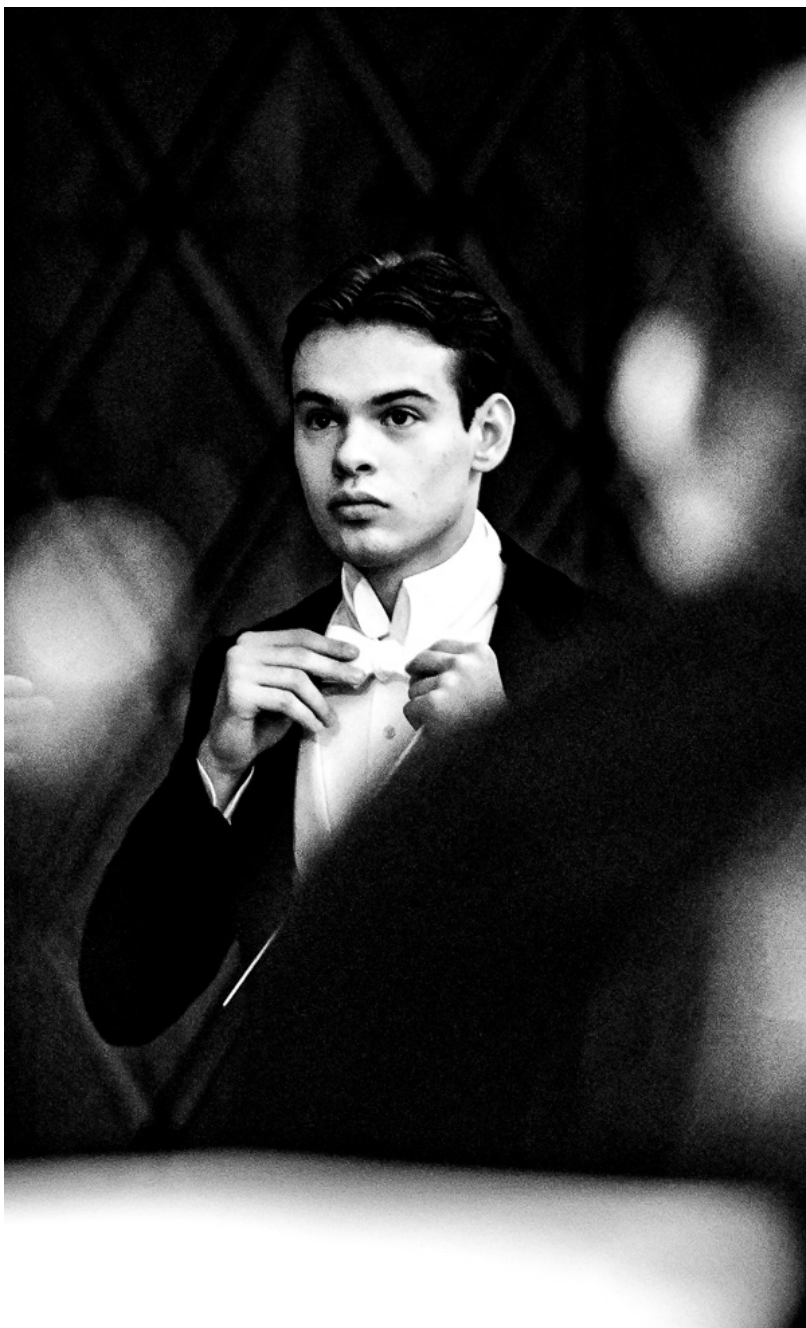
Mezinárodní orchestr s jasnou vizí

Young Philharmonic Orchestra Munich vznikl z komorního projektu a během několika let vyrostl z 24 na téměř stovku hudebníků. Jeho členové pocházejí z prestižních institucí a orchestrálních akademií (včetně např. Royal Concertgebouw Orchestra či Berlínské filharmonie). Orchester si klade za cíl nejen vysokou interpretační úroveň, ale také důkladnou práci s obsahem děl a detailní zkouškový proces, který umožňuje rozvinout plný zvukový potenciál tělesa. Kritika opakovaně vyzdvihuje homogenní zvuk smyčců, kompaktnost dechové sekce a majestátní, avšak transparentní forte. Koncert 15. března tak představuje nejen přehlídku interpretační virtuozity mladé generace, ale i vědomé pokračování evropské symfonické tradice v její monumentální, zvukově syté podobě.

Polyharmonie Prague

Young Philharmonic Orchestra Munich přijede do Prahy

Luboš Stehlík | Februar 2026



**Young Philharmonic Orchestra Munich vystoupí 15. března ve Smetanově síni Obecního domu
Wagner – Liszt – Beethoven | Dirigent Maximilian Haberstock | Klavír Maxim Lando**

www.maximilianhaberstock.com

Andante

Maximilian Cem Haberstock

İdil Şakir | November 2025

23 Yaşındayız

ANDANTE

Türkiye'nin Klasik Müzik Dergisi

ARP TERAPİSİ
HAKKINDA
KLİNİK BULGULAR
NE SÖYLÜYOR?

