

Rai Orchestra*Stagione*
2025**2026****29-30/01**

11

Giovedì 29 gennaio 2026, 20.30***Venerdì 30 gennaio 2026, 20.00****NICOLÒ UMBERTO FORON** *direttore*
FLEUR BARRON *mezzosoprano***Olivier Messiaen**
Gustav Mahler
Sergej Rachmaninov

*In diretta su:

Rai Radio 3

*Live streaming su:

Rai Cultura



Nell'immagine: Gustav Mahler con Alma e le figlie Maria e Anna (1910).

Con il patrocinio di:



CITTA DI TORINO

11°

GIOVEDÌ 29 GENNAIO 2026
ore 20.30

VENERDÌ 30 GENNAIO 2026
ore 20.00

Nicolò Umberto Foron *direttore*
Fleur Barron *mezzosoprano*

Olivier Messiaen (1908-1992)

Les Offrandes oubliées

Meditazione sinfonica per orchestra (1930)

La Croix

Le péché

L'Eucharistie

Durata: 11' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

15 novembre 2012, Juraj Valčuha

Gustav Mahler (1860-1911)

Kindertotenlieder per voce e orchestra

su testi di Friedrich Rückert (1901-1904)

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n

(Lento e malinconico, ma senza strascicare)

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

(Tranquillo, ma senza strascicare)

Wenn dein Mütterlein

(Grave, malinconico)

Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen

(Tranquillo con moto, senza fretta)

In diesem Wetter

(Agitato, con espressione dolorosa – Lento, alla berceuse)

Durata: 26' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

22 febbraio 2018, Hartmut Haenchen

Sergej Rachmaninov (1873-1943)

Danze sinfoniche, op. 45 (1940)

Non allegro

Andante con moto (tempo di Valse)

Lento assai - Allegro vivace - Lento assai -

Allegro vivace - *Alleluja*

Durata: 35' ca.

Ultima esecuzione Rai a Torino:

2 marzo 2023, Stanislav Kochanovsky

**Il concerto di
giovedì 29 gennaio
è trasmesso in diretta su
Rai Radio 3 per
Il Cartellone di Radio 3
Suite, in live streaming
su [raicultura.it](https://www.raicultura.it) e
in differita sul circuito
Euroradio.**

Olivier Messiaen

Les Offrandes oubliées

Meditazione sinfonica per orchestra

Messiaen compose *Les offrandes oubliées* nel 1930 con l'intenzione di intraprendere un discorso musicale profondamente spirituale. La premessa alla partitura, scritta dallo stesso autore, lo esprime chiaramente: "Tu ci ami, dolce Gesù, noi l'abbiamo dimenticato; oppressi dal dardo della follia, siamo piombati nel peccato come in una tomba". Non a caso l'opera è sottotitolata "meditazione sinfonica"; ovvero una riflessione con gli occhi rivolti al cielo, alla ricerca di un contatto diretto con il trascendente. Anche la struttura formale del brano, tripartita, rimanda alle grandi pale d'altare medievali: un trittico che dedica ogni singola sezione a un'immagine cristiana.

La prima parte, stando alle intenzioni dell'autore, deve essere considerata una rappresentazione di Cristo sulla croce. Messiaen parla di "lamenti accordali in cui i neumi dolorosi dividono la melodia in gruppi disuguali". Ed effettivamente l'impressione è proprio quella di assistere a una scena di grande intensità emotiva, in cui la staticità del linguaggio musicale si fa specchio di un dolore rassegnato, ormai incapace di trovare la forza per gridare e contorcersi. Segue una "corsa verso l'abisso" (sono sempre parole di Messiaen) che riempie i nostri occhi di un'immagine peccaminosa. Il compositore pensa all'atteggiamento sfrontato di chi ha voltato le spalle a Dio: la violenza della pagina, che si scompone in una serie di disegni irrazionali, esprime alla perfezione questo grave disagio esistenziale. Ecco perché è necessario, in chiusura, un ponte gettato verso la redenzione: una raffigurazione sonora dell'eucarestia che allude con serenità consolatoria alla forza rigenerante della Comunione con Cristo. Messiaen tenne a sottolineare i colori cangianti del tappeto accordale su cui si appoggia la lenta melodia dei violini: "dei rossi, degli oro, dei blu, come se fosse un'antica vetrata". Giusto dunque vedere in questa pagina qualcosa che ricorda la luce delle cattedrali gotiche.

La prima esecuzione avvenne il 19 febbraio del 1930 a Parigi, sotto la direzione di Walther Straram. Messiaen all'epoca era appena ventiduenne, ma aveva già perfettamente individuato nella spiritualità una primaria fonte di ispirazione.

