

Orchesterkonzert „Schicksal“

**Hochschulorchester der
HfMDK Frankfurt**

**Vassilis Christopoulos,
Musikalische Leitung**

**Freitag 9. Dezember 2016
19.30 Uhr Großer Saal**

Orchesterkonzert „Schicksal“

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Ouvertüre aus „Die Macht des Schicksals“

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Violinkonzert e-Moll, op. 64

Allegro molto appassionato

Andante

Allegretto ma non troppo - Allegro molto vivace

Anne Luisa Kramb, Violine

Pause

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie Nr. 5 c-Moll, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Zum Programm „Schicksal“

Im ersten Konzert des Hochschulorchesters unter der Leitung des zum Wintersemester 2016/2017 neuberufenen Professors für Orchesterdirigieren und neuem Leiter des Hochschulorchesters Prof. Vassilis Christopoulos dreht sich alles um das *Schicksal*, das fast schon wie eine *parola scenica* über allen drei Werken des heutigen Abends steht: Die Ouvertüre zu Verdis Oper *La forza del destino*, Mendelssohns *Konzert für Violine und Orchester* e-Moll op. 64 und Beethovens *Symphonie Nr. 5* c-Moll op. 67. Auch wenn diese drei Werke auf den ersten Blick nicht zwingend große Gemeinsamkeiten aufweisen mögen, so scheinen sie in ihrer Entstehungsgeschichte, Inhalt und Ausdruck durch den Titel des heutigen Konzerts „*Schicksal*“ passend subsumiert zu sein. Den Rahmen dieses Konzerts bilden Verdis Ouvertüre und Beethovens Symphonie: Während das erste Werk *expressis verbis* das Schicksal im Namen trägt (dt.: „*Die Macht des Schicksals*“), wird letzteres auch oft als „*Schicksalssymphonie*“ bezeichnet. Beide Werke mag man nach den ersten, für sie charakteristischen einstimmigen *ff*-Akkorden, erkennen; dabei umrahmen sie in ihrer Mitte im heutigen Programm das *Konzert für Violine und Orchester* von Mendelssohn, das deutlich lyrischer als die anderen beiden Werke erscheint und dadurch eine neue, weitere Deutung des *Schicksal*-Themas präsentiert.

Giuseppe Verdi: *La forza del destino* – Ouvertüre

Zum Komponisten und der Entstehung des Werks

Giuseppe Verdi, am 9./10.10.1813 in Le Roncole bei Busseto nahe Parma geboren und am 27.1.1901 in Mailand gestorben, ist wohl der populärste italienische Opernkomponist der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wenn nicht sogar aller Zeiten. Seine Opern gehören mit jenen Mozarts und Wagners zu den meistgespielten Werken heutiger Opernhäuser. Mailand, der Uraufführungsort der heute etablierten Fassung von *La forza del destino*, spielte in Verdis Leben jenen Dreh- und Angelpunkt, um welchen herum sich sein Schaffen gruppierte: So feierte Verdi dort die ersten und letzten Erfolge („*Nabucco*“ 1842, „*Falstaff*“ 1893) seiner Karriere; doch musste er dort auch immer wieder Niederlagen hinnehmen, wie etwa die nicht bestandene Aufnahmeprüfung am Mailänder Konservatorium oder die späteren starken Differenzen zwischen ihm und dem Mailänder *Impresario* Bartolomeo Merelli, die schließlich Grund für Verdis 24-jährige Abstinenz vom Opernschaffen waren. Auf Anfrage des berühmten Tenors Enrico

Tamberlick nach einer Oper für das Kaiserliche Theater St. Petersburg im Winter 1861/62 unterbrach er seine politische Karriere und seine bis dahin längste Kompositionspause. Verdis erste Idee eines geeigneten Stoffes, Victor Hugos *Ruy Blas*, wurde zunächst von der Zensur abgelehnt und später von Verdi selbst verworfen. Auf eine ältere Idee zurückkommend, entschied sich Verdi schließlich für das in Versen und Prosa verfasste Drama *Don Álvaro o La fuerza del sino* des durch Hugo beeinflussten spanischen Romantikers Ángel de Saavedra in einer italienischen Übersetzung von Faustino Sanseverino, und beauftragte 1861 seinen altbewährten Librettisten Francesco Maria Piave mit der Arbeit. Wegen des ausbleibenden Erfolges bei der Premiere in St. Petersburg entschied sich Verdi, den 3. Akt und die Finalszene umzugestalten. Verschiedene Neufassungen Paves sowie Vorschläge seines Verlegers Tito Ricordi konnten ihn nicht zufrieden stellen, weshalb das Projekt vorerst zum Erliegen kam. Erst im Herbst 1868 erhielt das Werk durch Hinzunahme des Librettisten Antonio Ghislanzoni, der später auch das Libretto für Verdis *Aida* schreiben sollte, eine Revision: Neben der Überarbeitung einiger Gesangspartien wurde das Finale umgestaltet und versöhnlicher gestaltet. Ebenso wurde das Vorspiel zur heute bekannten Ouvertüre erweitert. In dieser Form geriet die Premiere am 27.2.1869 in Abwesenheit Verdis zum nun wohlverdienten durchschlagenden Erfolg.