OTANTİK VE
ÖZGÜN BİR BESTECİ
ONUR TÜRKMEN

MÜZİK DÜNYAMIZIN
TAKDİRE ŞAYAN İSMİ
EVİN İLYASOĞLU

CLARA VE ROBERT
SCHUMANN'LA
ANDERSEN
MASALLARINDAN
ÇIKMA BİR GÜN

OPERANIN
DERİNLİKLERİNDE
ARIBERT REIMANN

Müziğin Ruhuna Nüfuz Eden Bir Şef

Maximilian Cem Haberstock



ISSN 1303-7740
KASIM 2025
VII 23 - Sayı 229
Fiyatı 220 TL

Müziğin Ruhuna Nüfuz Eden Bir Şef

Maximilian Cem Haberstock

İdil Şakir

Genç yaşına rağmen uluslararası başarılarıyla tüm dikkatleri üzerinde çeken orkestra şefi, piyanist ve besteci Maximilian Cem Haberstock ile keyifli bir söyleşi yaptık.

Müziğe ilk adımınızın ardında sizi en çok etkileyen kişi ya da olay neydi? Bu erken dönemde müzik sizde nasıl bir anlam kazandı?

Hayatımda çok net hatırladığım bir deneyim var ki bu deneyimin orkestra şefi olmaya karar vermemde önemli bir payı olduğuna eminim: Ailemin beni ilk kez bir senfoni konserine götürdüğü gün. O zamana kadar bazı resitaller ve oda müziği konserleri dinlemiştim ancak tam kadrolu büyük bir orkestrayı canlı olarak ilk kez orada deneyimledim. Dokuz yaşındaydım, konser Münih'teki eski Gasteig'deydi, sahnede Riccardo Muti yönetimindeki Viyana Filarmoni Orkestrası vardı. İlk senfonik konser deneyimi için bundan daha etkileyici bir başlangıç olamazdı. Hâlâ dün gibi hatırlıyorum, ikinci yarıda Richard Strauss'un erken dönem senfonik şiiri *Aus Italien*'i seslendirdiler; renkli, enerjik ve muhteşem orkestralanmış bir eser. Orkestranın saf gücü ve renk zenginliği beni büyülemişti. Daha önce hiçbir ses beni bu kadar derinden

etkilememişti. Bir diğer etki ise Mariss Jansons'du, kişisel olarak tanıma ayrıcalığına sahip olduğum büyük bir şef. 2015'ten 2019'un sonundaki vefatına kadar dört yıl boyunca benim için olağanüstü bir mentordu. Onunla yaptığımız tüm sohbetler benim için her zaman ilham kaynağı oldu. Ondan gerçekten bir orkestrayı nasıl eğiteceğimi, prova sürecini yalnızca o konserin değil, orkestranın kimliğinde de kalıcı bir etki bırakacak biçimde nasıl şekillendireceğimi öğrendim.

15 yaşında kendi orkestranızı kurmak büyük bir cesaret! 20'den fazla ülkeden 68 genç müzisyenin yer aldığı Münih Genç Filarmoni Orkestrası'nı kurarken nelere öncelik verdiniz? Bu süreci sizden dinlemek isteriz.

Orkestramı sizin de belirttiğiniz gibi 15 yaşındayken kurdum. Başlangıçta oldukça basit ve pratik bir nedenim vardı, şeflik konusunda deneyim kazanmak istiyordum ve

Andante

Maximilian Cem Haberstock

İdil Şakir | November 2025



*Şeflik yalnızca
doğru notaları
üretmekten ibaret
değildir; bir eserin
özüne entelektüel,
duygusal ve
ruhsal anlamda
nüfuz edebilme
sanatıdır.*

bunu yapabileceğim bir orkestraya ihtiyacım vardı. O yaşta hiçbir profesyonel orkestranın beni şef podyumuna davet etmeyeceği açıktı. Daha önce birkaç okul ve gençlik orkestrasını yönetmişim ama bunlar arada sırada gerçekleşen fırsatlardı, benim için yeterli değildi. Bu yüzden Münih Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi'nden genç müzisyenleri bir araya getirip küçük bir topluluk olan Arcis Oda Orkestrası'nı kurdum. Aralık 2019'daki ilk konserimiz, bir Haydn programıydı ve öylesine büyük bir ilgi ve heyecanla karşılandı ki bir yıl sonra yaklaşık 24 kişilik bir kadroyla tamamı Mozart'tan oluşan bir programla devam ettik. 2021 ve 2022 yıllarında artık profesyonel orkestralardan davetler almaya başlamıştım. Elbette henüz Berlin Filarmoni değil, ama yine de yetişkin müzisyenlerden oluşan ciddi ve profesyonel topluluklardı. Böylelikle, küçük orkestram başlangıçtaki varlık nedenini o noktada tamamlamış ve ilk motivasyonum, yani deneyim kazanma isteğim, amacına ulaşmıştı.