Andrea Malvano

(dagli archivi Rai - Programma di sala del 15 novembre 2012)

Gustav Mahler

Kindertotenlieder per voce e orchestra
su testi di Friedrich Rückert

Ogni opera d'arte riflette la personalità del suo autore, ma nel caso di Mahler l'elemento autobiografico acquista un rilievo senza precedenti e conferisce al suo lavoro una tensione emotiva nuova. Sia nelle Sinfonie che nei cicli vocali l'autore diventa protagonista, e rappresenta in forma allegorica i conflitti interiori e il divenire del suo mondo psichico.

Tra il 31 dicembre 1833 e il 16 gennaio 1834 il poeta Friedrich Rückert perse due dei sei figli, la piccola Luise di tre anni ed Ernst di quattro, entrambi morti di scarlattina. Lo sgomento della perdita indusse lo scrittore a tenere una sorta di diario del dolore, nel quale si accavallano in forma poetica una serie di pensieri e di sensazioni. L'insieme di questi scritti, oltre 400, fu pubblicato in un volume postumo, nel 1872, con il titolo di *Friedrich Rückert's Kindertotenlieder: Aus seinem Nachlasse*. Nell'estate del 1901 Mahler mise in musica tre di questi testi, aggiungendone altri due nel 1904. I cinque *Kindertotenlieder* vennero infine sistemati e organizzati in un ciclo musicale, pubblicato nel 1905 contemporaneamente sia in versione orchestrale che per voce e pianoforte. Mahler sottolinea il carattere organico del ciclo in una premessa, che recita: "Questi cinque canti sono concepiti come un insieme unitario e indivisibile, e la continuità del tutto dunque dev'essere preservata (anche con l'evitare qualsiasi interruzione come, per esempio, gli applausi tra un numero e l'altro)".

Mahler interviene sul testo in molteplici modi, modificando le parole o la forma stessa della poesia con ripetizioni ed elisioni, ma soprattutto conferendo un significato simbolico netto e distinto attraverso la strumentazione della versione orchestrale. Nella letteratura mahleriana si tende a volte a interpretare i *Kindertotenlieder* come un ricordo del fratello Ernst, omonimo del figlio di Rückert, o addirittura come la premonizione della tragica morte della secondogenita Maria. L'idea nasce forse dal fatto che la moglie Alma lo aveva apertamente accusato di attirare la sciagura sulla famiglia, scrivendo un lavoro di tal genere. In realtà il tema della morte precoce attraversa la cultura europea a cavallo del secolo e riecheggia anche nella poesia italiana, dal *Funere mersit acerbo* di Carducci a *Il dolo-*

re di Ungaretti. I testi di Rückert, un poeta considerato minore dallo stesso Mahler, offrono solo lo spunto per una riflessione sul tema della morte, declinata in una prospettiva nuova dal punto di vista musicale. Mahler, infatti, seleziona all'interno del vasto corpus dei *Kindertotenlieder* una serie di poesie che ruotano intorno al tema della luce e del buio. La virata verso temi più astratti e simbolici corrisponde a una nuova concezione dell'orchestra, che si spoglia della sontuosa veste strumentale precedente per abbracciare uno stile più asciutto e articolato, ricco di chiaroscuri. Mahler modula i timbri in modo da ottenere una tinta particolare per ciascun Lied, riunendo l'intero organico della non grande orchestra soltanto nell'ultimo numero, *In diesem Wetter*, per dipingere la tempesta che precede la quiete finale della visione ultraterrena.

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n! mette subito in evidenza lo stile scarno del nuovo ciclo vocale, con un dolente dialogo contrappuntistico tra oboe e corno che introduce l'ingresso della voce. Una frase espressiva del corno chiude e commenta la prima strofa, accettando con rassegnazione lo scenario desolato apparso alla luce del giorno. Un piccolo rintocco del Glockenspiel rappresenta in maniera simbolica l'alba di morte evocata dal testo. Questo inizio racchiude l'essenza del nuovo stile del linguaggio sinfonico di Mahler, che nei lavori dell'ultima fase della sua produzione, in particolare *Das Lied von der Erde*, di cui *Kindertotenlieder* costituisce una sorta di studio preparatorio, e la Nona Sinfonia, introduce nella scrittura per orchestra un divisionismo timbrico di natura cameristica.

Il primo e l'ultimo Lied sono speculari, con l'unica differenza che il primo tocca brevemente il modo maggiore prima di riprendere la tonalità minore, mentre l'ultimo si dirige in maniera decisa verso il re maggiore finale. Anche il secondo e il quarto sono collegati, in quanto mi bemolle maggiore è la tonalità relativa di do minore. Entrambi, al loro interno, oscillano in maniera dialettica tra il modo minore e quello maggiore, in base alle alterne emozioni del ricordo. Al centro invece sta *Wenn dein Mütterlein*, l'unico Lied a rimanere stabilmente nella stessa tonalità, do minore, che rappresenta il perno armonico dell'intero ciclo. Anche quest'ultimo inizia nel segno di Bach con uno scarno dialogo tra corno inglese e fagotto, con l'indicazione *schwer, dumpf* (pesante, cupo). L'immagine dei passi della madre, che si affaccia da sola alla porta della stanza, sen-

za tenere per mano la figlioletta come di consueto, trova una forma musicale nel pizzicato irregolare dei violoncelli. Il Lied centrale è anche l'unico in cui sono chiaramente riconoscibili i personaggi del dramma, il padre, la madre e la bambina.