Zum Werk und dessen Wirkung

Ganz im Stile des damaligen Operschaffens stellt die Ouvertüre zu Verdis *La forza del destino* wichtige Momente der Oper vorab vor: So lässt Verdi das Schicksal zu Beginn der Ouvertüre mit drei lauten Blechbläser-Akkorden zwei Mal auf *e* anklopfen. Die darauf folgende und oft als *Schicksalsmotiv* bezeichnete rhythmisch drängende Figur der Streicher kommt in der Oper immer wieder vor: Sie begleitet die Vereitelung der Flucht im 1. Akt, Leonoras Ankunft im Kloster und ihre ängstlichen Zweifel im 2. Akt sowie ihr erstmaliges Erscheinen und das Nahen der Eindringlinge im letzten Akt. Das elegische zweite Thema der Ouvertüre entstammt Alvaros letztem Duett mit Carlo, in welchem er die Ernsthaftigkeit seiner Buße beteuert. Besonders charakteristisch hierbei ist die aufsteigende und sich in Sekundsritten auflösende kleine Sexte. Das dritte, äußerst empfindsam instrumentierte Thema zitiert aus Leonoras Arie im 2. Akt, wenn sie Gott darum bittet, dass seine Gnade sie nicht verlassen möge. Besonders auffällig scheint die charakteristische Verwendung der Tonarten: Während sich Carlo in Verbindung mit seinen Rached Gedanken in E-Dur, also im tonalen

Bereich der Ouvertüre, bewegt, verwendet Verdi für Leonora eine reichere Palette deutlich sanfterer Tonarten wie h-Moll, B-Dur und vor allem F-Dur. Auch Alvaros Passagen zeichnen sich durch die Verwendung weicherer b-Tonarten aus. Nachdem die Urfassung in St. Petersburg nicht zum erwarteten Erfolg führte, untersagte Verdi vielen Theatern mit Verweis auf die extremen Anforderungen an die Sänger die Aufführung dieser Oper. Erst die Zweitfassung erzielte schließlich Verdis triumphale Rückkehr an jenes Opernhaus in Mailand, das er 1845 im Streit verlassen hatte. In den 1880er Jahren ließ die Beliebtheit zunächst stark nach, auch weil der Oper immer wieder vorgeworfen wurde, dramaturgisch nicht stringent genug zu sein. Anfang des 20. Jahrhundert setzte sich *La forza del destino*, begünstigt durch neuere Regiekonzepte und der sogenannten deutschen *Verdi-Renaissance*, wieder durch und gehört heute nicht nur zum festen Bestandteil der Opernspielpläne, sondern, durch Emanzipation der Ouvertüre, auch zum Programm vieler Konzertabende.

Felix Mendelssohn: *Konzert für Violine und Orchester e-Moll*, op. 64

Zum Komponisten und der Entstehung des Werks

Der am 3.2.1809 in Hamburg geboren und am 4.11.1847 in Leipzig gestorbene Komponist wird heute oftmals dem romantischem Klassizismus oder dem Biedermeier zugeordnet. Ergründet man indes sein Œuvre genauer, so wird deutlich, dass diese Zuordnung, wenn überhaupt, nur partiell zutreffend sein kann: Klavierstücke wie die populären *Lieder ohne Worte* sprechen eine gänzlich andere Sprache als die Ouvertüre zu einem seiner wohl bekanntesten Werke, der *Sommernachtstraum-Ouvertüre*, die er im Alter von 17 Jahren schrieb, oder etwa sein Streichquartett in f-Moll, unter den Eindrücken des Todes seiner Schwester Fanny verfasst. Es scheint angebracht zu sein, die Vorstellung zu korrigieren, Mendelssohn habe quasi mühelos Musik produzieren können: Oft hat Mendelssohn mehrere Monate oder gar Jahre gerungen, bis er nach zahlreichen Entwürfen und Skizzen mit seinem Werk zufrieden war. So liegt beispielsweise seine *Italienische Sinfonie* in mehreren Varianten vor, auch liegen zwischen der ersten Skizze und der letzten Reinschrift seiner *Schottischen Sinfonie* zwölf Jahre. Und selbst so ein singuläres Werk wie sein *Violinkonzert e-Moll* ist keinesfalls die Frucht spontaner Einfälle, wie etwa sein *Klavierkonzert g-Moll*, das einige Ähnlichkeiten aufweist. Diese Erkenntnis wird durch Skizzen belegt, die die verschiedenen Entstehungsstadien dieser

