



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE

in collaborazione con

PROCURATORIA DI SAN MARCO

CAPPELLA MUSICALE PONTIFICIA

STAGIONE SINFONICA 2024-2025

Basilica di San Marco

lunedì 24 marzo 2025 ore 20.00 *riservato abbonati turno U*

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Sicut cervus / Sitivit anima mea a 4 voci
(Motetorum quatuor vocibus liber secundus, seconda ed. Venezia 1604)

Ex Canticis Salomonis a 5 voci
(Motetorum quinque vocibus liber quartus, Roma 1583)

Nigra sum
Vox dilecti mei
Veni dilecte mi

Exsultate Deo a 5 voci
(Motetorum liber quintus, 1584)

Andrea Gabrieli

Hodie Christus natus est a 7: Canzone in fa maggiore
per 2 corni, 4 trombe, 4 tromboni e basso tuba

Angelus ad pastores ait a 7: Concerto in sol maggiore
per 2 corni, 4 trombe, 4 tromboni e basso tuba

Giovanni Gabrieli

Sonata pian' e forte
Canzon duodecimi toni a 10

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Missa Papae Marcelli a 6 voci
(Missarum liber secundus, Roma 1567)

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei I
Agnus Dei II (dal Codice Sistino 22) a 7 voci

Pater noster a 8 voci
(Codice Cappella Giulia XIII, 24, sec. XVI)

Cappella Musicale Pontificia Sistina

maestro dei Pueri Cantores **Michele Marinelli**

maestro direttore **Marcos Pavan**

Ottoni del Teatro La Fenice

Vincenzo Musone, Dario Venghi *corni*

Piergiuseppe Doldi, Alberto Capra, Giovanni Lucero, Eleonora Zanella *trombe*

Giuseppe Mendola, Domenico Zicari, Federico Garato, Giovanni Ricciardi *tromboni*

Alberto Azzolini *tuba*

in occasione dell'anno giubilare e del 500° anniversario
della nascita di Giovanni Pierluigi da Palestrina

NOTE AL PROGRAMMA

La storia della musica distingue tradizionalmente nel Cinquecento due grandi scuole polifoniche, quella veneziana e quella romana, e attribuisce loro alcune differenze molto significative giustificate da tendenze maturate nel mondo della riforma protestante e, successivamente, della controriforma cattolica. Uno dei punti fermi, forse quello più esteriore, sottolinea la presenza di strumenti musicali più o meno numerosi nella tradizione veneziana e la loro totale assenza in quella romana, in questo sostenuta dagli esiti conclusivi del Concilio di Trento, apertosi il 13 dicembre 1545 da papa Paolo III e conclusosi dopo numerose interruzioni e spostamenti di sede nel 1563; con la bolla *Benedictus Deus*, emanata il 30 giugno 1564, papa Pio IV approvò tutti i decreti conciliari e incaricò una commissione di vigilare sulla corretta interpretazione e attuazione degli stessi.

Era stato però solo pochi mesi prima della conclusione del Concilio, nel settembre 1562, che la ventiduesima sessione venne dedicata all'importante ruolo della musica nelle celebrazioni, affrontando e decidendo molti interventi liturgici e musicali. Tra essi si provvide a un radicale riordino dei testi sacri, soprattutto laddove il loro numero e la loro particolare costruzione poteva suggerire il dubbio che il significato teologico di questi testi potesse non essere del tutto in linea con il credo della chiesa di Roma: fu grazie a questi dubbi che vennero espunti dalla tradizione sacra sia i tropi sia le sequenze (complessivamente ben oltre le diecimila composizioni musicali e i relativi testi) salvando solo quattro sequenze troppo diffuse e amate dai fedeli per imporre *ex cathedra* la loro cancellazione: *Victimae paschali laudes* per il giorno di Pasqua, *Veni Sancte Spiritus* per la Pentecoste, *Lauda Sion Salvatorem* per il Corpus Domini e il *Dies irae* per le messe dei defunti; a queste venne aggiunta, ma solo a Settecento avanzato, lo *Stabat Mater*, per la festa settembrina dei sette dolori di Maria.

