



TEATRO ALLA SCALA

13

MERCOLEDÌ 22 SETTEMBRE 2021
ORE 20

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI
Tito Ceccherini direttore
Maurizio Baglini pianoforte

Olivier Messiaen (1908-1992)

Un sourire (1989, 10')
per orchestra

Francesco Filidei (1973)

Tre quadri
Concerto per pianoforte e orchestra (2020, 37')

- I. November
- II. Berceuse
- III. Quasi una bagatella

Co-commissione Milano Musica, Casa da Música di Porto,
International Festival of Contemporary Music "Warsaw
Autumn"

Prima esecuzione in Italia, dopo la registrazione
e trasmissione RAI del 12 novembre 2020

Franco Donatoni (1927-2000)

In cauda III (1996, 12')
per orchestra

Prima esecuzione in Italia, dopo la registrazione
e trasmissione RAI del 12 novembre 2020

Igor Stravinskij (1882-1971)

Le chant du rossignol (1917, 23')
poema sinfonico

- I. Fête au palais de l'empereur de Chine
- II. Les deux rossignols
- III. Souffrance puis guérison de l'empereur de Chine

ORE 19

Il concerto è preceduto da una conversazione con Francesco Filidei e Gianluigi Mattietti

in coproduzione con

TEATRO ALLA SCALA

in collaborazione con

Rai Orchestra

sponsor istituzionale

INTESA  SANPAOLO

Stravinskij, Messiaen, Donatoni, Filidei

Nel 1908 **Igor Stravinskij** cominciò a comporre la sua prima opera, *Le rossignol* ("L'usignolo"), su libretto tratto da una fiaba di Hans Christian Andersen: la storia è quella dell'imperatore cinese estasiato dal canto di un usignolo, che poi lascia scappare quando viene attratto da un usignolo meccanico portatogli in dono dal Giappone; ma quando l'uccello meccanico si rompe e l'imperatore si ammala gravemente, l'usignolo vero ritorna e con il suo canto soave riporta in vita l'imperatore. Nel 1909 Stravinskij aveva completato il primo atto dell'opera, ma poi fu costretto a interromperla per dedicarsi alla composizione dei tre balletti commissionatigli da Sergej Djagilev, *L'uccello di fuoco* (1911), *Petruška* e *La sagra della primavera* (1913). L'opera fu così completata tra il 1913 e il 1914 e presentata all'Opéra di Parigi il 26 maggio 1914. Nel 1917 Djagilev chiese al compositore di trarre da quest'opera le musiche per un balletto: nacque così *Le chant du rossignol*, poema sinfonico in tre parti concatenate senza soluzione di continuità, che fu eseguito a Ginevra nel 1919 come pezzo da concerto e quindi presentato in forma di balletto all'Opéra nel 1920. Cinque anni separano dunque il primo atto dell'opera dagli altri due, che, composti dopo i tre celebri balletti, mostrano uno stile assai diverso, un gusto timbrico e armonico decisamente più modernista. Per il poema sinfonico, non a caso, Stravinskij utilizzò solo brani dal secondo e terzo atto. La partitura, orchestrata in uno stile concertante con molti interventi solistici, sfoggia colori brillanti e numerose asperità armoniche e ritmiche, e intreccia insieme effetti magici, echi popolari, varie cineserie, di moda all'epoca: per esempio nell'uso di

scale pentatoniche, di passaggi per quinte parallele, di strumenti come arpe, piatti, celesta, capaci di evocare atmosfere orientali. La prima parte (*La fête au palais de l'empereur*) riprende l'intermezzo tra il primo e il secondo atto dell'opera: i tremoli svolazzanti degli archi e le esplosioni dell'introduzione (*Presto*) rendono bene l'euforia dell'attesa dell'usignolo nel palazzo dell'imperatore. Dopo un delicato Andantino dominato dagli arabeschi dei flauti, un marcato disegno dei tromboni introduce la *Marche chinoise*, ricca di motivi pentatonici, che si dissolve alla fine su un breve *bicinium* dei fagotti. La seconda parte (*Les deux rossignols*) si apre con un lungo assolo del flauto, che dà voce al canto magico dell'usignolo, intercalato con una triste melodia del violino solo. Poi una transizione rapida dal carattere meccanico (*Presto*) e una fascia dalle sonorità acide (*Vivace*) preparano l'arrivo dell'usignolo meccanico, che ha la voce dell'oboe, e che distende il suo canto (fatto di progressioni) su un tappeto uniforme di archi, arpe, pianoforte e celesta. La terza parte (*Maladie et guérison de l'empereur*) inizia con nervose fanfare degli ottoni, che si intrecciano con un mesto corale di tromboni e fagotti e con brandelli melodici dell'usignolo meccanico. Ma un fluido disegno del flauto nel registro acuto segnala il ritorno del vero usignolo, e si alterna con una dolente melodia del violino solo accompagnata dagli arpeggi del clarinetto. Dopo una marcia funebre scandita dai glissati del trombone, come una variante distorta della festosa marcia cinese, il poema sinfonico si conclude, come l'opera, con il canto del pescatore, affidato alla tromba, in un'atmosfera di grande serenità.