Il secondo Lied, *Nun seh' ich wohl*, ha un marcato carattere simbolico, legato alla metafora petrarchesca della luce che splende negli occhi della persona amata. La melodia di *Oft denk'ich, sie sind nur ausgegangen!* (spesso mi dico, sono soltanto usciti!) si contorce tutta nello spasimo del rimorso, oscillando continuamente tra maggiore e minore. L'angoscia del cuore lacerato dall'ansia viene dipinta con estrema finezza psicologica nella strumentazione, che è connotata dallo sdoppiamento delle voci in coppie di timbri, di volta in volta corni, fagotti, clarinetti, viole e violoncelli divisi. Il dolore della tragedia esplode invece nel Lied finale, *In diesem Wetter*. L'orchestra, sconvolta dai violenti trilli dei violoncelli, si scatena in una pagina di puro colore sonoro. La seconda parte del Lied è una trasfigurazione della morte in una visione dell'aldilà, nella serena luce di re maggiore. Il suono della celesta accompagna il canto, che si dispiega nella purezza dello stile diatonico. Questa idea di trascendenza, non tanto di natura strettamente cristiana ma piuttosto religiosa in senso lato, supera infine i confini della voce umana, per incarnarsi nel puro canto strumentale. Prima il corno e poi il violoncello riprendono infatti la melodia e le conferiscono una dolcezza profonda, che si diffonde infine nelle vibrazioni eterne dell'accordo di re maggiore.

Oreste Bossini

(dagli archivi Rai - Programma di sala del 22 febbraio 2018)

Sergej Rachmaninov

Danze sinfoniche, op. 45

La Rivoluzione russa colse Rachmaninov del tutto impreparato. La fine della vecchia Russia aristocratica fu un trauma insuperabile, che costrinse il musicista ad abbandonare la propria patria e tutti i suoi beni. Malgrado gli Stati Uniti l'avessero accolto con tutti gli onori, Rachmaninov soffrì per tutta la vita di nostalgia e fece di tutto per mantenere vive all'interno del suo mondo le tradizioni della vecchia Russia. Più scemava la spe-

ranza di rivedere la sua terra, più cresceva in lui il rimpianto. Col tempo questa nostalgia divenne un vero e proprio disagio psicologico, che imprigionava Rachmaninov in una depressione cronica. Anche la sua attività creativa risentì in maniera pesante le conseguenze di questa condizione, tanto che nei quasi trent'anni di esilio Rachmaninov compose solo una manciata di lavori. L'ultima partitura, e per molti versi la migliore, furono le Danze sinfoniche op. 45, scritte nel 1940 nell'idilliaco ritiro estivo sulle coste del Connecticut. Oltre alla congenita malinconia, in quel periodo Rachmaninov era anche angosciato per la sorte della figlia Tatiana, rimasta intrappolata in Francia dopo l'invasione tedesca, e per i sintomi della malattia che l'avrebbe stroncato pochi anni dopo, nel 1943. Erano passati quattro anni dalla Terza Sinfonia, un tentativo controverso di aggiornare il proprio stile e di entrare in dialogo con la musica del proprio tempo.

Le caratteristiche delle Danze sinfoniche non si discostano da quella sensazione di tragico destino dei lavori precedenti. Il lugubre marchio del *Dies Irae*, presente già nella *Paganini Rhapsody* del 1934 e nella Terza Sinfonia del 1936, imprime il segno della morte anche su quest'ultimo frutto della sua musica. La partitura, dedicata a Eugene Ormandy e alla Philadelphia Orchestra, si apre con un'insolita indicazione, Non allegro. La prima danza, in effetti, è impregnata di spirito negativo, esprimendo nella cupa ostinazione delle note ribattute e della cellula germinale del tema, nella voce nasale del corno inglese e del clarinetto basso, un senso di scontentezza e d'impotenza. Il brumoso inizio in do minore tinge di pessimismo il movimento, tranne l'episodio centrale in fa diesis minore, l'unico squarcio lirico nell'ossessivo paesaggio circostante. L'idea di affidare alla melanconica voce di un sassofono contralto la melodia è un tocco prezioso, da maestro del colore orchestrale qual è Rachmaninov. Nemmeno la coda finale in do maggiore e la potente frase cantabile degli archi riescono a dissipare il malumore, che rispunta alla fine con gli ultimi rigurgiti del tema sbocconcellati dalla voce malinconica del corno inglese.