Komposition bezeugen: Bereits im Jahre 1838 hatte Mendelssohn die Idee zu einem Violinkonzert, wenn er seinem Freund und Violinisten Ferdinand David schreibt: „*Ich möchte Dir wohl auch ein Violinkonzert machen für nächsten Winter, eins in e-Moll steckt mir im Kopfe, dessen Anfang mir keine Ruhe lässt*“. Doch schien Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt noch nicht die richtigen Mittel gefunden zu haben, seine Ideen in adäquater Weise niederschreiben zu können, denn selbst auf die Zusicherung Davids, er würde das Konzert so einüben, „*dass sich die Engel im Himmel freuen sollen*“ antwortet Mendelssohn zögerlich: „*Brillant willst Du's haben, und wie fängt unsereins das an?*“ Erst im Spätsommer 1844, nach unbeschwerten und erholsamen Ferienwochen in Bad Soden sowie einer üppigen Korrespondenz zwischen ihm und David, der großen Einfluss auf die Gestaltung des Soloparts hatte, lag schließlich die Reinschrift der Partitur vor.

Zum Werk und dessen Wirkung

Besonders bemerkenswert bei diesem Werk, das heute zum festen Bestandteil der Violinliteratur zählt, ist die Faktur, denn im Widerspruch zu gängigen Konventionen sind die drei Sätze des Konzerts durchkomponiert und gehen somit ineinander über. Dadurch wird beim Hörer der Eindruck einer sich immer weiter entwickelnden Idee, ausgehend von dem bereits im zweiten Takt einsetzenden Solopart geweckt. Auch erinnert der mittlere Satz, das *Andante*, an den Formtyp dreiteiliger *Lieder ohne Worte*, während der letzte Satz vom Geist und Zauber „*romantischer Elfenpoesie*“ zu leben scheint. Auch die Tonartendramaturgie des Werks ist bemerkenswert: Hört man dem ersten Einsatz der Solovioline zu, die sich in *e-Moll* von der Quinte ab hinauf zur Terz schwingt um wieder zur Quinte zurück zu fallen, so meint man doch ein dreimaliges Seufzen zu hören, das durch die im *legato* geführte Begleitung der Streicher weich untermalt wird. Christian Friedrich Daniel Schubart schreibt in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* zur Charakteristik der Tonart *e-Moll*:

„*Naive, weibliche unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren, Seufzer von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinsten in C-Dur sich auflösenden Seligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur Eine Farbe hat; so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weiß gekleidet, mit einer rosenrothen Schleife am Busen. Von diesem Tone tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C-Dur zurück, wo Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden*“.

All diese Beschreibungen Schubarts scheinen auf das Mendelssohn'sche Werk zuzutreffen. So auch die bereits

angesprochene Auflösung in die Tonart *C-Dur*, in der der zweite Teil des Konzerts steht, der von zärtlichster und reinsten Unschuld zeugt. Der letzte Satz des Werks steht schließlich in *E-Dur*, für das Schubart festhält, es stünde für „*lautes Aufjauchzen, lachende Freude, und noch nicht ganzer, voller Genuss*“.