Asıl dönüm noktası 2023'te yeni bir isim ve yeni bir fikirle geldi: Münih Genç Filarmoni Orkestrası (Young Philharmonic Orchestra of Munich). Bunun ilhamı büyük ölçüde Verbier Festivali'nde geçirdiğim zamandan kaynaklandı. Bu prestijli festivale üç kez davet edilmişim, son olarak 2021'de James Gaffigan'ın şef asistanı olarak. Onun yönettiği Verbier Festival Junior Orchestra, 16 ile 19 yaş arasındaki en yetenekli genç müzisyenlerden oluşuyordu. O sırada ben de 17 yaşında, yani tam o yaş grubunun ortasındaydım. Gaffigan, benim orkestrayla birlikte yaşamam konusunda ısrar etmişti, bu sayede kendi kuşağımın en iyi genç müzisyenlerinden bazılarıyla yakın arkadaşlıklar kurdum. Verbier Festivali'nde tanıştığım genç müzisyenleri Münih'e davet ettim ve bir bakıma yeni orkestram bir buluşma projesi olarak başladı. Elbette tüm üyelerimiz Verbier'den gelmedi ama o çevre orkestramın temelini oluşturdu. Bu orkestrayı kurarken amacım, repertuvar, prova zamanı gibi konularda özgürce karar verebileceğim bir platform yaratmaktı; bunun sanatsal

açıdan ne kadar büyük bir fark yarattığını zamanla gördüm.

2023'teki ilk projemizde 52 müzisyen yer aldı. Program Mendelssohn'un *İskoç Senfonisi* ile Alban Gerhardt'ın solist olarak seslendirdiği Çaykovski'nin *Rokoko Varyasyonları* eserlerini içeriyordu. 2024'te Daniel Müller-Schott ile İkili Konçerto'yu içeren tamamı Brahms'tan oluşan bir programla devam ettik. Daha sonra 2025'te genç piyanist Eva Gevorgyan ile Salzburg Mozarteum ve Münih Herkulessaal'da gerçekleştirdiğimiz Beethoven turnesi izledi. Bu projede orkestramız 24'ten fazla ülkeden gelen 68 müzisyene ulaşmıştı. Önümüzdeki Mart 2026 turnemiz ise Prag, Wiesbaden, Frankfurt ve Münih'in en güzel konser salonlarını kapsayacak, bu kez sahnede 93 müzisyen olacak.

Özellikle vurgulamak isterim ki bu orkestra hiçbir zaman geleneksel anlamda bir "gençlik orkestrası" olarak tasarlanmadı, ne de ağırlıklı olarak bir "eğitim kurumu" olma amacı taşıyor. GMJO, EUYO veya VFO gibi orkestralarla benzer yönlerimiz olsa da amacımız farklı. Biz, kendi kuşağımın en iyi genç müzisyenlerini uzun vadeli bir sanatsal gelişim süreci etrafında bir araya getirmeyi hedefliyoruz. Zaman içinde, birlikte çalarak ve birlikte gelişerek geleceğe yönelik dünya standartlarında orkestra inşa etmeyi umuyoruz. İşte bu, bu projenin ardındaki vizyondur.

Klasik müzik dünyasında "genç dâhi" olarak anılıyorsunuz. Bu tanım sizde bir sorumluluk hissi mi uyandırıyor, yoksa sanatın doğal akışı içinde kalmayı mı tercih ediyorsunuz?

Dürüst olmak gerekirse "genç dâhi" tanımına pek sıcak bakmıyorum. Bu ifade kişisel başarının bir tür sihir ya da şansla bağlantılı olduğu izlenimini veriyor. Oysa gerçekte, biraz yetenekten öte, asıl belirleyici olan ısrarlı ve ciddi bir çalışmadır. Gerçek şansın, bir fırsat kendini gösterdiğinde iyi hazırlanmış olmakta

Andante

Maximilian Cem Haberstock

İdil Şakir | November 2025



Bir şefin sahip olması gereken en temel niteliklerin başında, müziği derinlemesine hissedebilme yeteneği olduğuna inanıyorum.



yattığına inanıyorum. Tabii ki bu aynı zamanda güçlü bir sorumluluk duygusunu da beraberinde getiriyor. Her eser, her prova, her konser benim için yeni bir başlangıç. Bu yaklaşımın beni her zaman dengede ve odaklı tuttuğuna inanıyorum.

Kendi kuşağınızın en umut veren genç şeflerinden biri olarak hangi müzik türlerine ve bestecilere özel ilgi duyuyorsunuz?

Müzikal odağım oldukça açık bir şekilde Beethoven ile başlayan Alman Romantik geleneğinde yoğunlaşıyor. Repertuvarımın tam ortasında Beethoven ve Brahms yer alıyor. Onların etrafında ise tüm Alman Romantik kuşağı var: Schumann, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Bruckner ve Richard Strauss. Bu, bu alanın dışındaki müzikten kaçındığım anlamına gelmez, tam tersine. Örneğin Çaykovski veya Şostakoviç gibi bestecileri yönetmekten büyük keyif alıyorum. Ancak müzikal dünyanın ağırlık merkezi, sağlam bir şekilde Beethoven ve Alman Romantik geleneğinde kök salmış durumda. Ayrıca, Mozart eserlerini icra etmekten çok zevk alıyorum, tabii ki sadece doğru koşullar sağlandığında. Onu, belki de tüm besteciler arasında en talepkâr olarak görüyorum.