Il pannello centrale è una valse triste, strumentata in maniera magistrale con una tavolozza di mezzetinte brune. Una fanfara acidula di trombe con sordina, elemento ricorrente nel corso del movimento, mette immediatamente il valzer sotto il segno di un destino incombente. La fanfara si basa su un intervallo

di semitono, quasi un'acciaccatura piena di pathos, come per avvertire di un pericolo imminente. Dopo questa introduzione inizia il tempo di valzer, con un tenebroso tema in sol minore diviso tra oboi e corno inglese. L'armonia è ricca di sfumature cromatiche, accentuate da un'orchestrazione densa e policroma. L'intervallo di semitono, trasfigurato in molteplici forme, rappresenta una sorta di idea fissa che attraversa l'intero valzer. Il finale è di gran lunga l'episodio più consistente del tritico. Sebbene la definizione di danza sia più che giustificata dal carattere ritmico, l'ultimo pannello ha tutte le caratteristiche formali e stilistiche di un poema sinfonico. Nel 1940, in pieno neoclassicismo, questo ritorno all'Ottocento poteva apparire decisamente fuori tempo, ma Rachmaninov non aveva mai cercato di nascondere il carattere inattuale della sua musica. L'idea iniziale è un singhiozzante tema dei fiati, basato su un'armonia cromatica di terze discendenti, che s'innesta su un ritmo ternario di vago carattere spagnolo. La preziosa scrittura di Rachmaninov racconta le lotte e i dolori di una storia avvincente, ricca di colpi di scena e cambiamenti d'umore. Il carattere autobiografico non è in discussione, vista la citazione ossessiva del *Dies Irae* nella sua produzione fin dall'*Isola dei morti* nel 1908. Il *Dies irae* compare nella parte finale, alla ripresa della sfrenata danza di ritmo ternario, un riferimento forse al sabba della *Symphonie fantastique* di Berlioz. Non è l'unico motivo autobiografico del finale, se ne trova uno ancor più significativo. Il tema del *Dies irae*, infatti, è alla fine scalzato dalla citazione di un altro lavoro dell'autore, la liturgia della Veglia notturna ortodossa (Vespri, op. 37) musicata da Rachmaninov nel 1915. La citazione è indicata in maniera esplicita sulla partitura, che reca la scritta "Alliluya". La metafora religiosa della luce che vince le tenebre della notte chiude non solo le *Danze sinfoniche*, ma anche l'intera produzione di Rachmaninov, che in calce alla partitura volle aggiungere una dichiarazione di fede, "Ti ringrazio, Signore".

Oreste Bossini

(dagli archivi Rai - Programma di sala del 2 marzo 2023)

Gustav Mahler

Kindertotenlieder

1
Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
Als sei kein Unglück
die Nacht geschehn.
Das Unglück geschehe auch nur mir
allein, Die Sonne, sie scheint
allgemein.
Du mußt nicht die Nacht in dir
verschränken, Mußt sie ins ewige
Licht versenken.
Ein Lämplein verlosch in meinem
Zelt. Heil sei dem Freudenlicht der
Welt!

2
Nun seh' ich wohl, warum so
dunkle Flammen Ihr sprühtet mir in
manchem Augenblicke, O Augen!
Gleichsam um voll in einem Blicke
Zu drängen eure ganze Macht
zusammen. Doch ahnt ich nicht,
weil Nebel mich umschwammen,
Gewoben vom verblendenden
Geschicke, Daß sich der Strahl
bereits zur Heimkehr schicke,
Dorthin, von wannen alle Strahlen
stammen. Ihr wolltet mir mit eurem
Leuchten sagen: Wir möchten nah
dir bleiben gerne,
Doch ist uns das vom Schicksal
abgeschlagen. Sieh uns nur an,
denn bald sind wir dir ferne! Was
dir nur Augen sind in diesen Tagen,
In künft'gen Nächten sind es dir nur
Sterne.

3
Wenn dein Mütterlein Tritt zur Tür
herein
Und den Kopf ich drehe, Ihr
entgegenehe,
Fällt auf ihr Gesicht Erst der Blick
mir nicht, Sondern auf die Stelle
Näher nach der Schwelle, Dort wo
würde dein
Lieb Gesichtchen sein, Wenn du
freudenhelle Trätest mit herein,
Wie sonst, mein Töchterlein. Wenn
dein Mütterlein
Tritt zur Tür herein
Mit der Kerze Schimmer, Ist es mir,

Canti per la morte dei bambini

1
Ora si sta levando il sole, così
chiaro
come se nella notte non fosse
accaduta una sventura. Ma la
sventura è accaduta a me solo,
il sole risplende a tutto il mondo.
Non devi rinserrarla in te la notte,
devi immergerla nell'eterna luce.
Una piccola lampada si è spenta
nella mia tenda, sia gloria alla luce
ch'è la gioia del mondo!