Ludwig van Beethoven: *Symphonie Nr. 5 c-Moll, op. 67*

Zum Komponist und der Entstehung des Werks

Der am 17.12.1770 in Bonn geborene und am 26.3.1827 in Wien gestorbene Beethoven gehört zu den wichtigsten Persönlichkeiten der neueren europäischen Musikgeschichte. Musikhistorisch am Übergang von Klassik und Romantik anzusiedeln, verfolgte Beethoven bewusst die zeitgeschichtliche politische Wende in Frankreich vom *Ancien Regime* zur Republik und das gesellschaftliche Erstarken des Bürgertums, als dessen frühen künstlerischen Repräsentanten man ihn bezeichnen kann. Dieses Interesse für weltpolitische Vorgänge zeigt sich auch in seinen Kompositionen, denn bereits mit seinen ersten Kompositionen ging er über alles, für das seine Lehrmeister Salieri, Haydn und Albrechtsberger standen, weit hinaus: Er übernahm beispielsweise die motivische Arbeit Haydns und integrierte Einflüsse aus der französischen Revolutionsmusik. Und so findet Albert Einstein 1941 eine wohl sehr zutreffende Beschreibung Beethovens, wenn er sagt:

„*Die Größe Beethovens besteht nicht darin, dass er Haydn und Mozart übertrumpfte, dass er überkommene Formen mit stärkerem Gehalt erfüllte, sondern dass er für stärkeren Gehalt, mächtigeren Impuls die logischere Form suchte*“.

Und so erinnert auch hier der Schaffensprozess an die bereits beschriebenen, sich durch langes Ringen ziehenden Kompositionsprozesse der Verdi'schen Ouvertüre und dem Violinkonzert von Mendelssohn: Während lange Zeit die Kompositionsgeschichte der *5. Symphonie* im Dunkeln lag, scheint heute gesichert zu sein, dass ein Großteil des Werks im Jahr 1807 komponiert wurde. Obwohl erste Skizzen zu einer Symphonie in *c-Moll* bereits für die 1780er Jahre zu datieren sind, begannen die Arbeiten wohl nicht vor Februar 1804. Für diese drei Jahre der Arbeit an dieser Symphonie belegen zahlreiche Skizzen, wie schwer sich Beethoven mit der Komposition tat, nicht zuletzt auch deshalb, weil er sich zeitgleich mit seiner Oper *Leonore* (später „*Fidelio*“) und dem *Violinkonzert* befasste. Erst auf Bitten des Grafen Oppersdorff nahm Beethoven die Arbeit an seiner

5. *Symphonie* wieder auf, weshalb sie schließlich am 22.12.1808 in Wien uraufgeführt werden konnte.

Zum Werk und dessen Wirkung

Dieses Werk ist für viele zum Inbegriff der Gattung *Sinfonie* und überhaupt zum Markenzeichen Beethovens geworden. Gleichwohl die musikalische Sprache dieses Werks einfacher, packender und dadurch leichter zugänglich ist als jene der *Eroica*, offenbart sich in ihr eine enorm kraftvolle programmatische Idee: Angefangen mit dem berühmten und bedrängnisvoll-düsteren „*Pochen des Schicksals*“, das später im Finale in einen strahlenden Freiheitsmarsch mündet. Beethoven gelingt es in dieser *Symphonie*, ein einziges Motiv zur Keimzelle des gesamten thematischen Materials seines Werks zu machen und schafft dadurch eine bis dahin nicht erreichte Integration aller Sätze – so wie Mendelssohn in seiner durchkomponierten Form des *Violinkonzerts e-Moll* auch.

Beethoven selbst soll über sein wohl berühmtestes Leitmotiv im ersten Satz dieser *Symphonie* gesagt haben: „*So pocht das Schicksal an die Pforte!*“ Das Motto des ersten Satzes hat tatsächlich einiges von einem „*Schicksalsmotiv*“, indem es nämlich in vielerlei Hinsicht die Dramaturgie und Architektur der ganzen *Sinfonie* bestimmt. Der Begriff des Schicksals war für Beethoven eine außerordentlich wichtige philosophische Kategorie, die er auf seinem geistigen Weg ständig im Bewusstsein trug, angefangen vom zornigen „*ich will dem schicksaal in den rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiss nicht*“, bis hin zum Ausdruck betrübter oder verklärter Resignation im Spätwerk. Spannend ist, insbesondere in der rahmengebenden Gegenüberstellung zu Verdis *La forza del destino*, die Auffassung des Schicksals bei Beethoven: Denn gänzlich anders als das romantische Verständnis von Schicksal als blindes, grausames Fatum, das dem einsamen leidenden Helden entgegentritt, zeichnet sich das Beethoven'sche Konzept bei aller Heftigkeit der Antithesen durch die fast völlige Abwesenheit eines Konflikts des Inneren mit dem Äußeren aus.