In realtà però le intenzioni dei padri conciliari, estese poi e applicate meglio a Concilio concluso soprattutto da San Carlo Borromeo, volevano far sì che il testo sacro fosse indiscutibile, ne guadagnasse in comprensione e in decoro e perdesse ogni possibile riferimento a tradizioni profane quali citazioni di composizioni profane o a giochi compositivi, pratica invece comune nella grande tradizione compositiva fiamminga. Questo desiderio, del tutto legittimo, sembrava aver indotto i padri conciliari a interrogarsi anche sull'opportunità di un ritorno alla monodia, proprio per evitare quelle che erano certamente delle pratiche compositive 'alte', ma che venivano talvolta intese come vere e proprie aberrazioni liturgiche. Da qui la leggenda, del tutto priva di fondamento, secondo la quale la composizione della *Missa Papae Marcelli* avrebbe convinto il sinodo che non sarebbe stato lecito e produttivo abbandonare la polifonia, purché non avesse esagerato in quella che talvolta risultava un vero e proprio svilimento del testo sacro. In realtà un ruolo assai positivo in tal senso ebbero piuttosto le *Preces speciales* di Jacobus de Kerle, maestro di cappella dell'arcivescovo di Augusta, poi edite a Venezia nel 1562.

Da questi eventi una storia della musica 'di parte' volle quindi distinguere tra la scuola romana, condivisa in tutto il mondo cattolico, e quella praticata nella ribelle Venezia, città religiosissima ma nella quale lo Stato continuava a pretendere una netta divisione tra l'ambito sacro e quello profano; e non dimentichiamo che proprio per questo di lì a poco – nel 1606 – Venezia fu colpita dall'interdetto papale... Studi recenti testimoniano però una realtà completamente diversa, anche negli anni immediatamente vicini alla Controriforma: si consideri ad esempio il continuo ricorso all'uso di strumenti musicali nelle celebrazioni più sontuose anche in numerose città nello Stato della Chiesa, tanto da suggerire oggi una distinzione per molti aspetti rivoluzionaria e preferendo parlare più che di 'scuola romana' piuttosto di 'scuola vaticana'. In pratica, se la formulazione originaria vedeva una tradizione universale e un'eccezione veneziana, oggi viene meglio accolta una tradizione strettamente

legata alla città di Roma *versus* una tradizione musicale altrimenti diffusa e condivisa in tutto il restante ambito cattolico.

Assume pertanto un sapore di confronto e di ‘pacificazione’ musicale questo concerto nel quale la parte intermedia è dedicata ai due più illustri compositori veneziani, Andrea e Giovanni Gabrieli. Il primo fu fanciullo cantore a San Marco fin dal 1546, dopo alcune peregrinazioni partecipò un paio di volte al concorso marciano (nel 1557 gli venne preferito Claudio Merulo) per approdarvi poi nel 1564 quando divenne finalmente secondo organista in San Marco. Vent’anni dopo passò al primo organo, carica che mantenne fino alla morte. Il secondo, figlio della sorella del precedente, nel 1584 si trovava a Venezia per rimpiazzare provvisoriamente Claudio Merulo come suonatore del primo organo della chiesa di San Marco, mentre il 1° gennaio dell’anno successivo vinse un concorso che rese il suo impiego permanente. L’incarico di primo e secondo organista in realtà vantava poche differenze sotto il profilo gerarchico, tant’è che il compenso era uguale; suggeriva piuttosto un’alternanza costante, indispensabile a garantire il servizio sacro in quella che era sì la chiesa della città ma non la sede patriarcale, decentrata invece a San Pietro di Castello. In una cappella nella quale era altissimo il valore dei cantori, autentici professionisti, spesso difficili anche da gestire (vedi la vera e propria fuga da Venezia di Cipriano de Rore, compositore peraltro straordinario) l’incarico di organista poteva preludere anche a incarichi maggiori, e certamente il ruolo dell’organista non poteva essere compreso nella composizione di musiche dedicate al solo strumento a canne; è in questa ottica che vanno viste le composizioni sacre realizzate da Andrea Gabrieli, oltre naturalmente ai numerosissimi madrigali e alle grechesche appartenenti all’area profana. Siamo di fronte a quattro messe e a oltre cento mottetti, oltre naturalmente ai salmi davidici e alle *Sacrae cantiones*. All’edizione postuma del 1587, *Concerti di Andrea et di Gio. Gabrieli*, edita a Venezia da Angelo Gardano, appartengono invece *Hodie Christus natus est* a 7 e *Angelus ad pastores ait* a 7, qui proposte nella versione per soli ottoni.