2
Ora comprendo bene perché così
oscuri fiamme sprizzavate verso di
me in certi istanti,
oh occhi!
Quasi per concentrare in unico
sguardo tutto il vostro potere.
Ma non avevo alcun
presentimento, avvolto nelle
nebbie
che il destino mandava ad
accecarci, che già il raggio si
preparava a tornare lassù onde tutti
i raggi hanno la fonte. Voi volevate
dirmi col vostro fulgore: Come
vorremmo rimanerti vicini,
ma ci è negato dal destino.
Guardaci bene, perché presto
ti saremo lontani! Quelli che in
questi giorni per te non son che
occhi, nelle notti venture per te non
saranno che stelle.

3
Quando la tua mammina varca la
mia porta
ed io volgo la testa guardando
verso di lei, non cade sul suo viso
il primo mio sguardo, ma sul quel
punto
più vicino alla soglia dove sarebbe
il tuo caro visetto
se tu splendente di gioia entrassi
con lei
come solevi, mia piccola figlia
Quando la tua mammina varca la
mia porta
con la candela accesa, sempre mi

als immer Kämst du mit herein,
Huschtest hinterdrein Als wie sonst
ins Zimmer. O du, des Vaters Zelle,
Ach zu schnelle
Erloschner Freudenschein!

4
Oft denk' ich, sie sind nur
ausgegangen!
Bald werden sie wieder nach
Hause gelangen! Der Tag ist
schön! O sei nicht bang!
Sie machen nur einen weiten Gang.
Ja wohl, sie sind nur ausgegangen
Und werden jetzt nach Hause
gelangen. O sei nicht bang, der
Tag ist schön! Sie sind uns nur
vorausgegangen
Und werden nicht wieder nach
Haus verlangen!
Wir holen sie ein auf jenen Höhn im
Sonnenschein!
Der Tag ist schön auf jenen Höhn!

5
In diesem Wetter, in diesem Braus,
Nie hält ich gesendet die Kinder
hinaus; Man hat sie getragen
hinaus,
Ich durfte nichts dazu sagen.
In diesem Wetter, in diesem Saus,
Nie hätt ich gelassen die Kinder
hinaus, Ich fürchtete, sie erkrankten,
Das sind nun eitle Gedanken.
In diesem Wetter, in diesem Graus,
Nie hätt ich gelassen die Kinder
hinaus, Ich sorgte, sie stürben
morgen,
Das ist nun nicht zu besorgen.
In diesem Wetter, in diesem Saus,
in diesem Braus,
Sie ruhn als wie in der Mutter Haus,
Von keinem Sturme erschreckt,
Von Gottes Hand bedeckt.

Friedrich Rückert

sembra che anche tu entri
scivolando dietro di lei leggera,
come solevi, nella stanza.
O troppo presto spento per la cella
di tuo padre ragazzo di gioia!

4
Spesso penso: sono soltanto
usciti! Tra poco rientreranno a
casa!
È bello il giorno! Oh, non aver
paura! Fanno solo la lunga
passeggiata.
Sì, certo, sono soltanto usciti e ora
rientreranno a casa.
O, non aver paura! È bello il giorno!
Fanno solo la passeggiata fino a
quelle alture! Ci hanno preceduti,
nient'altro,
e non vorranno più tornare a casa!
Noi li raggiungeremo su quelle
alture nella luce del sole!
È bello il giorno su quelle alture!

5
Con questo tempo, in questo
rombo di bufera, non avrei mai
mandato fuor di casa i bambini;
sono stati portati fuori,
non mi fu dato oppormi.
Con questo tempo, in questo sibilo
di tempesta non avrei mai lasciato
uscire i bambini, temevo che si
ammalassero;
questi pensieri sono vani ormai.
Con questo tempo, in questo
orrore,
non avrei mai lasciato uscire i
bambini,
Ero in pena temendo che
morissero l'indomani, ora non c'è
più ragione di essere in pena.
Con questo tempo, fra questi sibili
e rombi di bufera riposano come
nella casa materna,
da nessuna tempesta atterriti,
protetti dalla mano di Dio.

(Traduzioni di Giacomo
Cacciapaglia dal volume *Lieder*, per
gentile concessione dell'Editore
Garzanti - dagli archivi Rai)



Nicolò Umberto Foron

Nicolò Umberto Foron è un direttore d'orchestra italo-tedesco il cui talento è stato riconosciuto grazie a importanti premi, tra cui la vittoria del Concorso di Direzione d'Orchestra "Donatella Flick" nel marzo 2023 e del Concorso Internazionale di Direzione d'Orchestra "Jeunesses Musicales" a Bucarest nel 2021. Attualmente ricopre il ruolo di *Assistant Conductor* della London Symphony Orchestra.