Piyanist, besteci ve orkestra şefi olmanız büyük bir iç disiplin gerektiriyor. Bu üç alan arasında nasıl bir içsel denge kuruyorsunuz?

Açık konuşmak gerekirse, mükemmel bir denge kurabildiğimi söyleyemem ama belki de buna gerek yok. Elbette, geniş bir temele sahip olmak ve bir disiplinden edindiğiniz deneyimin diğer alanları etkilemesine izin vermek değerli, insana bu şekilde gerçekten çok şey kazandırıyor. Asla unutmadığım bir öğüt var: Mariss Jansons bana 11 yaşındayken demişti ki “Tüm bunlar güzel şeylerdir ama odaklanmak her şeyin temelidir, odak olmadan hiçbir şey gerçekten işlemez”. Bu yüzden kendimi her şeyden önce bir orkestra şefi olarak görüyorum, piyanist ve besteci kimliğim ise ikinci planda. Bu, o alanları bıraktığım anlamına gelmiyor, her ikisini de sürdürmeye devam ediyorum. Piyano çalmaktan ve bestelemekten büyük bir mutluluk duyuyorum, üstelik her ikisi de şef olarak yaptığım işe son derece yardımcı oluyor. Ancak hem pratikte hem sanatsal olarak yaptığım her şeyin merkezinde şeflik yer alıyor.

Örnek aldığınız orkestra şefleri var mı? Sizce bir orkestra şefini iyi yapan özellikler nelerdir?

En büyük rol modellerimden biri Wilhelm



© Laurentiu Nica

Craiova "Oltenia" Filarmoni Orkestrası, 2022

Furtwängler. Ondan her şeyden önce iki önemli şey öğrendim. İlki, büyük çaplı eserleri, içsel bir mimari tutarlılık ve dramatik bir gerilimle inşa edebilme yeteneğidir. Örneğin bir senfoni ele alalım, burada amaç, birinci bölümün ilk notasından son bölümün son notasına kadar uzanan bir gerilim yayını kurabilmektir. Böylece dinleyici, bu yolculuk boyunca farklı ruh hâlleri, karakterler ve duygularla karşılaşsa da sonunda onu tamamen içine alan ve hiç bırakmayan tek bir bütünlük ortaya çıkar.

Furtwängler'den öğrendiğim ikinci şey ise, gerçekten nefes kesici anlara ulaşmak istiyorsanız her şeyi riske atmaya istekli olmanız gerektiğidir. Bunun mükemmel bir örneği, Furtwängler'in Aralık 1952'deki Beethoven'in *Eroica Senfonisi*'nin yavaş bölümündeki yorumlarında görülebilir. Hem 7 Aralık hem de 8 Aralık'ta gerçekleşen Berlin Filarmoni'ye ait canlı kayıtlar mevcuttur. 8 Aralık'taki kayıt, eşsiz ve efsanevi hâle gelmiştir; 7 Aralık'taki performans ise kötü olmamasına rağmen, bir gün sonrakinin ezici duygusal gücünden ve yoğunluğundan yoksundur. Peki neden? Çünkü Furtwängler yavaş bölümde olağanüstü derecede yavaş bir tempo seçmişti; öyle ki bu tempo, gerilim yayını neredeyse kopma noktasına getiriyor,

performansın her an çökme tehlikesi doğuruyordu. 7 Aralık'taki gerilim tam olarak tutmamış ve performans gerçekten de dağılmıştır. Ancak 8 Aralık'ta, ilginç bir şekilde tempo biraz daha yavaş olmasına rağmen, başarılı olmuştur. Ortaya çıkan sonuç, o bölümün şimdiye kadar kaydedilmiş, hatta belki de sahnede gerçekleştirilmiş, en güçlü ve duygusal açıdan en sarsıcı yorumlarından biridir. Bu yalnızca onun o riski göze alması sayesinde mümkün olmuştur.

Furtwängler'dan çıkardığım iki temel ders bunlardır. Ancak bir de gençliğim boyunca benim için çok büyük bir idol olan Herbert von Karajan da var. Furtwängler benim için daha sonraki bir dönemde geldi, bugün onu en büyük rol modelim olarak görsem de Karajan hâlâ benim için çok merkezi bir figür olmayı sürdürüyor. Karajan'dan sesi nasıl şekillendireceğimi ve yaratacağımı öğrendim. Tarihte rengi ve tınıyı bu kadar kusursuzca kontrol edebilen başka bir şefin çok ender bulunduğunu düşünüyorum. Onun kayıtlarını ve ne mutlu ki çoğu korunmuş olan provalarını inceleyerek, sesi nasıl biçimlendireceğimi, ona nasıl şekil vereceğimi ondan öğrendim.