Non solo un usignolo, ma numerosissimi uccelli hanno volteggiato nella fantasia creativa di **Olivier Messiaen**, che ha trovato nella sua passione per l'ornitologia una fondamentale fonte di ispirazione. Alla fine del 1989, il compositore francese interruppe la composizione di *Éclairs sur l'Au-Delà...* per scrivere un breve pezzo orchestrale commissionatogli da Radio France per il bicentenario della morte di Mozart: nacque così *Un sourire*, pezzo scritto "nello spirito di Mozart", senza citazioni o allusioni stilistiche, focalizzato sull'idea di contrasti repentini tra sezioni giustapposte, concepito come un ritratto della personalità del compositore salisburghese: "Nonostante il dolore, la sofferenza, la fame e il freddo, l'incomprensione e la vicinanza della morte, Mozart sorrideva sempre. Anche la sua musica sorrideva. Ecco perché mi sono permesso, in tutta umiltà, di chiamare il mio tributo *Un sorriso*". Scritto forse anche come studio per le parti ancora da completare di *Éclairs sur l'Au-Delà...*, è un pezzo dalla natura intima e fragile, con una struttura elementare, fatta di gesti immediati e solide basi tonali, con un organico orchestrale senza contrabbassi, con quattro corni e una sola tromba.

Quattro sezioni lente (A), affidate agli archi, fanno da ritornello a tre episodi più esuberanti (B) secondo uno schema ABABABA. I tre episodi movimentati si basano sul canto di un uccello sudafricano, il Cossifa cigliabianche (*Cossypha heuglini*), che aveva avuto già un ruolo di spicco in *Des canyons aux étoiles*: sono passaggi ritmici e nervosi, affidati al dialogo serrato tra xilofoni e fiati, che si sviluppano ampiamente nella terza ripetizione, attraverso trascinati progressioni accordali e sottili effetti d'eco. Le sezioni lente sono caratterizzate da un'arcata melodica dei violini, dalla forza mistica, colorata dagli strumenti a fiato, e trasformata nella ripresa finale in un'un'ampia frase corale dell'intera orchestra.

Nell'ultima fase creativa di **Franco Donatoni** spiccano alcuni lavori orchestrali legati al proverbio latino *In cauda venenum* ("Il veleno è nella coda"), collegati tra loro da esplicite filiazioni, attraverso una continua rilettura degli stessi materiali, che dimostra la fecondità delle tecniche generative messe a punto dal compositore veronese. Capostipite di questa serie, *In cauda* (1982) è un'imponente partitura per coro e orchestra su testo di Brandolino Brandolini d'Adda, che usa la parola come sorgente dei materiali musicali, sagomati in forme diverse nelle tre parti del pezzo. Dalla terza parte, la più lenta, Donatoni ha estratto una sezione di 60 battute che è diventata il nucleo centrale di *In cauda II* (1993), sottoposta a tre diverse riletture nelle tre parti in cui si articola il pezzo. Dalla terza parte è quindi tratto il materiale di *In cauda III* (1996), pezzo composto per il 400° anniversario della città di Valladolid in Spagna. Anche in questo caso il materiale evolve in un modo completamente diverso, in un gioco combinatorio e antifonale basato su blocchi timbrici molto definiti. Il pezzo inizia con un reticolato