Nicolò Foron è stato più volte ospite di Classic FM ed è stato inoltre nominato tra i "30 Under 30" artisti del 2025.

Negli ultimi anni, Foron ha collaborato con un ampio ventaglio di orchestre di prestigio, tra cui la London Symphony Orchestra, la Mozarteumorchester di Salisburgo, la Staatskapelle di Weimar, l'Opéra national de Montpellier, la Symfonieorkest delle Fiandre, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, la Philharmonisches Orchester di Friburgo, l'Opéra national de Lorraine, l'Orchestre National d'Île-de-France, la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino e l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Inoltre, ha diretto all'Elbphilharmonie di Amburgo con Deutsche Stiftung Musikleben e ha debuttato alla Konzerthaus di Vienna con la Wiener Kammerorchester. Ha anche diretto la Pannon Philharmonic Orchestra in tournée con Viktoria Mullova, nonché l'Ensemble Intercontemporain e l'Arktisk Filharmoni, esibendosi in sedi prestigiose come il Concertgebouw di Amsterdam e la sala Die Glocke di Brema. A febbraio del 2025 ha diretto sia la BBC Symphony Orchestra (Barbican di Londra) che la Helsinki Philharmonic Orchestra (Musiikkitalo di Helsinki) eseguendo un mix di prime mondiali e un repertorio particolare. Ha inoltre diretto i Bremer Philharmoniker, i Cameristi della Scala, la Philharmonisch Orkest di Rotterdam, l'Euskadiko Orkestra (Orchestra Nazionale basca) e l'Odense Symfoniorkester.

La stagione 2025/2026 vede Foron dirigere concerti al Festival MiTo SettembreMusica e con orchestre quali la SWR Symphonieorchester, l'Orchestra de Extremadura, una tournée con l'Orchestra Haydn, la Royal Philharmonic Orchestra, la

Filarmonica Arturo Toscanini, l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine e la Sächsische Staatskapelle di Dresda, tra le altre. Tornerà inoltre a dirigere l'Arktisk Filharmoni e i Cameristi della Scala.

Rinomato per la sua versatilità, Foron ha diretto numerose prime mondiali, in particolare con l'Ensemble Intercontemporain, sia nel repertorio sinfonico che operistico. Tra i suoi successi operistici si annoverano *Le Nozze di Figaro* (Riccardo Muti, Italian Opera Academy), *Hänsel und Gretel* (Staatskapelle di Weimar) e l'operetta *Jettchen Gebert* di Walter Kollo (Musikalische Komödie di Lipsia), oltre a prime assolute di opere contemporanee olandesi.

La carriera musicale di Foron è iniziata molto presto, studiando direzione d'orchestra, composizione e pianoforte, avendo quest'ultimo come suo primo strumento. Si è formato con pianisti di rilievo come Karl-Heinz Kämmerling e Anatol Ugorski, e ha iniziato a studiare direzione d'orchestra con Jorma Panula all'età di dieci anni. Le sue straordinarie capacità hanno attirato l'attenzione di Bernard Haitink, che lo ha invitato a partecipare a masterclass al Lucerne Festival quando aveva sedici anni. Sempre a sedici anni ha iniziato gli studi formali di direzione al Conservatorio di Amsterdam, seguiti da un master presso il Royal College of Music e da un Advanced Diploma in Performance alla Royal Academy of Music di Londra, dove si è laureato nel 2021. Continua inoltre a esibirsi come pianista concertista, spesso in collaborazione con la sorella, la violinista Mira Foron.

Durante la pandemia, Foron ha diretto la Noord Nederlands Orkest in live streaming e in una registrazione su CD del Concerto per violoncello di Jan-Peter de Graaf, che gli è valso una *nomination* al Premio per il Disco tedesco. Nel 2023 è stato nominato *Artist in Residence* dal broadcaster tedesco ARD, un onore che ha incluso sia un concerto che una registrazione CD con la Deutsches Symphonie-Orchester di Berlino. Il CD è stato pubblicato da Deutsche Grammophon/Avi nell'estate del 2025.

Foto di Jana Stein



Fleur Barron

Definita “un’interprete da urlo” dal Times, la mezzosoprano britannica Fleur Barron è un’appassionata interprete di opere liriche, sinfoniche e di musica da camera, dal barocco al contemporaneo. Attualmente è partner artistico dell’Orchestra Sinfonica del Principado de Asturias di Oviedo, per la quale curerà ed eseguirà molteplici progetti nell’arco di diverse stagioni. Fleur Barron ha in Barbara Hannigan la propria guida artistica e collabora spesso con la grande artista.