Bir diğer idolüm ve rol modelim de

Andante

Maximilian Cem Haberstock

İdil Şakir | November 2025



Maximilian Cem Haberstock ve Münih Genç Filarmoni Orkestrası, Herkulessaal

© Bela Raba

bu röportajın en başında bahsettiğim gibi, Münih'teki Bavyera Radyo Senfoni Orkestrası'nın şefi olarak canlı deneyimleme ayrıcalığına sahip olduğum Mariss Jansons'tu. Jansons, bir orkestrayı gerçekten "eğitebilen" çok az sayıdaki şeflerden biriydi. Onunla katıldığım sayısız prova, bir orkestrayı nasıl şekillendireceğime ve eğiteceğime dair ustalık dersleri gibiydi. Genel olarak, bir şefin sahip olması gereken en temel niteliklerin başında, müziği derinlemesine hissedebilme yeteneği olduğuna inanıyorum. Her eserin nasıl seslenmesi gerektiğine dair net ve canlı bir iç görüye ve bu iç görüyü gerçeğe dönüştürecek iradeye sahip olmak gerekir. Bu vizyonu orkestraya açık bir şekilde iletebilme yeteneği de eşit derecede önemlidir. Ama bunların ötesinde, bir orkestra şefinin geniş bir kültürel birikime sahip, iyi eğitilmiş bir kişilik olması gerekir. Şeflik yalnızca doğru notaları üretmekten ibaret değildir; bir eserin özüne entelektüel, duygusal ve ruhsal anlamda nüfuz edebilme sanatıdır. Bu da ancak gerçek bir eğitim, merak duygusu ve derin bir kültürel zeminle mümkün. Bunun gerçekten önemli olduğuna inanıyorum.

Bir eseri yorumlarken bestecinin niyetine ne kadar sadık kalmayı ne

kadar kendi sesinizi ortaya koymayı önemsiyorsunuz? Yorumcunun özgürlüğü sizin için nerede başlar ve nerede biter?

Günümüzde partisyona sadakatle ilgili popüler fikirlerin bazılarıyla zaman zaman zorlanıyorum. "Eser sadakatı" tam olarak ne anlama geliyor? Bir şef, partisyona sadık olmayı amaçladığında genellikle eseri olabildiğince nesnel bir biçimde yansıtmayı hedefler. Ancak en temel soruların bile, örneğin bir forte'nin ne kadar güçlü, bir piano'nun ne kadar yumuşak olması gerektiği gibi konuların, kesin bir yanıtı yoktur. Müzik notasyonu, doğası gereği, kaçınılmaz olarak kesin değildir. Bu nedenle, tamamen nesnel bir yorum asla var olamaz; her yorum, bir dereceye kadar öznel. Ayrıca, partisyonun kendisi asla tamamlanmış bir sanat eseri olarak görülmemelidir. Sanat, ancak icra edildiği anda ortaya çıkar. Partisyon bir rehberdir, bir semboller ve talimatlar dizisidir, bir eserin nasıl hayat bulabileceğine dair ipuçları verir, ancak eserin kendisi değildir.

Peki o hâlde yorumcunun gerçek görevi nedir?

Wilhelm Furtwängler bunu, kaleme aldığı pek çok denemelerden birinde son derece güzel



Maximilian Cem Haberstock, Daniel Müller-Schott ve Tassilo Probst, Carl Orff Saal, 2024

bir biçimde ifade eder. Özünde şunu söyler: Besteci, sesle ifade etmek istediği büyük bir bütünün, bir sanat eserinin, vizyonuyla yola çıkar; ardından çalışma, düzeltme ve deneme süreçlerinden geçerek bitmiş partisyona ulaşır. Yorumcu ise çoğu zaman elinde yalnızca bu partiyonu bulur; zira bestecilerin büyük bölümü, kendi niyetlerini açıklayacak kadar uzun yaşamamıştır. Eserde, yapının nasıl hayata geçirileceğine dair tüm ayrıntılar yer alır, ancak vizyonun kendisi, yani o büyük bütünün fikri, yalnızca ima edilir. Yorumcunun görevi bu yolu tersine izlemektir. İnceleme, düşünme ve derin bir etkileşim süreciyle, eserin ilk vizyonunu anlamaya çalışır. Bunu kavradığına inandığı anda elindeki tüm müzikal imkânları o vizyona hizmet etmeye adar; yalnızca partisyona değil, onun ardındaki vizyona. Ben Furtwängler'in bu tanımını, yorumculuğun özünü anlatan son derece isabetli bir ifade olarak görüyorum. Sadece notaya bire bir sadık kalma çabaları en baştan sonuçsuz kalır. Ancak, tamamen keyfi ve sınırsız bir özgürlük anlayışı da aynı derecede yanlıştır. Hatta Furtwängler, aşırı notaya bağlılık ile aşırı keyfiliğin aslında aynı madalyonun iki yüzü olduğunu öne sürer. Yorumcunun gerçek görevi, bestecinin vizyonunu yeniden

hayata geçirmeye çalışmaktır ve bunu yaparken icracı, kaçınılmaz olarak kendinden de bir şeyler katar. Benim için örneğin bir Beethoven senfonisini yönetmek, bir anlamda cennetteki besteciyle müzikal bir diyaloga girmek gibidir.

Sahneye çıkmadan önceki o birkaç dakikada zihinsel olarak nasıl bir hazırlık sürecinden geçiyorsunuz? O anlarda sizi merkezde tutan duygu nedir?

