

HfMDK

Französische Farben

Symphonieorchester der HfMDK Frankfurt

SA 3. Dezember 2022
19.30 Uhr / Großer Saal

Hinweis: Bei den Veranstaltungen der HfMDK werden regelmäßig Fotoaufnahmen für die veranstaltungsbezogene und die allgemeine Öffentlichkeitsarbeit der Hochschule gemacht (für Website, Social Media und Print). Bitte sprechen Sie bei Einwänden unseren Fotografen oder den Abenddienst vor Ort an.

Philippe Leroux (*1959)
Envers IV (UA 2014)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Cellokonzert Nr. 1 in a-Moll, op. 33
I. Allegro non troppo
II. Allegretto con moto
III. Allegro non troppo

Pause

César Franck (1822-1890)
Symphonie in d-Moll
I. Lento – Allegro non troppo
II. Allegretto
III. Allegro non troppo

Mufei Feng, Cello
Vassilis Christopoulos, Musikalische Leitung 1. Konzerthälfte
Nemanja Lukić, **Bobin Kim**, **Lukas Siebert**, Musikalische
Leitung 2. Konzerthälfte
Symphonieorchester der HfMDK Frankfurt

Orchesterbesetzung:

Ana Alves da Silva, **Clara Büchi**, **Olga Koring**, Flöte
Gülce Elif Sahin, **Hyesoo Kim**, **Adrián González Donoso**, **Wenjing Liu**, **Hayoung Yoon**, **Maria Muñoz Alonso**, **Evelyn Holzinger**, Oboe
Tristan Roche, **Daniela Pinho**, **Zoltán Nagy**, **Klara Liebster**,
Laurence Cuttriss, **Nikolett Juhasz-Varga**, **Jaume Cerdà i Martí**,
Klarinette
Harrison Short, **Charlotte Sutthoff**, Fagott
Luis Richter, **Pascal Kunik**, **Filip Lazar**, **Chin-Ting Lou**, Horn
Lisa Schiffler, **Steffen Hillinger**, **Rik Heijnen**, **Myriam Colliou**,
Trompete
Ruth Externbrink, **Marina Yoshimi**, **Junior Alfredo Mamani Ramos**,
Posaune
Marco Gangarossa, Tuba
Miguel Martinez Pico, Pauke
Haopeng Wang, **Ching-Yun Lin**, Schlagzeug
Gwénaëlle le Meignan, **Aurore Mathieu de Turckheim**, Harfe
Miharu Ogura, Klavier
Carolin Grün (Kzm), **Pei-Hsin Kuo**, **Le Quang Tien Tran**, **Esther Frey**,
Moritz König, **Anna Tchania**, **Bodam Lee**, **Efthymia Polonidou**,
Chien-Ying Yang, **Shumin Bao**, **Dylan Ahn**, **Anna Maddalena**
Ghielmi, Violine I
Ostap Shpik (Stf), **Shu Ran Li**, **Mercè Qiuping Pla Cubí**, **Woobin**
Park, **Hong Guon Jun**, **Anna Rothe**, **Jacinta Ryan**, **Hyebeen Joo**,
Chia-Lun Mu, Violine II
Bruna Cornudella Pujol (Stf), **Johanna Flür**, **Yewon Seo**, **Elena**
Solorzano Ortega, **Geisa Da Silva Dos Santos**, **Lorenz Niemann**,
Eunseon Oh, **Hee Rim Hah**, Viola
Joachim Jamaer (Stf), **Masaki Krug**, **Lukas Neuhof**, **Lucie Heiliger**,
Paul Winter, **Leon Capar**, Violoncello
Sung Jik Park (Stf), **Raffael Rao**, **Youna Lee**, **Johannes Pfeiffer**,
Hyunjung Kim, Kontrabass

„Continuons d'aller plus loin“

Über Philippe Leroux und sein Werk „Envers IV“

Der französische Komponist Philippe Leroux (*1959), dessen Schaffen bis heute über 70 Werke beinhaltet, begann 1978 sein Studium am Pariser Conservatoire, wo er unter anderem mit Ivo Malec und Pierre Schaeffer arbeitete. Kurse mit den großen Komponist*innen seiner Zeit wie Olivier Messiaen, Franco Donatoni und Iannis Xenakis prägten seine Ausbildung. Es dauerte nicht lang, bis seine Werke die Konzertpodien Europas eroberten und er mit ihnen zahlreiche Preise errang.

