VORANKÜNDIGUNG

FR 23. Juni 2023 / 18.00 Uhr / Großer Saal
„Der sensible Gigant“ – ein langer Abend für Max Reger zum 150. Geburtstag

- Sophia Jaffé, Violine
- Tim Vogler, Violine
- Tabea Zimmermann, Viola
- Jan Ickert, Violoncello
- Lucas Fels, Violoncello
- Hansjacob Staemmler, Klavier
- Oliver Kern, Klavier
- Carsten Wiebusch, Orgel, Klavier
- Hedayet Djeddikar, Klavier
- Liv-Quartett
- Kammerchor der HfMDK (Leitung: Florian Lohmann)
- Studierende der HfMDK

Der Abend besteht aus vier Teilen, die unabhängig voneinander besucht werden können – mit demselben Ticket. In Teil I, II und III liest Prof. Dr. Susanne Popp Texte und Briefe zu den einzelnen Werken.

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 unsere*n Fotograf*in oder den Abenddienst vor Ort an.

HfMDK

Symphoniekonzert
Transparenz und Pathos - Abschied auf Zeit

Symphonieorchester der HfMDK Frankfurt
Vassilis Christopoulos, Musikalische Gesamtleitung

FR 16. & SA 17. Juni 2023
19.30 Uhr / Großer Saal

Lili Boulanger (1893-1918)
D'un matin de printemps

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Symphonie Nr. 35 in D-Dur KV 385
„Haffner-Symphonie"
I Allegro con spirito
II Andante
III Menuetto
IV Presto

PAUSE

Piotr Ilych Tchaikowsky (1840-1893)
Symphonie Nr. 5, e-Moll op. 64
I Andante – Allegro con anima
II Andante cantabile con alcuna licenza
III.Valse: Allegro moderato
IV Finale: Andante maestoso – Allegro vivace

- **Vassilis Christopoulos**, Musikalische Leitung am 16.06.2023 sowie der Mozart-Symphonie am 17.06.2023
- **Zhe Kong**, Musikalische Leitung Boulanger (17.06.2023)
- **Bobin Kim**, Musikalische Leitung Tchaikowsky 1. und 2. Satz (17.06.2023)
- **Elisabeth Tzschentke**, Musikalische Leitung Tchaikowsky 3. Satz (17.06.2023)
- **Leonhard Kreutzmann**, Musikalische Leitung Tchaikowsky 4. Satz (17.06.2023)
- **Symphonieorchester der HfMDK Frankfurt**

Orchesterbesetzung:
Johanna Kiening, Vivien Schwarz, Ana Alves Da Silva, Katharina Martini, Flöte
Wenjing Liu, Hyesoo Kim, Paula Mora Delgado, Oboe
Laurence Cuttriss, Klara Liebster, Nikolett Juhasz-Varga, Mátyás Abraham, Daniela Pinho, Klarinette
Charlotte Sutthoff, Harrison Short, Fagott
Pascal Kunik, Luis Richter, Jonathan Wilken, Anna Evangelista, Noelia Gimenez, Horn
Steffen Hillinger, Lisa Schiffler, Myriam Colliou, Trompete
Ángel Viñola Robles, Lukas Hellman, Junior Alfredo Mamani Ramos, Posaune
Ildem Kilincarslan, Tuba
Miguel Martinez, Elias Bollinger, Pauke/Percussion
Gwenaelle Le Meignen, Harfe
Valeriia Maksymova, Celesta
Tinatin Koberidze (Kzm)**, Woobin Park, Kieko Miura, Nange Xu, Ostap Shpik, Mixia Kang, Efthymia Polonidou, Bodam Lee, Chia-Lun Mu, Hybeen Joo, Michael Bell, Chloé Mauger**, Violine I
Chien-Ying Yang (Stf)**, Marie Duquesnoy, Alice Grouchman, Le Quang Tien Tran, Mercè Qiuping Pla Cubí, Rebecca Tillmanns, Dylan Ahn, Anna Tchania, Pei-Hsin Kuo, Rebekka Siimer, Jacinta Ryan**, Violine II
María del Mar Mendivil (Stf)**, Adela Evers, Sofiya Nikanorava, Steven Tse, Johanna Flür, Michaela Hah, Yeh-Hsin Lin, Tania Painemal**, Viola
Janis Marquard (Stf)**, John Mackenroth, Sebin Lee, Lucie Heiliger, Jonas Campos-Siebeck, Masaki Krug, Ella Waschke, Lukas Neuhof**, Violoncello
Lars Klengel (Stf)**, Hyunjung Kim, Youna Lee, Johannes Pfeiffer, Raffael Rao**, Kontrabass

Lili Boulanger: D´un matin de printemps

Wenn heute vom musikalischen Impressionismus die Rede ist, fällt meist noch im gleichen Atemzug der Name Claude Debussys. Auch die Kollegen, die direkt von ihm beeinflusst wurden, finden meist noch Erwähnung.