Sahneye çıkmadan hemen önce hep yoğun bir heyecan hissedirim, bu benim gerçekten sabırsızlıkla beklediğim bir duygudur. Kendimi hazırlamak için öncesinde birkaç dakikalık sessiz bir zaman geçirmeyi severim; saçımı düzeltmek, frak ya da smokinimi giymek başlı başına bir ritüel hâline geldi. Bu hazırlık süreci, bir yandan odaklanmama yardımcı olurken bir yandan da o tatlı beklenti duygusunu canlı tutar. Kendi orkestramla sahneye çıkacağım zaman ise bu his biraz farklıdır. O akşamın yalnızca müzikal yönünden değil, tüm atmosferinden, müzisyenlerden ve tüm organizasyondan kendimi sorumlu hissedirim. Her zaman son anda kontrol edilmesi gereken birkaç detay ya da bana ihtiyaç duyan biri olur,

bunu aslında rahatlatıcı bulurum. Her şeyin yerli yerinde olduğunu bildiğimde zihnim tamamen sakinleşir ve berraklaşır. Podyuma adım attığım anda performans sanki bir trans hâlinde akar, zaman anlamını yitirir. Provalarda son derece yoğun ve titiz çalışırım ki konser sırasında artık tamamen bırakıp güvenebileyim; müzisyenlere, hazırlığa ve o ana.

Size ilham veren unsurlar nelerdir?

Aniden gelen “eureka” anlarının tanıdık klişesiyle çelişse de ve ilk başta kulağa pek romantik gelmese de gerçek ilhamın çoğunlukla bir konuyla sürekli ve derin bir biçimde meşgul olmaktan doğduğuna inanıyorum. Bir kişi belirli bir fikre veya temaya derinlemesine daldığında, o süreç en iyi fikirleri eninde sonunda üretir. İlginç bir şekilde, ilhamın en canlı şekilde ortaya çıktığı anlar genellikle işi bir kenara bıraktığımız anlardır, çünkü zihin arka planda onu işlemeye devam eder. Bu görüş kesinlikle sadece bana ait değil. Richard Strauss ve Thomas Mann buna mükemmel örnekler. Her ikisinin de kendine özgü sabit “çalışma saatleri” vardı. Strauss her gün belirli saatlerde beste yapar, Thomas Mann da aynı şekilde yazı yazardı. Elbette o saatlerde ortaya çıkan her şey olağanüstü değildi, muhtemelen tam tersi, ama o sürekli disiplin, o her gün eserle yüzleşme hâli, gerçekten büyük olana ulaşmanın vazgeçilmez bir adımıdır.

Sizi en çok heyecanlandıran projeleriniz veya konserleriniz hangileri oldu?

Elbette her şeyin ilk kez yaşandığı anlar en heyecan verici olanları, örneğin 2019’da kendi orkestramla Schloss Nymphenburg’daki verdiğim ilk konserim gibi. Ama orkestramla yaptığım her konser benim için özeldir. Her biri aylar süren bir hazırlık sürecini gerektirir. Müzisyenleri bizzat ben seçerim ve onlarla ortak bir müzikal vizyon doğrultusunda yakından çalışırım. Bu süreç, her seferinde benzersiz

bir tatmin duygusu ve derin bir heyecan yaratır.

Aynı zamanda, konuk şef olarak birçok harika orkestrayla çalışma şansım oldu. Profesyonel bir orkestrayla olan ilk çalışmam gerçekten çok özeldi: Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisi. O sırada henüz 18 yaşındaydım ve bu konser aynı zamanda bir koro ile ilk iş birliğimdi. İlk provadan son alkışa kadar geçen tüm süreç benim için gerçekten unutulmaz bir deneyimdi.

Bundan kısa bir süre sonra, Türkiye’deki ilk profesyonel çalışmam gerçekleşti. Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile Güher ve Süher Pekinel tarafından düzenlenen, en iyi bursiyerlerinin yer aldığı bir konserin parçası oldum. Aralarındaki tek şef bendim. Orkestrayla birlikte Schubert’in *Bitmemiş Senfoni*’si üzerinde çalıştık. Ne yazık ki ülkenin yas dönemine girmesi nedeniyle konser iptal edildi, ancak yaptığımız provalar sayesinde böylesine olağanüstü bir orkestranın karşısında durmanın nasıl bir his olduğunu yaşayabildim.

Bir diğer dönüm noktası ise 2023’de ilk kez bir opera orkestra çukurunda şeflik yapmam oldu; Bizet’in *İnci Avcıları* operası. Henüz 18 yaşında olmama rağmen opera evinin yönetimi bana her şeyi emanet etti, orkestradan koroya, solistlerden koreografiye kadar. Bu benim için inanılmaz bir fırsattı ve asla unutamayacağım bir deneyim oldu.