Leroux' Schaffen umfasst sinfonische, vokale, elektronische, akusmatische und Kammermusik. Die Werke entstanden oft als Auftragswerke wichtiger Institutionen, Festivals und namhafter Ensembles zeitgenössischer Musik. Seine Musik wird auf vielen europäischen Festivals gespielt, unter anderem bei den Donaueschinger Musiktagen, bei Agora (Paris), der Biennale in Venedig, beim Festival Musica (Strasbourg), aber auch auf skandinavischen Festivals oder bei den Tagen für Neue Musik (Zürich).

Als Pädagoge startete Leroux seine Laufbahn am renommierten IRCAM in Paris, wo er von 2001 bis 2006 Komposition im Bereich „Informatique Musicale“ unterrichtete. Von 2005 bis 2006 war er außerdem Professor an der McGill University, wo er bis heute als Associate Professor für Komposition wirkt. 2009 wurde er an die Université de Montréal berufen. Leroux publizierte zahlreiche Artikel über zeitgenössische Musik und gab Lectures an der University of California, Berkeley, an der Harvard University, der Columbia University, dem Royal Conservatory of Copenhagen, der University of Toronto und am Conservatoire de Paris. Heute lebt Leroux in Kanada.

Ein viel prämiertes und sehr orchester-erfahrener Komponist und Didakt also, der uns im heutigen Konzert in seinem Werk „Envers IV“ aus dem Jahr 2016 begegnet. Das rund 10-minütige Stück war ein Auftragswerk der Fondation Simone et Cino del Duca de l'Académie des Beaux arts de l'Institut de France. Dort wurde es 2016 auch uraufgeführt.

„Envers IV“ – interessanterweise hat Leroux bereit 2010 noch ein zweites Werk, eine Sinfonie, mit dem Titel „Envers“ geschrieben – empfängt uns mit gläsernen, klirrenden und zerbrechlichen Klängen und evoziert ein überaus farbiges Klangspektrum. Dieser Beginn scheint passgenau auf die zahlreichen Aussagen über den Komponisten und seine Musik, die ihn als „diskreten und klarer Schöpfer“ beschreiben, der „technische Strenge mit einer Leidenschaft für die Weitergabe von Wissen“ verbindet. Für Bruno Serrou hat sich Leroux mittlerweile „durch die Kraft seiner Inspiration, die Anforderungen seiner Komposition und die Tiefe, Zartheit und Ausdruckskraft seiner Musik als einer der wichtigsten Schöpfer seiner Generation etabliert“ (La Croix, 13.2.2009).

Leroux' Musik ist gleichermaßen anspruchsvoll-visionär und zugänglich-einladend seinem Publikum gegenüber. Vielleicht liegt in diesem „gegenüber“ auch ein Teil der Betitelung des Werkes verborgen, denn „envers“ kann entweder „Kehrseite, Rückseite“ aber auch „gegenüber“ meinen. „Während zeitgenössische Musik oft als abweisend und verschlossen gilt, öffnet jedes Werk von Leroux ein Fenster oder sogar ein Glasdach auf die Landschaft der Musik, die noch kommen wird“, schrieb Pierre Gervasoni 2009 in Le Monde. „Continuons d'aller plus loin“, würde Philippe Leroux vermutlich dazu sagen. „Lasst uns (immer) weitergehen“.

Text von Dr. Karin Dietrich, Leiterin des Instituts für zeitgenössische Musik an der HfMDK Frankfurt

Camille Saint-Saëns: Cellokonzert Nr. 1 in a-Moll, op. 33

Die doppelte Katastrophe, die sich aus der Niederlage Frankreichs im deutsch-französischen Krieg und dem Aufstand der Kommune von 1871 ergab, veränderte fast alle Aspekte des sozialen und kulturellen Lebens in der französischen Gesellschaft. Opern- und Ballettaufführungen, bis dahin Säulen des französischen Musiklebens, kamen abrupt zum Erliegen – eine unvermeidliche Konsequenz in einer zerrütteten Gesellschaft, da die Aufführung großer Produktionen wie dieser viel Geld und ein stabiles soziales System erfordert. Gleichzeitig wuchs das Bedürfnis nach einem gemeinsamen kulturellen Bindeglied, das der Nation helfen könnte, ihre Identität wiederherzustellen. Infolgedessen begann das französische Publikum, sich wie nie zuvor für instrumentale Konzert- und Kammermusik zu begeistern.