di figure negli archi gravi e nel *piano*, che poi si rapprende in blocchi accordali brevi e nervosi. Su questa superficie sonora si innestano i pattern accordali degli ottoni e quelli dei legni, in un gioco elastico, una sorta di "palleggio" sonoro, fatto di slanci e di rilasci, ogni volta culminanti in una piccola volatina dell'ottavino e del controfagotto nei registri estremi. Questo gioco si scioglie in un'alternanza di fasce armoniche tra archi e legni da una parte e ottoni dall'altra, e poi in un fitto dialogo di vibrafono e marimba con i tremoli in pianissimo degli archi, dalla leggerezza mendelssohniana. Tutto il discorso musicale si sviluppa attraverso dialoghi serrati tra coppie di blocchi timbrici distinti, con procedimenti combinatori che si fanno sempre più raffinati per l'abbinamento con altre contrapposizioni di tipo binario (forte-piano; arco-legno; staccato-legato; scale-accordi; accordi lunghi-brevi, etc.). Nell'epilogo i vari blocchi timbrici si fondono in un tutti orchestrale, seguendo vettori ascendenti e discendenti, fino agli ultimi accordi che risolvono a sorpresa su un grande unisono sul re.



A Torino, nei giorni precedenti alla prima di *Tre quadri* (12 novembre 2020), Francesco Filidei, Tito Ceccherini e Maurizio Baglini, con Cecilia Balestra. Foto Silvia Chiesa

Tre quadri di **Francesco Filidei** si compone di tre pezzi per pianoforte e orchestra indipendenti, ciascuno basato su una diversa idea musicale e con un diverso rapporto tra il solista e l'orchestra. *November* è un lavoro simile alle *Ballate* dello stesso compositore, ma in una forma più dilatata: la struttura musicale è infatti incardinata su una scala discendente ed è pensata come un racconto, un'avventura attraverso diversi stati emotivi, che suggeriscono una grande varietà di colori e soluzioni musicali, comprese alcune citazioni da altre partiture (ad esempio una melodia del corno, ripresa dalle *Ballate*, o un tema del pianoforte, già usato in *Little Nutcracker* e in *Erpice*). I disegni del pianoforte sono concepiti come nudi da rivestire di abiti orchestrali "a volte francescani a volte lussureggianti", e talvolta si scarnificano fino a ridursi a una sola nota ribattuta. Il secondo quadro è un'orchestrazione della *Berceuse* per pianoforte del 2018: un movimento lento, basato sulla concatenazione delle dodici scale maggiori (nell'ordine: fa, si, re, sol#, do, fa#, mi, la, do#, sol, mi, lab), esposte dal pianoforte e proiettate su registri diversi, creando morbidi incisi dal respiro brahmsiano. Le diverse scale via via si aggiungono, intrecciando-

si con le scale precedenti, vengono messe in risalto come note di un *cantus firmus*, e alla fine si sfilano dall'ordito generale nell'ordine in cui vi erano entrate. La parte orchestrale si innesta su quella pianistica come uno specchio, ne raddoppia i suoni, li riecheggia nelle pause, ne esplicita i movimenti scalari, ma sempre con colori tenui e rimanendo "sempre lontano, sullo sfondo". Nel terzo quadro (*Quasi una bagatella*), composto per le celebrazioni beethoveniane nel 2020, Filidei ha lavorato su materiali archetipici di Beethoven, strutture elementari come scale e arpeggi che hanno dettato l'architettura del pezzo, sulla quale poi si sono innestati chiari riferimenti al *Concerto n. 5 "Imperatore"*. Il pezzo inizia come fosse l'attacco del celebre concerto beethoveniano, con grandi accordi orchestrali, ai quali però il pianoforte risponde con una sola nota. Poi il pianista sbaglia, l'orchestra comincia a stonare, si innestano vari strumenti a percussione, in un virtuosistico gioco di distorsioni che lascia poi spazio ad ampi sviluppi, zone rarefatte (che svelano come lo scheletro portante sia una semplice scala diatonica) e *crescendo* così enfatici e prolungati da risultare grotteschi.

Gianluigi Mattietti

Tre quadri

Scritti nel 2020, i lavori che compongono *Tre quadri* vengono a formare un concerto per pianoforte e orchestra classico, con un ampio primo movimento di carattere instabile, un andante centrale dall'incedere quasi sospeso ed un finale allegro in forma di scherzo.

I - November

November è il pezzo più articolato e complesso, un viaggio disegnato dal solista attraverso paesaggi sonori contrastanti.

La linea tracciata dal pianoforte è sostenuta in modo pressoché continuo dall'orchestra, che ne accoglie e veste la trama cercando di assecondarne le movenze. Come un corpo nudo dopo aver vestito abiti dai più umili ai più sgargianti si ritrova, una volta svestito, ancora più nudo, le figure tratteggiate dal pianoforte in *November* nascono semplici ed esili per colorarsi di luci e forme sempre più complesse, scoprendosi infine ancora più fragili.