La stagione 2024/2025 ha visto Fleur Barron emergere come voce di spicco del repertorio mahleriano attraverso una serie di importanti debutti sinfonici: *Das Lied von der Erde* con Daniel Harding e l’Orchestra Sinfonica della Radio Bavarese in tournée in Germania, con Harding e l’Orchestra Sinfonica della Radio Svedese a Stoccolma e in tournée in Spagna, con Kent Nagano e la Staatsorchester di Amburgo alla Elbphilharmonie; *Des Knaben Wunderhorn* di Mahler con Nathalie Stutzmann e l’Atlanta Symphony; la Seconda Sinfonia di Mahler con l’Orchestra de Valencia; i *Rückert Lieder* con PhilZuid; e i *Kindertotenlieder* al Festival Mahler al Concertgebouw con Julius Drake e ha debuttato come Concepción ne *L’Heure Espagnole* di Ravel con l’Orchestra Sinfonica di Barcellona diretta da Ludovic Morlot e Galatea in *Aci, Galatea e Polifemo* di Händel con La Nuova Musica alla Wigmore Hall. La stagione 2024/2025 è stata segnata dall’uscita del disco orchestrale di debutto di Fleur Barron con la Sinfonia di Barcellona e Ludovic Morlot (*Shéhérazade* di Ravel e *Trois Poèmes* de Mallarmé). È unita inoltre al suo frequente collaboratore Julius Drake per concerti a Londra, Amsterdam, Stoccarda, Madrid, Manchester e Oviedo.

Ha iniziato la stagione 2023/2024 con un ritorno alla London Symphony Orchestra, dove ha ricevuto il plauso della critica per i concerti di apertura della stagione al Barbican Centre con opere di Vivier e Stravinskij sotto la direzione di Barbara Hannigan. Nell’autunno del 2023 esce per Pentatone Records la sua interpretazione del ruolo principale in *Dido and*

Aeneas di Purcell con La Nuova Musica, e assieme all'Orchestra Sinfonica di Barcellona e al direttore Ludovic Morlot per le esecuzioni di *Shéhérazade* e delle *Cinco Canciones Negras* di Montsalvatge all'Auditori di Barcellona e in tournée ad Amburgo e Stoccolma. Altri impegni orchestrali includono la Terza Sinfonia di Mahler con la Filarmonica Ceca e Semyon Bychkov, la Seconda Sinfonia di Mahler e *Das Lied von der Erde* con l'Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

Tra i momenti salienti delle ultime stagioni figurano il ruolo principale dell'opera *Adriana Mater* di Kaija Saariaho con la San Francisco Symphony, Ottavia ne *L'Incoronazione di Poppea* al Festival d'Aix-en-Provence, la Zelatrice in *Suor Angelica* con i Berliner Philharmoniker diretta da Kirill Petrenko, Olga nel *Evgenij Onegin* e Paulina ne *La Dama di picche* di Čajkovskij alla Garsington Opera e all'Opera de Toulon, il ruolo principale in *Carmen* per l'Arizona Opera e altre apparizioni con l'Opéra de Monte-Carlo, La Monnaie, l'Opéra National de Montpellier, l'Opéra National du Rhin e l'Opera di Città del Capo, Penelope ne *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*.

Un'intensa attività concertistica l'ha portata a collaborare con i Münchner Philharmoniker diretti da Barbara Hannigan, la BBC Symphony Orchestra, la Chicago Symphony Orchestra, la Malaysian Philharmonic, l'Orchestre de Paris, i Göteborgs Symfoniker, la Junge Deutsche Philharmonie, l'Orchestra Filarmonica della Radio Olandese.

Nata in Irlanda del Nord da madre singaporiana e padre britannico, Fleur Barron è cresciuta a Hong Kong e poi a New York. Si è laureata alla Columbia University (B.A. in Letteratura comparata) e alla Manhattan School of Music (M.M. in Performance vocale).

Nella stagione 2025-2026 è spesso in Italia, fra cui il debutto all'Opera di Roma come protagonista dell'opera *Adriana Mater* di Kaija Saariaho, due concerti con l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e infine sarà Cornelia in *Giulio Cesare* al Maggio Musicale Fiorentino.

Fleur Barron tiene masterclass presso istituzioni accademiche come Harvard, l'Accademia Sibelius di Helsinki, il Royal Northern College of Music, la Boston University e la Manhattan School of Music.