Die 1871 von Camille Saint-Saëns und anderen französischen Musikern gegründete Société nationale de musique trug sicherlich positiv zu dieser Entwicklung bei, gemäß ihrem Ziel, „die Produktion und Popularisierung aller ernstesten musikalischen Werke zu fördern“. Und mit „ernsten musikalischen Werken“ meinte die Société nicht-theatralische Werke. Das erste Cellokonzert von Saint-Saëns, das 1872 fertiggestellt wurde, profitierte von dieser „Wiederbelebung“ der Instrumentalmusik. Die Uraufführung des Cellokonzerts am Pariser Konservatorium im Januar 1873 war ein Triumph. Damit begann für den Komponisten ein neues Kapitel, insbesondere nach dem Flop seiner 1872 uraufgeführten Oper *La princesse jaune*. Die Kritiker nannten die Oper „unmelodisch“ und eine „unverständliche Zukunftsmusik“, die „keine Spur von Inspiration“ enthalte. Wenn wir heute dieselbe Musik hören, ist es schwer zu begreifen, wie solche bizarren Vorurteile in jene Kritik einfließen. Aber das waren die Hindernisse, mit denen sich junge französische Komponisten damals konfrontiert sahen, vor allem solche, die sich so offen äußerten wie Saint-Saëns. Saint-Saëns war zu diesem Zeitpunkt bereits eine durchaus angesehene Persönlichkeit in der Pariser Musikszene, der

Öffentlichkeit aber wohl eher als legendärer Organist der Madeleine bekannt, wenn nicht gar als ehemaliges Wunderkind, das sich durch Auftritte an den renommiertesten Pariser Höfen und Salons einen Namen gemacht hatte.

Das Cellokonzert also schlug ein. Sein Erfolg ist zumindest teilweise dem Widmungsträger und Solisten des Werks, Auguste Tolbecque, einem belgischen Cellisten und Instrumentenbauer, zu verdanken. Die enormen technischen Anforderungen des Konzerts boten das perfekte Podium für Tolbecques Virtuosität und die, zahlreicher anderer Cellisten, die nach ihm kamen. Bis heute gilt es als eines der bedeutendsten französischen Cellokonzerte des 19. Jahrhunderts.

Das 'Wesen der Kunst' bestand für Saint-Saëns in der musikalischen Form. Seine Auseinandersetzung mit ihr prägt auch das Cellokonzert: Die traditionellen drei Sätze verschmilzt er zu einem großen Bogen mit gemeinsamen Themen und Ideen. Saint-Saëns betrachte „das Solo in einem Konzert [als] eine Rolle, die wie eine Figur in einem Drama konzipiert und gespielt werden muss.“ Ein durchdringender Akkord des Orchesters öffnet den Vorhang für den Solisten, der sich sofort in eine leidenschaftliche Deklamation stürzt. Die Orchestrierung ist im gesamten Stück farbenreich, aber immer transparent und sorgfältig organisiert, so dass sich das Cello ganz natürlich in seiner Solistenrolle einrichten kann, ohne allzu sehr gegen das Orchester ankämpfen zu müssen.

Trotz dramatischer Passagen gibt sich Saint-Saëns seinen Emotionen nicht hin. „Empfindsamkeit in der Kunst“, so sagte er einmal, sei „ein Keim des Todes, dasselbe sei es mit der Liebe im Leben.“ Er verzichtet in seinen Werken im Allgemeinen auf Exzesse. Das Cellokonzert bildet hier keine Ausnahme, und besonders deutlich wird dies im zweiten Satz. Der elegante zweite Satz mit seinen gedämpften Streichern und der leichten Textur ist eine anachronistische Anspielung auf die französischen Hoftänze von Couperin und Rameau. Der als Menuett konzipierte Satz verwöhnt die Zuhörer mit herzlichen, einfachen Melodien, die nahtlos zwischen dem Solisten und dem Orchester fließen, wie bei einem guten Gespräch unter Freunden. Die Leidenschaft kehrt im äußerst wirkungsvollen Finale zurück, in dem Saint-Saëns frühere Themen aufgreift und neue erfindet. Er lässt ein Thema nach dem anderen auftreten, bevor eine mitreißende Coda das Stück abschließt. Das Cello durchmisst seinen gesamten Tonumfang, bevor es schließlich auf einer hohen Note in A-Dur endet.