Dai registri acuti e cristallini del pianoforte, seguendo in modo irregolare una scala cromatica discendente, si scoprono i registri gravi e profondi dell'orchestra, dai *pianissimo* impercettibili degli archi in tremolo sul ponticello si giunge attraverso gradual *crescendo* al reiterarsi di accordi dissonanti in *fortissimo* di tutti gli strumenti. Ai riflessi autunnali dipinti dall'orchestra, a una poesia di Edoardo Sanguineti e a una di Nanni Balestrini, al giorno dei Morti e a quello dei Santi, alla pioggia e al vino rosso è probabilmente debitore il nome di questo lavoro.

Co-Commissionato da Milano Musica, Casa da Música di Porto, International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn", il pezzo è dedicato a Maurizio Baglini e Tito Ceccherini.

II - Berceuse

In un movimento cullante di sette ottavi, la costruzione di questo breve pezzo è interamente basata sull'addizione delle dodici scale maggiori.

Su un quasi basso di passacaglia formato dalla scala di fa maggiore distribuita fra i registri del pianoforte si adagiano tutte le altre scale, quella di si maggiore, quella di re maggiore e via dicendo, fino a riempire alla dodicesima scala il totale cromatico. Nella coda le note, così come erano entrate, si sfilano a una a una tornando al primo fa.

Il pezzo non si muove da dove inizia, una vernice unica trasparente e lucida color verde chiaro lo copre interamente, lasciando filtrare evidenti venature chopiniane.

Ho voluto dare con questo procedimento una luce diversa a quello che suona come un pezzo tonale (essendo al tempo seriale, "dodecafonico" e modale). In questo senso, il brano è per me una variazione di intenti e di visione della tradizione.

Il pezzo è dedicato a Jiji des Corsicarlins.

III - Quasi una Bagatella

Come affrontare un omaggio ad uno dei massimi compositori che siano mai esistiti?

A questa domanda avevo già provato a rispondere orchestrando alcuni lavori organistici di Johann Sebastian Bach in *Killing Bach*. L'intento era stato quello di evidenziare le capacità costruttive bachiane provando a testarne la resistenza e aggredendole ogni volta in modo più subdolo e triviale.

Quando Patrick Hahn e François-Xavier Roth mi hanno chiesto di riflettere a un pezzo sul *Concerto n. 5 "Imperatore"* di Beethoven mi sono reso conto quasi subito che l'operazione non poteva essere analoga: Bach costruisce, Beethoven distrugge.

Provare a distruggere un distruttore?

Lavorando intorno al problema e riducendolo all'osso, non c'è stato molto da scavare, i materiali impiegati da Beethoven sono in pratica scale e arpeggi. Da questi materiali sono quindi partito, immaginando di rimmetterli in discussione in modo diverso dall'originale, ma cercando un afflato analogo.

Al contrario di *Killing Bach*, nel quale le citazioni dirette erano nate prima del loro trattamento, i riferimenti al concerto originale si sono incastrati in un'architettura dettata da scale ed arpeggi quasi archetipici. Dal titolo (che fa il verso a *Fantasia quasi Sonata* ma anche a *Sonata quasi una Fantasia*) alle tecniche pianistiche impiegate, si è affacciata, in modo un po' beffardo e sornione, la figura del primo Franz Liszt, primo grande e storico profeta di Beethoven.

Il pezzo è stato commissionato dalla Gürzenich-Orchester Köln.

TITO CECCHERINI

Direttore d'orchestra

Direttore fra i più colti e profondi della sua generazione, è apprezzato per la lucidità delle sue interpretazioni. Acclamato interprete del repertorio moderno, ha approfondito l'opera dei classici del Novecento, da Bartók, Debussy e Ravel a Schönberg, Webern e Ligeti. Direttore di provata esperienza, collabora con orchestre come l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Filarmonica della Scala, la BBC Symphony e la Philharmonia Orchestra di Londra, la WDR Sinfonieorchester di Colonia, la Radio Filharmonisch Orkest di Amsterdam, la HR-Sinfonieorchester di Francoforte, la SWR Symphonieorchester di Stoccarda, la Deutsche Radio Philharmonie di Saarbrücken Kaiserslautern, la Tokyo Philharmonic, la Bilkent Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, le Orchestre del Maggio Musicale Fiorentino, del Teatro La Fenice, del Teatro di San Carlo e dell'Opera di Roma, la Verdi di Milano, l'Orchestra de Chambre de Genève, l'Orchestra della Svizzera Italiana di Lugano, la