Dass es aber auch die junge Lili Boulanger war, die in den 1910er Jahren die Szene maßgeblich prägte, ist heute wenigen bekannt.

1893 wurde sie in Paris als Tochter des französischen Komponisten Ernest Boulanger und seiner ehemaligen Gesangsschülerin Raissa Mischetzkaja mitten in das intellektuell-künstlerische Leben der Metropole hineingeboren. Ihre Eltern waren angesehene Intellektuelle in der Stadt, veranstalteten regelmäßig Salons und zählten Figuren wie Camille Saint-Saëns oder Jules Massenet zu ihren Freunden. Dass Lili das Musikgeschehen ihrer Zeit derart mitgestalten sollte, war aber alles andere als selbstverständlich.

Denn bereits kurz nach ihrer Geburt zeichneten sich ihre chronischen Lungen- und Darmerkrankungen ab, die fortan ihr Leben bis zum tragischen Tod mit nur 24 Jahren maßgeblich beeinträchtigten. Da sie bereits als Kind ein reges Interesse an Musik äußerte, wurde sie schon früh gefördert und durfte ihre um sechs Jahre ältere Schwester Nadia – musikalisch ebenfalls sehr begabt – zum Unterricht im Pariser Konservatorium begleiten. Vor Ort, wie auch im Selbststudium, erlernte sie zahlreiche Instrumente und erlangte umfangreiche musiktheoretische Kenntnisse. Ihr Kompositionsstil lässt sich dem Impressionismus ihrer Zeit zuordnen. Zwar orientiert sich Boulanger an Claude Debussy und ihrem Lehrer Gabriel Fauré, doch immer wieder gelingt es ihr, über diese Vorbilder hinauszugehen und einen progressiven Personalstil zu entwickeln.

So kann sie als wegweisende Komponistin ihrer Zeit bezeichnet werden, sowohl in der Historie weiblicher Komponistinnen wie auch für Komponisten, die in der Tradition des französischen Impressionismus stehen, darunter Persönlichkeiten wie Arthur Honegger oder Francis Poulenc.

Immer wieder überwand Lili Boulanger sich selbst und ging ihren vielfältigen musikalischen Tätigkeiten auch noch unter starken Schmerzen nach. Höhepunkt ihrer Karriere war wohl der spektakuläre Gewinn des Prix de Rome im Jahr 1913. Nachdem sie ein Jahr zuvor aufgrund von Krankheit aus dem Wettbewerb ausgeschieden war, konnte sie nun mit ihrer Kantate „Faust et Hélène“ die Jury von sich überzeugen. Damit ging sie als erste weibliche Preisträgerin in die Geschichte der renommiertesten Kompositionsauszeichnung Frankreichs ein. Es folgte eine Welle europaweiter Aufmerksamkeit, die Boulanger ins Zentrum des französischen Musiklebens rückte. In den nächsten Jahren war die junge Komponistin außerordentlich produktiv: Beinahe wahnhaft komponierte sie, reiste im Rahmen ihres Preises kurzzeitig nach Rom, trat öffentlich auf und rief mit Nadia sogar ein Projekt zur Unterstützung der französischen Soldaten im Ersten Weltkrieg ins Leben. Als sich ihr Krankheitszustand zunehmend verschlechterte und Lili nicht mehr die nötige Kraft aufbringen konnte, diktierte sie Nadia ihre Kompositionen.

In eben diese produktiven Jahre zwischen 1913 und 1918 fällt auch die Entstehung des kurzen Stückes „D'un matin de printemps“. Wie für den Impressionismus typisch, legt sich das Werk zu Beginn nicht auf eine Tonart fest, stattdessen erklingen drei kleine Sekunden, die bereits die harmonische Wechselhaftigkeit des Stücks anzeigen. Boulanger gelingt es, ein entrücktes, nur schwer greifbares Klangbild zu finden, dem eine mystische Spannung innewohnt. Über dieses klangliche Fundament erklingt eine leichtfüßige melodische Linie in der Flöte, die sich durch das ganze Werk zieht und immer wieder von anderen Instrumenten weitergeführt wird. Dazu erklingen bereits von Beginn an ostinate Achtel, die zwischen Streichern und Bläsern hin- und hergereicht werden und für den unaufhaltsamen Fluss des Werkes sorgen. Dieser konstante Wechsel von Melodie und rhythmischer Begleitung zwischen den Instrumentengruppen sowie das solistische Spiel des motivischen Materials ist das prägende Gestaltungselement des Orchesterstücks.