Saint-Saëns' musikalische Helden waren die Klassiker – er hatte bereits 1863 alle Klavierkonzerte von Mozart gelernt und führte sie regelmäßig bis zu seinem Ende auf. Sein ganzes Leben lang versuchte er, ein romantisches Streben nach Subjektivität mit der handwerklichen und formalen Tradition des Klassizismus des 18. Jahrhunderts in Einklang zu bringen. Saint-Saëns feierte in seiner Musik „Klarheit, Logik, Maß,

Einfachheit, Luzidität und Vernunft.“ Seine Entschlossenheit, die Kontinuität der musikalischen Tradition zu bewahren, stand für seinen Widerstand gegen die Erosion des kulturellen Fundaments, das er kannte und schätzte. In einer Welt des Postfaktischen und der Fake News hat die Musik von Saint-Saëns nach wie vor ihren Reiz. Wenn Authentizität als romantische Ästhetik bedeutet, seinen Werten unerschütterlich treu zu bleiben, auch wenn dies zum eigenen Nachteil ist – wie es bei Saint-Saëns der Fall war, als er angesichts der Avantgarde als „veraltet“ verspottet wurde – dann gehört Saint-Saëns sicherlich zu den großen Romantikern.

Text von Debora Sanny Tio

César Franck: Symphonie in d-Moll

Heute als opus summum, Meisterwerk und Höhepunkt des Schaffens gefeiert, stieß César Francks Sinfonie in d-Moll bei ihrer Uraufführung am 17. Februar 1889 auf viel Unverständnis und überwältigte das Publikum. Der Musikwissenschaftler Wilhelm Mohr meinte sogar, „die ganze Haltung des großen Werkes, seine Kühnheit, seine Neuartigkeit verschlug der Musikwelt den Atem“. Auch prominente Kollegen Francks wie Charles Gounod und Maurice Ravel ließen sich über die Sinfonie aus, sogar von „Inkompetenz in dogmatischer Länge“ war da die Rede.

Düstere Streicherklänge eröffnen das Werk; was anfangs wie eine atmosphärische Klangkulisse wirkt, entpuppt sich später als das motivische Rückgrat der Sinfonie. Aus dem einfachen Motiv des ersten Taktes baut Franck zunächst seine Lento-Einleitung. Später dient es als Gerüst für das lyrische Thema des Allegrettos und im Finale kehrt es dann triumphal wieder. Ebenso findet sich das Hauptthema des letzten Satzes bereits in den Takten 9 und 10 des ersten Satzes vorgezeichnet. Am Ende des Lento-Abschnitts baut sich eine immense Spannung auf, chromatisch aufsteigende Linien und ein großes Crescendo münden in das nun energische Hauptthema, das den zweiten Teil des Satzes, Allegro ma non troppo, einleitet. Ab diesem Punkt entwickelt Franck zahlreiche Themen in verschiedensten Tonarten, mal sanglich, dann wieder drängend. Geschickt leitet er von einem zum anderen Thema, lässt sie aufeinanderprallen und wandelt spielerisch durch die Tonarten, bis der Satz in hellem D-Dur endet.

Diese unkonventionelle harmonische Gestaltung der Sinfonie stieß das Publikum der Uraufführung zwar vor den Kopf, erwies sich später aber als eine markante Eigenart des Werkes. Francks Kollege Ambroise Thomas spottete ausführlich über die kontinuierlichen Modulationen des ersten Satzes, besonders die Behandlung des Hauptthemas war ihm zuwider. Unbeirrt von all dem Aufruhr ließ der Komponist selbst nur verlauten, der erste Satz stehe gleichzeitig in d- und in f-Moll. Francks Umgang mit der

Chromatik und die ständigen Modulationen haben verschiedene Hintergründe: Zum einen war Franck bereits seit seiner Kindheit eng mit der Orgel vertraut und erwies sich als äußerst begabt, was ihm den Ruf des „Wunderkindes“ bescherte. Später wirkte er dann als Organist an verschiedenen Pariser Kirchen und schrieb einige seiner wichtigsten Werke für das Instrument. Zum anderen dürfte aber auch der Einfluss Richard Wagners entscheidend für Francks Stil gewesen sein. Besonders dessen Oper „Tristan und Isolde“, 1865 uraufgeführt, gilt in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts als richtungweisend für den Umgang mit musikalischen Harmonien. Ähnlich wie in Francks Sinfonie evozieren die unstillen Harmonien im „Tristan“ eine unbehagliche Atmosphäre, oft geknüpft an Nacht und Schauern.