Real Orquesta Sinfonica de Sevilla, la Haydn di Bolzano, l'Orchestra della Toscana, e con ensemble rinomati come l'InterContemporain, il Klangforum Wien, l'Ensemble Modern e il Contrechamps. Ha diretto *Turandot* al Bol'soi di Mosca, *Béatrice et Bénédict* di Berlioz e *Die Entführung aus dem Serail* di Mozart al Capitole di Toulouse, *The Rake's Progress* di Stravinskij, *Da una casa di morti* di Janáček e *I puritani* di Bellini all'Opera di Francoforte, *Le Grand Macabre* di Ligeti all'Opernhaus di Zurigo, *Cefalo e Procri* di Ernst Krenek e *Riccardo III* di Giorgio Battistelli al Teatro La Fenice di Venezia, *Il mondo della luna* di Haydn alla Philharmonie di Parigi, *Maria Stuarda* di Donizetti e *Alessandro* di Gian Francesco De Majo al Nationaltheater di Mannheim, *Die Zauberflöte* ai Tiroler Festspiele, *Don Pasquale* all'Opéra de Rennes; inoltre si è esibito in festival di richiamo e sale prestigiose come il Festival di Lucerna, il Festival d'Automne di Parigi, la Suntory Hall di Tokyo, la Philharmonie di Berlino, il Teatro alla Scala. Le sue incisioni hanno ottenuto numerosi premi, tra cui lo Choc du Monde de la Musique, il Diapason d'Or e il Midem Classical Award.

MAURIZIO BAGLINI

Pianista

Vanta una brillante carriera come solista, camerista, didatta e direttore artistico. Come solista si esibisce in sedi prestigiose quali l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Scala di Milano, il Teatro di San Carlo di Napoli, la Salle Gaveau di Parigi, il Kennedy Center di Washington, ed è ospite di prestigiosi festival, tra cui il Festival de La Roque-d'Anthéron, lo Yokohama Piano Festival, l'Australian Chamber Music Festival, il Festival pianistico internazionale di Brescia e Bergamo. Collabora con direttori quali Luciano Acocella, John Axelrod, Antonello Allemandi, Umberto Benedetti Michelangeli, Marcello Bufalini, Tito Ceccherini, Daniel Cohen, Howard Griffiths, Armin Jordan, Seikyo Kim, Emmanuel Krivine, Karl Martin, Donato Renzetti, Ola Rudner, Daniele Rustioni e Maximiano Valdés. La sua produzione discografica comprende musiche di Schumann, Liszt, Brahms, Schubert, Domenico Scarlatti e Musorgskij. Nel 2018 sono usciti il terzo CD dell'integrale per pianoforte di Schumann – con *Kreisleriana*, *Davidsbündlertänze* e *Kinderszenen* – e il secondo CD della serie "Live at Amiata Piano Festival", con il *Quintetto op. 163* di Schubert e il *Quintetto op. 44* di Schumann, con il

Quartetto della Scala e la violoncellista Silvia Chiesa. Dal 2008 promuove il progetto "Inno alla gioia", che lo porta a suonare in tutto il mondo la *Nona Sinfonia* di Beethoven nella trascrizione di Liszt, con oltre cinquanta esecuzioni finora. Suo anche il progetto "Web Piano", che abbina l'interpretazione dal vivo di grandi capolavori pianistici – come *Carnaval* di Schumann, i *Quadri di un'esposizione* di Musorgskij o *Images* di Debussy – alle proiezioni dell'artista multimediale Giuseppe Andrea L'Abbate. Come camerista suona stabilmente con la violoncellista Silvia Chiesa e ha collaborato con colleghi quali Massimo Quarta, Cinzia Forte, Roberto Prosseda e il Quartetto della Scala. Fondatore e Direttore artistico dell'Amiata Piano Festival, è consulente artistico per la danza e la musica del Teatro Verdi di Pordenone e Ambasciatore culturale della Regione Friuli Venezia Giulia. Tiene masterclass per l'Accademia Stauffer di Cremona e dal 2018 è docente di Pianoforte principale all'Istituto Superiore di Studi Musicali "Pietro Mascagni" di Livorno. Suona un pianoforte grand coda Fazioli.