Nach einem getragenen, von den Streichern dominierten Mittelteil, beschwört Boulanger erneut die quecksilbrige Atmosphäre des Beginns herauf. Hier kehrt das anfängliche Hauptmotiv zurück und wird einem neuen Seitenmotiv gegenübergestellt, bevor es in einem triumphalen Schluss verklingt.

Ursprünglich als Stück für Violine und Klavier komponiert, fertigte Boulanger noch zwei weitere Fassungen des Werks für kammermusikalische Besetzungen an und im Jahre 1918 eine weitere für Orchester. Diese Bearbeitung blieb schließlich auch das letzte Stück, das Boulanger für Orchester schrieb. Wenige Wochen später erlag sie am 15. März 1918 ihren Krankheiten im Beisein ihrer Schwester Nadia.

Text von Robin Passon

„Völliges Beugen vor dem Schicksal“

Peter Tschaikowsky: 5. Sinfonie e-Moll op. 64

> „Oft überkommen mich Zweifel, und ich stelle mir die Frage: Ist es nicht an der Zeit, aufzuhören? Habe ich meine Fantasie nicht überanstrengt? Ist die Quelle vielleicht schon versiegt?“

Diese Sätze schreibt Peter Tschaikowsky im Frühjahr 1888 an seine Gönnerin und Vertraute Nadeshda von Meck.

Gerade arbeitet er an einer neuen Sinfonie – zumindest versucht er es. Sie zu komponieren scheint für ihn immer wieder ein Kampf mit sich selbst zu sein. Immer wieder zweifelt Tschaikowsky an sich und seinen Ideen.

Zwar „träum[t]e" er bereits im April 1888 „von einer neuen Symphonie", wie er von Meck schreibt. Doch noch im Mai klagt er seinem Bruder Modest:

> „Aber um die Wahrheit zu sagen, es gibt noch immer keinerlei Verlangen zu komponieren. Was bedeutet das? Habe ich mich endgültig ausgeschrieben? Keinerlei Gedanken und Stimmungen! Aber ich hoffe, dass nach und nach das Material für die Symphonie zusammenkommt."

Allgemein ist sein Leben zu dieser Zeit von immer wieder aufkommenden Selbstzweifeln geprägt. Sie ziehen sich wie das Schicksalmotiv in der Sinfonie durch den Entstehungsprozess des Werks. Im März 1888 schreibt er am Ende seiner Konzerttournee durch Europa in sein Tagebuch:

> "Nach Hause. Packen. Es steht eine Reise nach Russland bevor. Schreiben für wen? Weiterschreiben? Lohnt kaum. Wahrscheinlich schließe ich damit für immer mein Tagebuch ab. Das Alter klopft an, vielleicht ist auch der Tod nicht mehr fern. Lohnt sich denn dann alles noch?"

Und das, obwohl er mit seinen 48 Jahren eigentlich den Höhepunkt seiner Karriere erreicht hat: Seine Konzerttournee durch Westeuropa war ein voller Erfolg und auch finanziell muss sich Tschaikowsky keine Sorgen machen: Neben seinen Einnahmen durch Kompositionen und Konzerte erhält er seit 1888 eine jährliche Rente von Zar Alexander III. und Nadeshda von Meck unterstützt ihn ebenfalls finanziell.

Auch wenn die Uraufführung seiner vierten Sinfonie bereits elf Jahre her ist, hat Tschaikowsky dennoch in der Zwischenzeit (weitere) Orchesterwerke wie die Ouvertüre 1812 oder im Jahr 1885 die programmatische Manfred-Sinfonie komponiert – so ganz aus der Übung müsste er also nicht sein.

Nach ersten Schwierigkeiten kommt Tschaikowsky dann schon im Juni besser voran, wie er von Meck schreibt:

> „Anfangs ging es ziemlich mühsam; [aber] jetzt ist die Inspiration gleichsam von oben gekommen."

Innerhalb kürzester Zeit komponiert er seine fünfte Sinfonie: Von Mai bis Juli skizziert er das Konzept, von Juli bis August arbeitet er es zur Partitur um. Nebenbei komponiert er auch seine Hamlet-Ouvertüre. Und schon ein halbes Jahr nach dem mühsamen Beginn dirigiert er am 17.11.1888 die Uraufführung in Sankt Petersburg.