Gar nicht unbehaglich, sondern geradezu pastoral, beginnt das Allegretto. Zu Streichern und Harfe gesellt sich schon bald das Englischhorn mit einer lyrischen Melodie. Zunehmend breitet sich ein voller Orchesterklang aus, bis das Englischhorn sein Thema wie zu Beginn des Satzes intoniert. Diese melancholisch-verträumte Kulisse wird von einer unruhigen Bewegung der Violinen durchbrochen. Rasch werden weite Teile des Orchesters mitgerissen und ein schnelles Trio spinnt sich fort. Wenn dann das lethargische Motiv des Englischhorns in diesem Trio erneut erklingt und sich das musikalische Spinnrad der Geigen weiterdreht, offenbart sich Francks konzeptioneller Einfall, den traditionell langsamen zweiten Satz mit einem heiter-bewegten Scherzo zu verweben.

Diese Lust Francks an neuen Formgebilden lässt sich als eine weitere Eigenart des Werks ausmachen. Grundgedanke der Sinfonie ist die Bildung eines geschlossenen Ganzen durch satzübergreifende Zusammenhänge. Das Bindeglied dafür ist das Motiv des allerersten Taktes, das in verschiedensten Abwandlungen ständig auftaucht. Zwar war eine solche zyklische Form im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts ungewöhnlich, doch hat Franck damit eine bereits bewährte Tradition aufgegriffen. Verwurzelt in der späten Wiener Klassik, lassen sich solche umfassenden Zusammenhänge auch in den Werken Schuberts, Brahms' oder Liszts finden. Bereits in einigen kammermusikalischen Werken arbeitete Franck mit zyklischen Formen, mit der Sinfonie aber hat er seinen ganz eigenen Zugang zu dieser Technik gefunden. Daneben experimentiert er mit den bestehenden Formen: Im ersten Satz sprengt er den konventionellen harmonischen und thematischen Aufbau der Sonatenform, im Allegretto kontrastiert er den traditionell langsamen Typus des zweiten Satzes mit einem heiteren Scherzo.

Der Schlusssatz sprüht schließlich vor Energie. Nach dem Hauptthema in den Fagotten und einem Choral der Bläser greift Franck die Themen der vorherigen Sätze auf. Allerdings haben diese Rückgriffe, wie er selbst

sagte, keine zitierende Funktion; stattdessen tauchen sie weiterentwickelt als „neue Elemente“ des Satzes auf. Die Rückkehr der Themen im Finale führt das Werk zu seinem Zielpunkt: Im Aufeinandertreffen der unterschiedlichen musikalischen Charaktere entstehen neue Verbindungen und die thematischen roten Fäden, die Franck durch sein Werk gesponnen hat, fügen sich hier zu einem Ganzen. In einem triumphalen Orchestertutti erklingt erneut das Fagottthema vom Beginn - abgerundet vom strahlenden Klang der Trompeten und Posaunen findet das Werk seinen Abschluss.

Text von Robin Passon

Die Einführungstexte zum Cellokonzert sowie zu Francks Symphonie in d-Moll entstanden im Projekt Konzertdramaturgie am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt.

Mit freundlicher Unterstützung der Cronstett- und Hynspergischen evangelischen Stiftung zu Frankfurt am Main.

Weitere Texte aus dem Projekt finden Sie online auf www.werktextblog.de:



Biografien

Die 1996 geborene Cellistin **Mufei Feng** begann ihre musikalische Laufbahn im Alter von fünf Jahren. Zunächst erhielt sie Unterricht bei dem Cellopädagogen Zhengtan Liu. Im Jahr 2007, im Alter von 11 Jahren, besuchte sie das renommierte Central Conservatory of Music in Peking, wo sie erst von Prof. Wen Ma und ab 2015 im Rahmen ihres Musikstudiums von Prof. Chu Yi- Bing unterrichtet wurde. Ab 2017 studierte sie in der Klasse von Prof. Susanne Müller-Hornbach an der HfMT Köln und im Oktober 2021 begann sie ihr Masterstudium an der HfMDK Frankfurt bei Prof. Jan Ickert.