Foto di Victoria Cadisch

Partecipano al concerto

Violini primi

*Alessandro Milani

(di spalla)

°Magdalena Valcheva

Constantin Beschieru

Lorenzo Brufatto

Aldo Cicchini

Roberto D'Auria

Valerio Iaccio

Paolo Manzionna

Giulia Marzani

Martina Mazzon

Alice Milan

Enxhi Nini

Paolo Calcagno

Elisa Cuttaia

Francesca Monego

Matilde Zocco

Violini secondi

*Valentina Busso

°Cecilia Michieletto

Pietro Bernardin

Roberta Caternuolo

Arianna Luzzani

Marco Mazzucco

Cecilia Merli

Tina Vercellino

Daniele Cabassi

Alessandro Conrado

Martino Grosa

Olga Beatrice Losa

Rita Mascagna

Viole

*Ula Ulijona

°Gianluca Saggini

Giovanni Matteo Brasciolu

Nicola Calzolari

Giorgia Cervini

Riccardo Freguglia

Davide Ortalli

Lizabeta Soppi

Greta Xoxi

Clara Garcia Barrientos

Lorenza Merlini

Laura Vignato

Violoncelli

*Pierpaolo Toso

°Ermanno Franco

Stefano Blanc

Eduardo dell'Oglio

Pietro Di Somma

Amedeo Fenoglio

Francesca Fiore

Fabio Storino

Luigi Colasanto

Ferdinando Vietti

Contrabbassi

*Francesco Platoni

°Antonello Labanca

Riccardo Baiocco

Alessandro Belli

Friedmar Deller

Pamela Massa

Cecilia Perfetti

Vincenzo Antonio Venneri

Flauti

*Gregorio Tuninetti

Angela Borlacchi

Fulvio Ferrara

Ottavino

Fulvio Ferrara

Oboi

*Nicola Patrussi
Lorenzo Alessandrini

Corno inglese

Nicola Scialdone

Clarinetti

*Luca Milani
Lorenzo Russo

Clarinetto basso

Enzo Giuffrida

Saxofono contralto

Mario Giovannelli

Fagotti

Francesco Giussani
Cristian Crevena
Bruno Giudice

Controfagotto

Bruno Giudice

Corni

*Francesco Mattioli
Marco Panella
Chiara Taddei
Paolo Valeriani

Trombe

*Roberto Rossi
Alessandro Caruana
Daniele Greco D'Alceo

Tromboni

*Alessandro Maria Pogliani
Devid Ceste

Trombone basso

Gianfranco Marchesi

Tuba

Matteo Magli

Timpani

*Biagio Zoli

Percussioni

Matteo Flori
Carmelo Giuliano Gullotto
Emiliano Rossi
Michele Annoni
Cristiano Menegazzo

Arpa

*Margherita Bassani

Pianoforte e Celesta

*Alice Baccalini

**prime parti
°concertini*

Alessandro Milani
suona un violino
Francesco Gobetti del 1711
messo a disposizione dalla
Fondazione Pro Canale
di Milano.



www.sistemamusica.it è il nuovo portale della musica classica a Torino nel quale troverete notizie, appuntamenti e approfondimenti su concerti, spettacoli ed eventi realizzati in città. Dal sito è inoltre possibile acquistare on line i biglietti delle principali stagioni torinesi.

CONVENZIONE OSN RAI – VITTORIO PARK

Tutti gli abbonati, i possessori di Carnet e gli acquirenti dei singoli concerti della “Stagione Sinfonica 2025/2026” dell’OSN Rai che utilizzeranno il VITTORIO PARK di PIAZZA VITTORIO VENETO nelle serate previste dal cartellone, vidimando il biglietto del parcheggio nell’obliteratrice presente nella biglietteria dell’Auditorium Rai “A. Toscanini”, avranno diritto alla riduzione del 25% sulla tariffa oraria ordinaria all’atto del pagamento del parcheggio presso la cassa automatica.

Per informazioni rivolgersi al personale di sala o in biglietteria



le domeniche dell'Auditorium

2°

DOMENICA 8 FEBBRAIO 2026

ore 10.30

METAPHÏNE CHAMBER CONSORT

ANDREA RAVIZZA *direttore*

DEVID CESTE *eufonio solista*

Béla Bartók

Sonata per pianoforte BB 88 op. 80

(adattamento per ensemble da camera)

Andrea Ravizza

Doppelgänger

per Eufonio Solista, Ensemble e Live
Electronics

Johann Sebastian Bach

Preludio e tripla fuga in mi bemolle maggiore
BWV 552

(adattamento per ensemble da camera)

Poltrona numerata: 5,00 €



Il prossimo concerto

12

Giovedì 5 febbraio 2026, 20.30

Venerdì 6 febbraio 2026, 20.00

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA *direttore*
MAO FUJITA *pianoforte*

Carl Maria von Weber
Oberon. Ouverture

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto n. 21 in do maggiore
per pianoforte e orchestra, K 467

Johannes Brahms
Sinfonia n. 1 in do minore, op. 68

CONCERTO DI STAGIONE:

Poltrona numerata:

Platea 30€ - Balconata 28€ -

Galleria 26€

Abbonati 20€ - Under35 15€

Ingresso (in biglietteria la sera
dei concerti):

Intero 20€ - Under35 9€

Biglietteria:

Auditorium Rai "A. Toscanini"

Via Rossini 15 - 10124 - Torino

Tel: 011/8104653 - 8104961

e-mail: biglietteria.osn@rai.it

acquisto online:

bigliettionline.rai.it