Tschaikowsky widmete seine fünfte Sinfonie dem Hamburger Musikkritiker, Musikschriftsteller und Direktor der Philharmonischen Gesellschaft Theodor Friedrich Avé-Lallemant, den er auf seiner letzten Konzerttournee durch Westeuropa Anfang 1888 kennengelernt hatte. Ursprünglich sollte Edvard Grieg der Widmungsträger werden, wie Tschaikowsky zu Beginn seiner Arbeit in einem Brief in deutscher Sprache an diesen ankündigt:

> „Jetzt werde ich so ruhig wie möglich auf [dem] Lande wohnen und arbeiten; ich habe die Absicht eine Simphonie zu schreiben und will Sie an meinen guten Freund Grieg widmen."

Die beiden hatten sich Anfang des Jahres auf Tschaikowskys Konzerttournee in Leipzig kennengelernt und angefreundet. Grieg widmete er dann stattdessen seine gleichzeitig mit der Sinfonie komponierte Hamlet-Ouvertüre. Auch die Londoner Gesellschaft war zwischenzeitlich als Widmungsträger im Gespräch.

Theodor Avé-Lallement war interessanterweise von dessen Werken gar nicht so begeistert, wie man von einem Widmungsträger meinen könnte. So berichtet Tschaikowsky in seinem nachträglich niedergeschriebenen Reisebericht im März 1888: Avé-Lallement

> „bekannte ganz offen, dass vieles in meinen Werken, die er in Hamburg gehört hatte, gar nicht nach seinem Sinn wäre [...], dass aber trotz alledem in mir das Zeug zu einem echten deutschen Komponisten ersten Ranges läge. Und mit Tränen in den Augen ermahnte er mich, Russland zu verlassen und mich für immer in Deutschland anzusiedeln [...]."

Wie Ludwig van Beethovens fünfte Sinfonie trägt auch Tschaikowskys Fünfte den Beinamen „Schicksalssinfonie". Das Schicksalsmotiv, gleich zu Beginn eingeleitet durch die Klarinetten, zieht sich durch alle vier Sätze des Werks. Auch wenn die Sinfonie kein offizielles Programm hat, können Tschaikowsky Tagebuchnotizen Aufschluss über seine Gedanken(welt) beim Komponieren geben. So steht in seinem Notizbuch:

> „Programm des I. Satzes der Symphonie | Introduktion. Völliges Beugen vor dem Schicksal, oder, was dasselbe ist, vor der unergründlichen Vorbestimmung der Vorsehung. | Allegro I) Murren, Zweifel, Klagen, Vorwürfe gegen XXX"

Anregungen scheint er sich dabei von Edvard Grieg geholt zu haben – oder ist der erste Satz vielleicht sogar eine Art Hommage an seinen Freund, dem er die Sinfonie ja eigentlich widmen wollte? So ähnelt das Hauptthema des ersten Satzes, das nach der Einleitung mit dem Schicksalsmotiv durch die Klarinetten von den Holzbläsern vorgestellt und anschließend von den Streichern weitergeführt wird, in auffallender Weise dem Finale aus Griegs Klaviersonate op. 7.

Für was genau „XXX“ steht, ist allerdings nicht ganz klar. Diese drei Buchstaben tauchen öfters in seinen Tagebucheinträgen auf. Meist werden sie als Kennwort für seine Homosexualität gedeutet, die er geheim halten musste und für ihn dadurch eine Belastung darstellte. Im zaristischen Russland war Homosexualität verboten, im schlimmsten Fall hätte er in ein sibirsches Straflager kommen können.

Zum zweiten Satz, einem „Andante cantabile, con alcuna licenza“, schreibt Tschaikowsky eine Frage in sein Notizbuch: „II) Sich doch in die Umarmung des Glaubens werfen???“ Das Hornsolo im zweiten Satz gehört zu Tschaikowskys beliebtesten Melodien. Glaubt man einem Bericht des niederländischen Dirigenten und Komponisten Willem Mengelbergs, hat Tschaikowsky laut seinem Bruder Modest die Melodie zu den französischen Sätzen „Oh, que je t'aime, jusqu'à la fin de ma vie je t'aime. Quand tu ne pas, ne veux m'aimer“ geschrieben („O, wie ich dich liebe, bis zum Ende meines Lebens liebe ich dich. Wenn du nicht, mich nicht lieben willst.„). Zum zweiten Thema notiert Tschaikowsky selbst in seinen Skizzen „Ein Lichtstrahl?“ und später „Die Antwort, nein, keine Hoffnung!“. Zweimal bricht hart das Schicksalsthema in die sonst sehr fließende und melodische Musik des zweiten Satzes ein und schiebt alle Hoffnung und Liebe beiseite.