Daniel Görlich, Doktorand im Fach Musikwissenschaften

Biografien

Anne Luisa Kramb (*2000), die sich bereits in jungen Jahren als vielversprechende Geigerin etablieren konnte, spielt seit ihrem vierten Lebensjahr Violine. Seit dem Wintersemester 2016/17 ist sie Jungstudentin bei Prof. Sophia Jaffé an der Kronberg Academy und der HfMDK Frankfurt. Anne Luisa wurde mit ersten Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, so etwa im Telemann-Wettbewerb in Poznan 2015, im Knopf-Wettbewerb in Düsseldorf 2016 und erst kürzlich im Spohr-Wettbewerb in Weimar, wo sie außerdem mit zwei Sonderpreisen honoriert wurde. Preisträgerin war sie außerdem im Internationalen Menuhin-Wettbewerb 2016, der als einer der größten weltweit angesehen wird. Sie konzertierte unter anderem mit dem Philharmonischen Orchester Gießen, dem Saint Andrew Orchestra Edinburgh, dem Symphonieorchester Göttingen, der Staatskapelle Weimar und der Filharmonia Sudecka (Polen). Die junge Geigerin spielt eine Violine von Enrico Rocca, die ihr aus dem Musikinstrumentenfonds der Deutschen Stiftung Musikleben zur Verfügung gestellt wird. Anne Luisa ist Stipendiatin der Stiftung Talentwerk, des RC Alte Oper Frankfurt, der Paul-Fiderspil-Stiftung, von RoundTable Deutschland und der Oscar und Vera Ritter-Stiftung Hamburg.

Das **Hochschulorchester der HfMDK Frankfurt** setzt sich überwiegend aus Studierenden der Bachelor- und Masterstudiengänge „Künstlerische Instrumentalausbildung“ zusammen. Die Konzerte berücksichtigen unterschiedliche programmatische Vorgaben im Rahmen des Studiums angehender Orchestermusiker. Seit Oktober 2016 leitet Prof. Vassilis Christopoulos das Hochschulorchester. In diesem Semester konzertiert das Hochschulorchester zweimal unter seiner musikalischen Leitung. Neben diesem Konzert mit dem Titel „Schicksal“ findet am 10.02.2017 ein weiteres Konzert statt. Gespielt werden unter dem Titel „Nordlichter“ das Klavierkonzert a-Moll op. 10 von Edvard Grieg, die 5. Sinfonie op. 82 von Jean Sibelius sowie „Shadows“ von Aulis Sallinen. Zuvor leitete Prof. Wojciech Rajski von 1997 bis 2016 den Hochschulklangkörper. Seit 2009 ermöglicht der Verein der Freunde und Förderer der HfMDK in regelmäßigen Abständen ein Orchesterprojekt mit renommierten Gastdirigenten. Im Rahmen dieser Kooperation arbeiteten die Studierenden bereits mit Lothar Zagrosek, Krzysztof Penderecki, Sebastian Weigle, Uwe Sandner und José Luis Gomez. Zweimal bot sich für Studierende des Hochschulorchesters, die über ein Probespiel ausgewählt wurden, zudem die Möglichkeit,

ein gemeinsames Projekt mit dem Opern- und Museumsorchester Frankfurt unter der Leitung von Sebastian Weigle in der Alten Oper einzustudieren.

Prof. Vassilis Christopoulos gehört zu den erfolgreichsten Dirigenten Griechenlands, gleichermaßen auf dem Konzertpodium wie im Orchestergraben in seinem Element. Er dirigierte renommierte Orchester wie das Philharmonia Orchestra, das Mozarteumorchester, die NDR Radiophilharmonie, die Staatsphilharmonie Nürnberg, das New Japan Philharmonic, das Queensland Symphony Orchestra, die Deutsche Radiophilharmonie, das Hessische Staatsorchester Wiesbaden, das Orchestre National des Pays de la Loire, die Bremer Philharmoniker, das Qatar Philharmonic und das Symphonieorchester des Tschechischen Rundfunks. Sein breites Opernrepertoire umfasst Werke vom Barock bis zum 21. Jahrhundert. 2016 feierte er große Erfolge mit *Elektra* sowie *Die Frau ohne Schatten* von Richard Strauss am Hessischen Staatstheater Wiesbaden. Die griechische Erstaufführung von Händels *Serse* 2002 und die Uraufführung von Giorgos Koumendakis' *Die Mörderin* 2014 wurden vom Publikum, Kulturredakteuren und Musikkritikern als Meilensteine in der Geschichte der Griechischen Nationaloper begrüßt. Als Künstlerischer Direktor des Staatsorchesters Athen von 2011 bis 2014 setzte er neue Aufführungsmaßstäbe: die Presse lobte einstimmig die „Verwandlung des Staatsorchesters“; die Karteneinnahmen verdoppelten sich trotz der schweren Finanzkrise. Während seiner Amtszeit unterstützte er junge Solisten und Komponisten mit 14 Kompositionsaufträgen und Uraufführungen in drei Jahren und führte ein umfangreiches Sozial- und Ausbildungsprogramm ein; das Staatsorchester Athen trat in den entferntesten Dörfern und Inseln Griechenlands auf und gewann bedeutende nationale und europäische Design Preise für sein neues Erscheinungsbild. Zwischen 2005-2015 war Prof. Vassilis Christopoulos Chefdirigent der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz, auch hier für die unumstrittene Leistungssteigerung des Orchesters verantwortlich: unter seiner künstlerischen Leitung überschritt die Abonnentenzahl zum ersten Mal in der Geschichte des Orchesters die Marke von 2.500 (in einer kleinen Stadt mit ca. 85.000 Einwohnern); die Philharmonie gewann neue Planstellen und gastierte stets mit großem Erfolg in berühmten Sälen und bei wichtigen Festivals in der Schweiz, Italien, Österreich, Griechenland, Frankreich, Spanien, China, Japan sowie in verschiedenen Städten Deutschlands. 1975 in