Al nipote appartengono invece la *Sonata pian' e forte*, tratta dalla raccolta delle *Sacrae Symponiae* e a lungo accreditata come una delle prime composizioni nelle quali vengono indicate le dinamiche, valutazione oggi ampiamente ridiscussa grazie all'evoluzione degli studi bibliografici e musicologici, seguita dalla *Canzon duodecimi toni a 10*, essa pure facente parte della medesima raccolta edita a Venezia da Gardano nel 1597.

A Palestrina appartiene invece uno dei brani più celebri della storia della musica, la iconica *Missa Papae Marcelli*, alla quale prima avevamo accennato: Papa Marcello II, al secolo Marcello Cervini, rappresenta compiutamente uno dei ben noti 'papati di transizione', vista l'esagerata brevità della propria permanenza al soglio di Pietro: ascenso al soglio venerdì santo 12 aprile 1555, vi rimarrà solo per altri ventun giorni... Il desiderio di ben figurare convinse i musici, compreso Palestrina, a celebrare l'evento col massimo sfarzo. L'effetto ottenuto fu invece quello opposto: chiamati in udienza, il pontefice li rimproverò per aver cantato con letizia e in modo troppo ampolloso il giorno della passione di Cristo, giorno nel quale i canti avrebbero dovuto far meditare i fedeli e i testi essere del tutto comprensibili. Tale richiamo sarebbe all'origine della stesura della messa rapidamente composta e quindi dedicata al pontefice, e contribuisce a sottolineare quanta attenzione si andava concentrando attorno alle questioni sull'intelligibilità del testo nel canto. *Sicut cervus et Sitivit anima mea* a 4 voci sono la prima e la seconda parte del medesimo mottetto originariamente pubblicato nel *Motectorum quatuor vocibus. Liber secundus*, edito postumo a Venezia nel 1604 da Angelo Gardano. Il testo è tratto dal libro dei salmi, precisamente dal salmo 42 (41 nella Vulgata) ed è stato concepito nel modo lidio; la struttura della composizione prevede due sezioni per la prima parte e quattro per la seconda, anche se l'ampiezza (e la durata) di ciascuna parte è sostanzialmente equivalente.

La tematica e i suoi collegamenti contrappuntistici istituiscono un ordine interno della scrittura polifonica, la cui articolazione sorge poi dalle cesure cadenzali. Quest'articolazione è determinata anche da un secondo fattore, l'articolazione e la ritmica della declamazione. [...] L'aspirazione alla chiara percettibilità del testo conduce, nell'evoluzione più tardiva, a un'accentuazione crescente della gravitazione verticale della polifonia, e infine alla scrittura omofonica (Fellerer).

Completano il programma il *Cantico dei Cantici*, a lungo attribuito a Salomone (*Ex Canticis Salomonis* a 5 voci tratto da *Ioan. Petraloysii Praenestini Motetorum quinque vocibus. Liber quartus*. Roma 1583), con i mottetti a cinque voci *Nigra sum sed formosa*, *Vox dilecti mei* e *Veni dilecte mi* (tratti tutti ovviamente dal testo del Cantico e tutti appartenenti alla medesima fonte) e il brillante *Exsultate Deo*, anch'esso a cinque voci ma tratto dal *Motetorum libre quintus*, sempre edito a Roma, del 1584.

Franco Rossi

TESTI VOCALI

SICUT CERVUS / SITIVIT ANIMA MEA a 4 voci (*Motettorum liber secundus*, seconda edizione Venezia 1604) (Salmo 41, 2-4)

*Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum:
ita desiderat anima mea ad te, Deus!
Sitivit anima mea ad Deum vivum:
quando veniam, et apparebo ante faciem Dei mei?
Fuerunt mihi lacrimae meae panes die ac nocte,
dum dicitur mihi quotidie: Ubi est Deus tuus?*

Come la cerva anela ai corsi d'acqua,
così l'anima mia anela a te, o Dio.
L'anima mia ha sete di Dio, del Dio vivente:
quando verrò e vedrò il volto di Dio?
Le lacrime sono il mio pane giorno e notte,
mentre mi dicono ogni giorno: Dov'è il tuo Dio?