Çocukken, büyükannem beni sık sık Bavyera Devlet Operası’na götürürdü, onunla birlikte sayısız temsil izledim. Bu ortamda büyümek bende operaya karşı derin bir sevgi oluşturdu ve orkestra çukurundaki ilk gerçek deneyimim, opera yönetmeyi ne kadar sevdiğimi fark etmemi sağladı. 2023’den beri, Bizet’in *Carmen* ve Strauss’un *Yarasa* (*Die Fledermaus*) operalarını da yönettim. Bu yapımların her birinden muazzam şeyler öğrendim ve her seferinde Carlos Kleiber’in 1999 tarihli bir mektubunda yazdığı sözleri aklıma geldi: “Şeflik tekniğini gerçekten operada öğrenirsin; bir kez ellerine yerleştirdi mi, artık unutulabilir ve müzik yapabilirsin.”



Maximilian Cem Haberstock, Lang Lang ve Frank-Walter Steinmeier, 2017

Türkiye’deki müzik ortamını yurt dışındaki deneyimlerinize karşılaştırdığınızda neler hissediyorsunuz?

Her ülkenin kendine has bir müzikal atmosferi var. Türkiye’de tutku, enerji ve cömertlikle dolu harika müzisyenlerle tanıştım. Burada insanların birlikte müzik yapma şeklinde bir Akdeniz ruhu var, yaşam dolu ve derinden ilham verici. Elbette, Orta Avrupa’da uzun bir orkestra geleneği ve yüzyıllardır gelişmiş olan belirli yapılar var ve bunlar farklı bir çalışma ritmi getiriyor. Ama sonuçta, en önemli olan şey müziğe olan ortak bağlılık ve bunu Türkiye’de de dünyanın herhangi bir yerinde olduğu kadar güçlü hissediyorum.

Klasik müziğin geleceğini nasıl görüyorsunuz? Teknoloji, yapay zekâ ya da değişen estetik anlayışlar sizce müziğin özüne nasıl etki edecek?

Doğal olarak, teknolojik ilerleme ve özellikle yapay zekâ, bizim alanımızda da izini bırakacaktır, bu kaçınılmaz. Yine de müzik yapmanın temel özü asla değişmeyecektir. Unutmamak gerekir ki müzik, insanlar tarafından insanlar için yaratılmış bir şeydir. Beethoven bunu *Missa Solemnis*’in el

yazmasının en üstüne âdeta bir ithaf gibi yazdığı bir cümleyle en güzel şekilde ifade etmiştir: “Kalpten yine kalbe gitsin”.

Bana göre Batı kültürümüzün temeli, bitmeyen bir çalışma azminde yatıyor; sonsuza, ulaşamayana, hatta neredeyse insanüstü olana doğru bir çaba. Hayatın tüm alanlarına nüfuz eden ruh bu. Bu nedenle, yüzyıllar önce imkânsız olduğu düşünülen pek çok teknik ve bilimsel başarının, bizden önceki büyük medeniyetlerin hiçbirinde değil de bizim zamanımızda gerçekleşmiş olması tesadüf değil. Mesela, yüzyıllar önce kim insanın bir gün uçabileceğini hayal etmeye cesaret edebilirdi ki? İşte bu sonsuza ulaşma arzusu, sanatımızın da özünü oluşturur ve bu öz en saf hâliyle müzikte vücut bulur. Goethe’nin *Faust*’undaki şu dizeleri hatırlamak yeterlidir: “Durmadan, sürekli çaba göstereni, kurtuluşa erdirebiliriz.” Bu dize, bir anlamda, tüm Batı ruhunu anlatıyor. Ancak bir makine “çabalayamaz”. Yapay zekâ devasa miktarda veriyi işleyebilir, karmaşık örüntüleri tanıyabilir, hatta insan deneyiminin geniş arşivlerinden yararlanarak yaratıcılığın belirli yönlerini taklit edebilir. Ancak doğası gereği sahip olamayacağı bir şey vardır: İrade. Güçlü bir iç irade, tüm çabanın temelidir. Makineler bir şeyi kusursuz bir doğrulukla yeniden üretebilir,



ancak o kusursuzluk onu “mekanik” yani yapay hâle getirir. Bilerek hata yapması için programlanırsa, bir dereceye kadar insan kusuru eklenirse, bu da yapay olur; kasıtlı olarak yanlış olur ve dolayısıyla sanatımızın özüne yine aykırıdır. Batı sanatının büyüklüğü tam da bu paradoksta yatar: Asla tam olarak ulaşılamayacak bir mükemmelliğin peşinde olma hâli. Onu yücelten şey, bu bitmeyen çabanın kendisidir.

Değişen estetik ideallere gelince, onlar elbette evrilmeye devam edecektir. Bu her zaman böyle olmuştur. Her çağ, kendi müzik ve ses anlayışını, kendi yorum alışkanlıklarını, kendi güzellik kavrayışını getirir. Bu değişim kaçınılmaz, hatta bir ölçüde arzu edilir bir şeydir. Ancak bu dönemin “Zeitgeist”ının, yani çağın ruhunun, bizi tam olarak nereye götüreceğini kimse bilemez. Bu, tahminin ötesinde bir şeydir.

Müziğe yeni başlayan gençlere tavsiyelerinizi rica edebilir miyiz?