Schon früh nahm sie erfolgreich an bedeutenden Wettbewerben teil. Sie ist Preisträgerin der „Cello Concert Opening Ceremony“ des Pekinger Konservatoriums und der „Schoenfeld International String Competition“. Außerdem gewann sie beim Kammermusikwettbewerb des Pekinger Konservatoriums den 1. Preis und belegte beim Internationalen Streichquartettwettbewerb in Hongkong und dem 9. Jinzhong-Wettbewerb - dem größten chinesischen Musikwettbewerb - den 2. Platz. Seit 2019 erkundet sie mit dem Cellotrio „OnoTrio“, bestehend aus drei jungen Cellistinnen aus Portugal, China und Deutschland, verschiedene Stilrichtungen, Neukompositionen und Kunstformen.

Als Kammermusik-Ensemble erhält das Trio im Jahr 2022 Förderung durch ein Ensemble-Stipendium FEB-II des Musik-fonds e.V.. Im Oktober 2022 erhält Mufei Feng das Stipendium der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK Frankfurt.

Das **Symphonieorchester der HfMDK Frankfurt** setzt sich überwiegend aus Studierenden der Bachelor- und Masterstudiengänge „Künstlerische Instrumentalbildung“ zusammen. Die Konzerte berücksichtigen unterschiedliche programmatische Vorgaben im Rahmen des Studiums angehender Orchestermusiker*innen und finden nicht selten auch an Veranstaltungsorten außerhalb der Hochschule statt. Seit Oktober 2016 leitet Vassilis Christopoulos das Hochschulorchester. Unter seiner Leitung konzertierte das Symphonieorchester der HfMDK zum ersten Mal im Sommer 2017 außerhalb der Hochschule. Dank der Unterstützung der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK erklang Bruckners 7. Symphonie in großer Besetzung in der Heiliggeistkirche des Dominikanerklosters Frankfurt. Eine Kooperation mit dem Hessischen Rundfunk ermöglicht pro Spielzeit ein Konzert im hr-Sendesaal. Am 29. November 2020 wurde dort das Programm „Sehnsucht“ pandemiebedingt ohne Publikum gespielt und aufgenommen. Den Beginn dieser Kooperation machte im Wintersemester 2017/18 ein französisches Programm unter dem Titel

„Flûte alors!“ mit Werken von Debussy, Ravel und Ibert. Auch das Abschieds-konzert des langjährigen Professors für Chorleitung Winfried Toll fand gemeinsam mit dem Hochschulchor und der Frankfurter Kantorei 2019 im hr-Sendesaal statt. Auf dem Programm stand Verdis „Messa da Requiem“.

Weitere Highlights in der Orchesterarbeit sind ein Auftritt beim Rheingau Musik Festival im Kloster Eberbach im Juli 2018 sowie Kooperationen mit dem Ensemble Modern anlässlich des F°LAB Festivals.

Im Mai 2021 produzierte das Orchester der HfMDK die CD Unerhört – Strawinsky und Tschaikowsky mit Strawinskys „Konzert für Klavier und Blasinstrumente“, seinen „Bläsinfonien“ sowie Tschaikowskys „Serenade für Streichorchester“.

Vassilis Christopoulos gehört zu den renommiertesten Dirigenten Griechenlands.

Als gefragter Operndirigent weihte er 2017 mit *Elektra* von Richard Strauss die neue Spielstätte der Griechischen Nationaloper offiziell ein; der durchschlagende Erfolg seiner Leitung führte zu Wiedereinladungen für Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* und die griechische Erstaufführung von *Wozzeck*, die Produktion mit der die Griechische Nationaloper „an der internationalen Bühne angekommen ist“ (Financial Times). 2022 leitete er *Eugen Onegin* an der San Francisco Opera. Im Konzert dirigierte er unter anderem das Philharmonia Orchestra London, das Mozarteumorchester Salzburg, die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, die Deutsche Radiophilharmonie, die NDR Radiophilharmonie, das New Japan Philharmonic, das Korean Symphony Orchestra, das Queensland Symphony Orchestra, das Symphonieorchester Flandern, das Orchestre National des Pays de la Loire sowie die Staatsorchester von Kassel, Darmstadt und Wiesbaden. 2005 wurde er zum Chefdirigenten der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz ernannt, deren künstlerische Entwicklung er maßgeblich prägte. 2011 wurde er zum Künstlerischen Direktor des Staatsorchesters Athen berufen, das er mit sicherer Hand durch die Finanzkrise leitete. 2013 wurde Vassilis Christopoulos von der Französischen Republik zum Ritter im Orden der Künste und der Literatur (Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres) ernannt. 2016 wurde er an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main als Professor für Orchesterdirigieren berufen.