München geboren, studierte er Oboe und Musiktheorie am Athener Konservatorium und Orchesterdirigieren bei Prof. Hermann Michael an der Hochschule für Musik in München. Als Oboist war er 1993-1995 Mitglied des Symphonieorchesters des Griechischen Rundfunks. 1999 wurde Prof. Vassilis Christopoulos von der Union der Griechischen Theater- und Musikkritiker zum „Jungen Musiker des Jahres“ ernannt. 2000 gewann er den 1. Bad Homburger Dirigentenpreis und wurde beim Internationalen Dirigentenwettbewerb „Dimitri Mitropoulos“ in Athen ausgezeichnet. Zu seinen Einspielungen zählt die Erstaufnahme von Konzerten von Nikos Skalkottas mit dem Staatsorchester von Thessaloniki, die 2008 bei BIS erschienen ist. Seine CD „Mozart Arias“ mit der französischen Sopranistin Géraldine Casey und der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz wurde von der *Académie internationale du disque lyrique* in Paris mit einem goldenen Orpheus für die beste Mozart Aufnahme 2009 ausgezeichnet. 2013 wurde er von der französischen Republik zum Ritter im Orden der Künste und der Literatur (*Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*) ernannt. Seit Oktober 2016 ist Vassilis Christopoulos Professor für Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main.

Besetzung Hochschulorchester

Marina Moro, Stephanie Disser, Seungyeon Jo, Flöte
Petros Mavrommatis, Pin-Hsuan Chen, Seong A Han,
Luisa Hülsmann, Oboe
Lucia Cristóbal, Jonathan Groß, Klarinette
Haruka Yoshida, Thomas Gkesios, Beliz Ermis, Fagott
Jan Polle, Canberk Yüksel, Michael Hofmann,
Ya Chu Yang, Horn
Peter Harsanyi, Till Plinkert, Manon Heider,
Elsa Scheidig, Trompete
Malte Neidhardt, Philipp Schum, Leah Reichert,
Posaune
Sebastian Witzel, Tuba
Sebastian Weygold, Elias Bollinger, Pauke / Schlagzeug
Daniel Noll, Samira Memarzadeh, Harfe
Anna Katherine Claus (Kzm), Hanna Bruchholz, Tatia
Gvanttseladze, Lucie Leker, Irmak Ülke, Tania Donoso,
Sijia Zhu, Laura Galindez, Mei Omura, Ruth Müller,
Larissa Müller, Laura Cromm, Violine I
Marit Neuhof (Stmf), Felicitas Schiffner, Marita
Hörberg, Elena Lichte, Sophia Stiehler, Asilkan Okeev,
Adrian Menges, Juan Simon Vera, Anna Rothe,
Rocio Garcia, Violine II
Dmitri Khakhalin (Stmf), Tobias Reifland, Aurelia
Toriser, Eytan Edri, Maria del Mar Mendivil, Geisa Silva
dos Santos, Chen Xi, Knuuttila Ulla, Viola
Werner Stephan (Stmf), Marie Petzold, Johsin Hung,
Remi Wjuniski, Ming Chin Lee, Frederick Winterson,
Violoncello
Simon Gerdes (Stmf), Francis Maheux, Haein Yang,
Jaques Sanavia, Kontrabass