Kendinizi iyi eğitin! Bol bol okuyun, edebiyat, felsefe, tarih... Kültürel mirasımızın bir parçası olan her şeyle ilgilenin. Tüm bunlar, müzisyenliğinizi hayal edebileceğinizden çok daha derin bir şekilde biçimlendirecektir. Brahms, benzer bir soru sorulduğunda bu doğrultuda bir düşünce ifade

etmişti. Onun tavsiyesi, her gün bir saat daha az pratik yapmak ve bunun yerine iyi bir kitap okumaktı. Buna tüm kalbimle katılıyorum.

Gelecekte hangi operaları veya büyük müzik projelerini yönetmeyi planlıyorsunuz?

Antalya Devlet Opera ve Balesi’nde birkaç proje beni bekliyor. Yeni yıl konserini yöneterek başlayacağım. Bunun için Viyana esintili, güzel bir program hazırladım. Bunun hemen ardından, kendi orkestram Münih Genç Filarmoni Orkestrası ile bir turne geliyor. 15 ve 19 Mart 2026 tarihleri arasında Prag (Smetana Hall), Wiesbaden (Friedrich-von-Thiersch Hall), Frankfurt (Alte Oper) ve Münih’te (Herkulesaal) sahne alacağız. Bu turnenin hazırlıklarına geçtiğimiz Mayıs’taki projemizden sonra başladık ve yoğun bir şekilde çalışmaya devam ediyoruz. Bu iki büyük projenin ötesinde, Bursa ve Adana’da da yöneteceğim. Daha önce hiç sahne almadığım iki şehir, bunlar benim o şehirlerdeki ilk performanslarım olacak. Daha ileriye bakarsak, 2027’de Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası ile gerçekleştireceğimiz konser için şimdiden son derece heyecan verici bir program hazırlıkları içindeyiz. Yani önümüzdeki aylar ve yıllar için dört gözle beklenecek birçok şey var.

Andante

Maximilian Cem Haberstock

İdil Şakir | November 2025

Maximilian Cem Haberstock

Maximilian Cem Haberstock, 21 yaşında şef, piyanist ve bestecidir. Eğitimine Münih Müzik ve Sahne Sanatları Üniversitesi'nde devam etmekte olup, burada Prof. Thomas Böckheler (piyano) ve Prof. Kay Westermann (kompozisyon) ile çalışmaktadır. Ayrıca Prof. Georg Christoph Sandmann (Dresden) ile şeflik çalışmalarını sürdürmektedir.

Piyano alanında çok sayıda birincilik ödülü kazanan Haberstock, uluslararası çıkışını New York'taki Carnegie Hall'da yaptı, bunun yanı sıra Berlin'deki Schloss Bellevue'de Almanya Cumhurbaşkanı Frank-Walter Steinmeier için Lang Lang ile bir konser verdi. Verbier Festivali'ne 2018'de piyanist, 2019'da Genç Şef Üyesi (Junior Conducting Fellow) ve 2021'de James Gaffigan'ın Şef Asistanı olarak katılan Haberstock, 2023'te festivalin tarihindeki en genç katılımcı olarak prestijli Gstaad Şeflik Akademisi'ne kabul edildi ve burada Jaap van Zweden ile çalışma fırsatı buldu.

Kasım 2022'de, Craiova "Oltenia" Filarmoni Orkestrası ile Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni'sini yönetti. Bu konserin büyük başarısının ardından ve orkestranın özel isteği üzerine Haberstock, 2023/24 ve 2024/25 sezonları için baş konuk şef olarak davet edildi.

Nisan 2024'te, Türkiye'deki ilk performansını İzmir'de Ahmed Adnan Saygun Senfoni Orkestrası ile gerçekleştirdi. Eylül 2024'te Sırbistan, Novi Sad'daki Korzo'da düzenlenen Kaleidoscope Culture'ın büyük açılışında Voyvodina Senfoni Orkestrası'nı yönetti.

Opera şefliği çıkışını Nisan 2023'te Opera Româna Craiova'da Bizet'nin *Les Pêcheurs de Perles* operasıyla yapan Haberstock, bu başarısının ardından aldığı davetle Opera Plovdiv'de Kasım 2023'te Bizet'nin *Carmen* ve Şubat 2024'te Strauss'un *Die Fledermaus* operalarını yönetti.



20'den fazla ülkeden 70 seçkin genç müzisyeni bünyesinde barındıran Münih Genç Filarmoni Orkestrası'nın (Young Philharmonic Orchestra Munich) kurucusu ve şefidir. Orkestranın, Mayıs 2023'te ünlü çellist Alban Gerhardt ile gerçekleştirdiği Stars & Rising Stars Festivali'ndeki çıkış konseri büyük bir yankı uyandırdı. Mayıs 2024'te ünlü çellist Daniel Müller-Schott ile tamamı Brahms eserlerinden oluşan ikinci konserleri de dinleyiciler ve basın tarafından büyük bir coşkuyla karşılandı. Mayıs 2025'te Haberstock, orkestrasını piyanist Eva Gevorgyan eşliğinde, Salzburg'daki Mozarteum Büyük Salonu ve Münih'teki Herkulessaal'ı kapsayan ve büyük beğeni toplayan bir konser turnesine çıkardı ve Beethoven eserlerinden oluşan program ile dinleyenleri derinden etkiledi. 🎻