NIGRA SUM SED FORMOSA a 5 voci (*Motettorum liber quartus*, 1583) (Cantico dei Cantici, 1, 5-6a)

*Nigra sum sed formosa filiae Jerusalem,
sicut tabernacula Cedar,
sicut pelles Salomonis.
Nolite me considerare quod fusca sim,
quia decoloravit me sol.
Filii matris meae pugnaverunt contra me,
posuerunt me custodem in vineis.*

Bruna sono ma bella, o figlie di Gerusalemme,
come le tende di Kedar,
come i padiglioni di Salma.
Non state a guardare che sono bruna,
poiché mi ha abbronzato il sole.
I figli di mia madre si sono sdegnati con me:
mi hanno messo a guardia delle vigne.

VOX DILECTI MEI a 5 voci
(*Motettorum liber quartus*, 1583)
(Cantico dei Cantici, 2, 8-10a)

*Vox dilecti mei:
ecce iste venit saliens in montibus,
transiliens colles.
Similis est dilectus meus capreae,
hinuloque cervorum.
En ipse stat post parietem nostrum
respiciens per fenestras,
prospiciens per cancellos.
En dilectus meus loquitur mihi.*

Una voce! Il mio diletto!
Eccolo, viene saltando per i monti,
balzando per le colline.
Somiglia il mio diletto a un capriolo
o ad un cerbiatto.
Eccolo, egli sta dietro il nostro muro;
guarda dalla finestra,
spia attraverso le inferriate.
Ora il mio diletto mi parla.

VENI, DILECTE MI a 5 voci
(*Motettorum liber quartus*, 1583)
(Cantico dei Cantici, 7, 12-13)

*Veni, veni, dilecte mi,
egrediamur in agrum,
commoremur in villis,
mane surgamus ad vineas,
videamus si floruit vinea,
si flores fructus parturiunt,
si floruerunt mala punica:
ibi dabo tibi ubera mea.*

Vieni, mio diletto,
andiamo nei campi,
passiamo la notte nei villaggi.
Di buon mattino andremo alle vigne;
vedremo se mette gemme la vite,
se sbocciano i fiori,
se fioriscono i melograni:
là ti darò le mie carezze!

EXSULTATE DEO a 5 voci
(Motetorum liber quintus, 1584)
 (Salmo 81, 2-4)

*Exsultate Deo adiutori nostro;
 jubilate Deo Jacob.
 Sumite psalmum, et date tympanum;
 psalterium jucundum cum cithara.
 Buccinate in neomenia tuba,
 insigni die solemnitatis vestrae.*

Esultate in Dio, nostra forza,
 acclamate il Dio di Giacobbe!
 Intonate il canto e suonate il tamburello,
 la cetra melodiosa con l'arpa.
 Suonate il corno nel novilunio,
 nel plenilunio, vostro giorno di festa.

MISSA PAPAE MARCELLI a 6 voci
(Missarum liber secundus, 1567)

*Kyrie, eleison.
 Christe, eleison.
 Kyrie, eleison.*

Signore, pietà.
 Cristo, pietà.
 Signore, pietà.

*Gloria in excelsis Deo.
 Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
 Laudamus te. Benedicimus te.
 Adoramus te. Glorificamus te.
 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
 Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
 Domine Fili unigenite, Iesu Christe.
 Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
 Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi,
 suscipe deprecationem nostram.
 Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.*

Gloria a Dio nell'alto dei cieli
 e pace in terra agli uomini amati dal Signore.
 Noi ti lodiamo, ti benediciamo,
 ti adoriamo, ti glorifichiamo,
 ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa,
 Signore Dio, Re del cielo, Dio Padre onnipotente.
 Signore, Figlio unigenito, Gesù Cristo,
 Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del Padre,
 tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi ;
 tu che togli i peccati del mondo,
 accogli la nostra supplica ;
 tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà di noi.

*Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.*

*Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominu Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine:
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato:
passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum scripturas.
Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum sanctum Dominum, et vivificantem:
Qui ex Patre, Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio simul adoratur, et conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.*

Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore,
tu solo l'Altissimo, Gesù Cristo
con lo Spirito Santo nella gloria di Dio Padre.
Amen.

Credo in un solo Dio,
Padre onnipotente, Creatore del cielo e della terra,
di tutte le cose visibili e invisibili.
Credo in un solo Signore, Gesù Cristo,
unigenito Figlio di Dio,
nato dal Padre prima di tutti i secoli:
Dio da Dio, Luce da Luce,
Dio vero da Dio vero,
generato, non creato,
della stessa sostanza del Padre;
per mezzo di lui tutte le cose sono state create.
Per noi uomini e per la nostra salvezza discese dal cielo,
e per opera dello Spirito Santo
si è incarnato nel seno della Vergine Maria
e si è fatto uomo.
Fu crocifisso per noi sotto Ponzio Pilato,
morì e fu sepolto.
Il terzo giorno è risuscitato, secondo le Scritture,
è salito al cielo, siede alla destra del Padre.
E di nuovo verrà, nella gloria,
per giudicare i vivi e i morti,
e il suo regno non avrà fine.
Credo nello Spirito Santo, che è Signore e dà la vita,
e procede dal Padre e dal Figlio.
Con il Padre e il Figlio è adorato e glorificato,
e ha parlato per mezzo dei profeti.
Credo la Chiesa, una santa cattolica e apostolica.

Confiteor unum baptismum in remissionem peccatorum. Professo un solo Battesimo per il perdono dei peccati.
Et exspecto resurrectionem mortuorum Aspetto la risurrezione dei morti
et vitam venturi saeculi. e la vita del mondo che verrà.
Amen. Amen.

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Santo, Santo, Santo
Dominus Deus Sabaoth. il Signore Dio dell'universo.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Il cielo e la terra sono pieni della tua gloria.
Osanna in excelsis. Osanna nell'alto dei cieli.
Benedictus qui venit in nomine Domini. Benedetto colui che viene nel nome del Signore.
Osanna in excelsis. Osanna nell'alto dei cieli.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
miserere nobis. abbi pietà di noi.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
miserere nobis. abbi pietà di noi.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo,
dona nobis pacem. dona a noi la pace.

PATER NOSTER a 8 voci (Codice Cappella Giulia, XIII, 24, sec. XVI)

Pater noster, qui es in caelis, Padre nostro che sei nei cieli,
sanctificetur nomen tuum; sia santificato il tuo nome,
Adveniat regnum tuum. venga il tuo regno,
Fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra. sia fatta la tua volontà come in cielo così in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie, Dacci oggi il nostro pane quotidiano,
Et dimitte nobis debita nostra, e rimetti a noi i nostri debiti
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. come anche noi li rimettiamo ai nostri debitori,
Et ne nos inducas in tentationem; e non abbandonarci alla tentazione,
sed libera nos a malo. ma liberaci dal male.

CAPPELLA MUSICALE PONTIFICA SISTINA

La Cappella Musicale Pontificia Sistina è il Coro responsabile per il servizio musicale nelle celebrazioni liturgiche del Sommo Pontefice. Con i suoi millecinquecento anni di storia, il Coro Papale è oggi il più antico del mondo ancora in attività. Lungo i secoli ha conosciuto formazioni diverse, secondo il tipo di repertorio che doveva eseguire. Un periodo importante della sua storia inizia con il Rinascimento, durante il quale il Collegio del Cappellani Cantori (come allora era denominato il Coro), ormai esperto anche nell'esecuzione della polifonia sacra, trova il suo 'teatro naturale': la Cappella Sistina del Palazzo Apostolico, fatta costruire da Papa Sisto iv, Francesco della Rovere, a partire del 1475. Sisto iv darà un grande impulso al Coro Pontificio e da allora, in omaggio a questo Papa mecenate e in riferimento al luogo dove esercitava il suo ministero, il Coro sarà anche conosciuto come Cappella Musicale Sistina oppure Coro della Cappella Sistina. La Cappella Musicale Pontificia, che ha avuto tra i suoi componenti alcuni dei più celebri musicisti di tutta Europa, come Guillaume Dufay, Josquin Desprez, Cristóbal de Morales, Jacob Arcadelt, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Gregorio Allegri, mantiene ancora oggi la sua missione originale: il servizio musicale nelle celebrazioni liturgiche del Sommo Pontefice. Attualmente il Coro è composto da ventiquattro cantori adulti e da circa trenta cantori fanciulli, i Pueri Cantores, che ne costituiscono la sezione di voci bianche, e presta il suo servizio liturgico per lo più nella Basilica di San Pietro in Vaticano. La Cappella è inserita nell'Ufficio delle Celebrazioni Liturgiche del Sommo Pontefice quale specifico luogo di servizio alle funzioni liturgiche papali e il suo responsabile è il Maestro delle Celebrazioni Liturgiche Pontificie. Nello svolgimento del suo ministero, la Cappella ha sempre davanti agli occhi i dettami del Concilio Vaticano ii: «Si conservi e si incrementi con grande cura il patrimonio della musica sacra».