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI è nata nel 1994; i primi concerti furono diretti da Georges Prêtre e Giuseppe Sinopoli. Da allora, all'organico originario si sono aggiunti molti fra i migliori strumentisti delle ultime generazioni. James Conlon ne è stato Direttore principale dall'ottobre 2016 al luglio 2020, dopo Juraj Valčuha (2009-2016) e Rafael Frühbeck de Burgos (2001-2007). Jeffrey Tate è stato Primo Direttore ospite dal 1998 al 2002 e Direttore onorario fino al luglio 2011; Gianandrea Noseda è stato Primo direttore ospite nel triennio 2003-2006, mentre Eliahu Inbal è stato Direttore onorario dal 1996 al 2001. Altre presenze significative sul podio sono state quelle di Carlo Maria Giulini, Wolfgang Sawallisch, Mstislav Rostropovich, Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yuri Ahronovich, Valery Gergiev, Marek Janowski, Semyon Bychkov, Kirill Petrenko, Vladimir Jurowski, Riccardo Chailly, Gerd Albrecht, Hartmut Haenchen, Mikko Franck, Fabio Luisi, Christoph Eschenbach e Daniele Gatti. Grazie alla presenza dei suoi concerti nei palinsesti radiofonici e televisivi della RAI, l'Orchestra ha contribuito alla diffusione del grande repertorio sinfonico e delle pagine dell'avanguardia storica e contemporanea, con commissioni e prime esecuzioni che hanno ottenuto riconoscimenti artistici, editoriali e discografici. Esempio, dal 2004, la rassegna di musica contemporanea RAI NuovaMusica. L'Orchestra tiene a Torino regolari stagioni concertistiche e cicli speciali; dal 2013 ha partecipato anche ai festival estivi di musica classica organizzati dalla Città di Torino. È spesso ospite di importanti festival in Italia, quali MITO SettembreMusica, la Biennale di Venezia, il Ravenna Festival, il Festival Verdi di Parma e la Sagra Malatestiana di Rimini. Tra gli impegni istituzionali che l'hanno vista prota-

gonista, i concerti di Natale ad Assisi trasmessi in mondovisione, le celebrazioni per la Festa della Repubblica e il concerto di Natale al Senato. Numerosi e prestigiosi anche gli impegni all'estero: oltre a varie tournée internazionali (Giappone, Germania, Inghilterra, Irlanda, Francia, Spagna, Slovacchia, Canarie, Sud America, Svizzera, Austria, Grecia) e l'invito nel 2006 al Festival di Salisburgo e alla Philharmonie di Berlino al concerto per l'ottantesimo compleanno di Hans Werner Henze, nel 2011 l'OSN RAI ha suonato negli Emirati Arabi Uniti nell'ambito di Abu Dhabi Classics e ha debuttato al Musikverein di Vienna, nel 2012 ha debuttato al Festival RadiRO di Bucarest e nel 2013 al Festival Enescu; è stata in tournée in Germania e in Svizzera nel novembre 2014, in Russia nell'ottobre 2015 e nel Sud Italia (a Catania, Reggio Calabria e Taranto) nell'aprile 2016. Nel dicembre 2016 ha eseguito la *Nona Sinfonia* di Beethoven alla Royal Opera House di Muscat (Oman), nel 2017 ha suonato al Konzerthaus di Vienna e nel 2019 al Festival Dvořák a Praga. Dal 2017 è l'orchestra principale del Rossini Opera Festival di Pesaro. L'OSN RAI ha partecipato ai film-opera prodotti da Andrea Andermann *La traviata à Paris* (2000) con la direzione di Mehta e la regia di Giuseppe Patroni Griffi, *Rigoletto a Mantova* (2010), ancora con Mehta e la regia di Marco Bellocchio, e *Cenerentola, una favola in diretta* (2012), con la direzione di Gianluigi Gelmetti e la regia di Carlo Verdone, tutti trasmessi in mondovisione su RAI 1. L'Orchestra si occupa, inoltre, delle registrazioni di sigle e colonne sonore dei programmi televisivi RAI; ai suoi concerti dal vivo spesso sono ricavati CD e DVD. Svolge un'ampia e articolata attività educativa dedicata ai giovani e giovanissimi, con spettacoli, concerti introdotti dagli stessi musicisti e masterclass.



L'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI durante l'esecuzione di *Tre quadri* a Torino, 12 novembre 2020.