Im dritten Satz, einem wunderschönen Walzer („Valse. Allegro moderato“), zeigt sich Tschaikowsky als der Komponist, der größte Erfolge mit seinen Balletten Schwanensee, Dornröschen und Nussknacker erzielen konnte und mit denen er bis heute besonders assoziiert wird. So würdigte die Deutsche Bundespost den 100. Todestag Tschaikowskys mit einer Briefmarke mit Schwanensee-Motiv.

In diesem Satz seiner 5. Sinfonie tanzt das ganze Orchester mal zusammen, mal geht die Melodie durch die einzelnen Instrumente. Fast ist alles gut, doch am Ende meldet sich nochmal leise das Schicksalsthema.

Das Finale dagegen sticht aus der Grundtonart der Sinfonie – e-Moll – heraus. Stattdessen erklingt das Schicksalsthema in E-Dur. Was Tschaikowsky damit ausdrücken wollte, ist bis heute unklar – einen Sieg über das Schicksal? Oder ist es ein Sieg des Schicksals?

Doch zufrieden war Peter Tschaikowsky mit seinem Werk keineswegs – kaum vorstellbar, gehört sie doch inzwischen zu seinen beliebtesten Sinfonien. Während des Kompositionsprozesses stellte er sie noch mit seinen anderen Sinfonien gleich, wie sich aus einem Brief von Juni 1888 an einen guten Freund ablesen lässt:

> „Ich arbeite ziemlich beharrlich, nämlich an einer Symphonie, die, wenn ich mich nicht irre, nicht schlechter sein wird als die vorherigen. Aber vielleicht scheint es mir nur so; Gott gebe, dass es so ist, aber in letzter Zeit verfolgt mich ständig der Gedanke, dass ich mich ausgeschrieben habe, dass der Kopf leer ist, dass es Zeit ist aufzuhören usw.“

Doch nach den ersten drei Aufführungen in Sankt in Petersburg und Prag schlug seine Meinung um. In einem Brief an von Meck vom 24. Dezember 1888 verurteilt er seine Sinfonie als „nicht erfolgreich“:

> „Es ist etwas so Abstoßendes in ihr, ein solches Übermaß an Buntheit und Unaufrichtigkeit, Künstlichkeit. Und das Publikum erkennt das instinktiv. Es war mir sehr klar, dass die Ovationen, deren Gegenstand ich war, sich auf meine frühere Tätigkeit bezogen, und die Symphonie selbst nicht geeignet ist zu begeistern oder zumindest zu gefallen.“

Und in einem anderen Brief im Dezember bezeichnet er seine Sinfonie auch als „zu bunt, massiv unehrlich, ausgedehnt [...], überhaupt als sehr unsympathisch“

Erst nach den sehr erfolgreichen Aufführungen in Hamburg 1889, für die er einige Änderungen an der Partitur vornahm (u.a. eine Kürzung des Finales), revidiert er sein Urteil und im März 1889 schreibt er seinem Bruder Modest,

> „dass [...] Brahms eigens wegen der Sinfonie einen Tag länger blieb, während der gesamten Probe anwesend war und die Sinfonie (übrigens nicht in allen Teilen) sehr gut fand [...] Das Angenehmste ist, dass die Sinfonie aufgehört hat, mir hässlich zu erscheinen; ich habe sie wieder liebgewonnen.“

Text von Anne Ilic

Die Einführungstexte 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

Das **Symphonieorchester 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*innen und finden nicht selten auch an Veranstaltungsorten außerhalb der Hochschule statt.
Seit Oktober 2016 leitet Prof. 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. 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 „Bläsersinfonien“ sowie Tschaikowskys „Serenade für Streichorchester“.

Vassilis Christopoulos gehört zu den renommiertesten Dirigenten Griechenlands.
Ab September 2023 wird er **Chefdirigent der Oper Graz** sein. 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*** sowie für die griechische Erstaufführung von ***Wozzeck***, die Produktion mit der die Griechische Nationaloper „an der internationalen Bühne angekommen ist“ (Financial Times). 2022 gab er mit ***Eugen Onegin*** sein US-Debüt an der San Francisco Opera.
Im Konzert dirigierte er unter anderem das HR-Sinfonieorchester, 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 **Chevalier dans l’Ordre des Arts et des Lettres** (Ritter im Orden der Künste und der Literatur) ernannt.
2016 wurde er an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main als **Professor für Orchesterdirigieren** berufen.