MARCOS PAVAN

Mons. Marcos Pavan è nato nel 1962 a San Paolo del Brasile, dove ha compiuto gli studi musicali, specializzandosi in seguito in tecnica vocale con Leila Farah (San Paolo) e Franco Iglesias (New York) e in canto gregoriano con Leonor F. Dewey (San Paolo) e Eugène Cardine (Solesmes, Francia). Ha conseguito il Fellowship Diploma in Direzione Corale presso il National College of Music and Arts di Londra. In Brasile è stato cantante lirico e direttore di diverse formazioni corali, con al suo

attivo molte registrazioni radiofoniche e televisive. Trasferitosi in Italia nel 1991, ha continuato la sua attività artistica partecipando come solista a produzioni liriche e di musica sacra. Nel 1993 ha iniziato a collaborare come cantore liturgico con l'Ufficio delle Celebrazioni del Sommo Pontefice. Ordinato presbitero nel 1996, nel 1998 è stato nominato Maestro dei Pueri Cantores della Cappella Musicale Pontificia. Nel 2020 Papa Francesco lo ha nominato maestro direttore della Cappella Musicale Pontificia. Da allora ha realizzato con il Coro Papale diverse tournée in Italia e all'estero.

MICHELE MARINELLI

Già Puer Cantor della Cappella Musicale Pontificia Sistina, dopo essersi diplomato in composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma, vi è tornato nel 2015 come collaboratore stabile. Nel 2021 assume l'incarico di Magister Puerorum e Vice Maestro della Cappella. Oltre a occuparsi quotidianamente della formazione musicale dei Pueri Cantores per tutte le Celebrazioni presiedute dal Santo Padre, segue la preparazione per le tournée, i concerti e le registrazioni. Ha diretto i Pueri in occasione di numerosi concerti a livello nazionale e internazionale, partecipando a eventi importanti come il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Ha collaborato come maestro dei Pueri Cantores e consulente musicale in occasione della registrazione di diversi cd. Sue composizioni e arrangiamenti vengono regolarmente eseguiti durante le Celebrazioni del Santo Padre.

OTTONI DEL TEATRO LA FENICE

Il Gruppo d'ottoni del Teatro La Fenice nasce dalla forte volontà da parte della direzione del Teatro stesso di creare un ensemble dinamico e di alto valore artistico composto da professori d'orchestra della Fenice. *L'ensemble* vede il suo esordio proprio a quattrocento anni dalla morte di Giovanni Gabrieli, occasione propizia per riportare a Venezia e nella Basilica di San Marco (sede naturale della musica del grande compositore veneziano) capolavori originali per ottoni caratterizzati dalla nota tecnica compositiva dei cori battenti. Il Gruppo d'ottoni del Teatro La Fenice grazie alla duttilità degli esecutori e alla ricchezza di composizioni e arrangiamenti spazia dal repertorio rinascimentale fino alle più moderne avanguardie contemporanee.

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

Fotocomposizione GRAFOTECH MESTRE (VE) - *Stampa* IMPRIMENDA ARTI GRAFICHE LIMENA (PD)

Supplemento a: LA FENICE

Notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
dir. resp. Barbara Montagner, *aut. Trib. di Ve* 10.4.1997, *iscr. n.* 1257, *R. G. stampa*
finito di stampare nel mese di febbraio 2025