

IGINIO DAPREDA

1903-1988

Mottetto *Ego sum panis vivus* per coro maschile a 4 voci e organo

Messa da Requiem per coro maschile a 3 voci e organo

Raccolta di Pezzi per Organo op. 1

Tarcisio Battisti, organo | **Fabio Bonatti, Roberto Garniga**, Tenori
Vadim Tarakanov, Baritono | **Coro Filarmonico Trentino**
Sandro Filippi, direttore



Comune di Condino

CONSERVATORIO DI MUSICA
FA. BONPORTI TRENTO

CORO FILARMONICO TRENINO

Tenore: Fabio Bonatti, Roberto Garniga - *Baritono:* Vadim Tarakanov

Organo: Tarcisio Battisti, *Direttore:* Sandro Filippi

Tenori I

Fabio Bonatti
Fausto Ceschi
Paolo Sartori
Maurizio Decarli
Roberto Ciurletti

Tenori II

Giovanni Filippi
Giovanni Anselmi
Diego Filippi
Fabrizio Trenti
Roberto Guastamacchia
Andrea Fuoli

Bassi

Luigi Deromedis
Elia Giacomolli
Daniele Gretter
Giorgio Pisetta
Attilio Zottele
Roberto Dell'Eva

Riccardo Conti
Tomasi Domenico
Matteo Amadori
Andrea Taddei



Tarcisio Battisti ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio di Trento dove si è diplomato in Organo e Composizione organistica con il massimo dei voti, nella classe di Giancarlo Parodi. Successivamente si è diplomato in Pianoforte, in Musica Corale e Direzione di Coro, in Canto lirico e didattico, in Clavicembalo, in Strumentazione per Banda. Nel 2007, ancora presso il Conservatorio di Trento, ha ottenuto il Diploma Accademico di II livello in Composizione liturgica con il massimo dei voti e la lode. In qualità di organista e clavicembalista ha collaborato con cori, cantanti, formazioni strumentali e cameristiche e ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero. È organista dell'Ensemble *G. Frescobaldi* di Trento con il quale ha recentemente realizzato due CD. All'attività di concertista d'organo affianca quella di didatta e di direttore di Coro: è insegnante, presso il Conservatorio di Riva del Garda, presso il Collegio Vescovile *Barbarigo* di Padova e presso l'Istituto Diocesano di Musica Sacra di Trento; dello stesso Istituto dirige il coro *In dulci jubilo*. È membro della Commissione Organi dell'Arcidiocesi di Trento e del Comitato tecnico della Federazione Cori del Trentino. È Socio fondatore dell'Associazione Organistica Trentina *Renato Lunelli* per la quale ha coordinato e curato la catalogazione storica e tecnica del patrimonio organario della provincia di Trento.

Il **Coro Filarmonico Trentino** si è costituito nel 2007, coinvolgendo coristi selezionati e direttori di coro, al fine di svolgere attività concertistica a progetto, di partecipare a manifestazioni di rilievo e di collaborare con diversi artisti.

Il coro ha collaborato con il Corpo Bandistico di Albiano e con la Banda Rappresentativa della Federazione Corpi Bandistici del Trentino, eseguendo un programma di musica sacra per il concerto di Natale presso l'Auditorium di Trento, replicato a Roma in S. Maria in Trastevere e nuovamente a Trento per il Festival dell'Economia.

Nell'ambito della 57° edizione del Concorso Internazionale pianistico F. Busoni di Bolzano, in prima mondiale, ha eseguito partiture di musica sacra di F. Busoni. Nelle ultime edizioni (2009-10-11) del Festival di Musica Sacra di Trento e Bolzano, ha affrontato (e in parte registrato su CD) pagine corali di R. Dionisi, I. Dapreda, F. Busoni, G. Mahler e S. Barber, alcune delle quali inedite e in prima assoluta.

Nell'edizione del Bolzano Festival Bozen 2011, ha presentato la *Via Crucis* di F. Liszt, nella ricorrenza dei duecento anni dalla nascita.

Sandro Filippi, nato a Trento, ha studiato con R. Dionisi, B. Zanolini e C. Pirola, diplomandosi in Composizione polifonica vocale, Strumentazione per banda e Musica corale e direzione di coro presso i Conservatori di Milano e Verona.

È stato direttore de *I Musicisti Cantori* di Trento dal 1980 al 2003: con questa formazione ha svolto intensissima attività concertistica, partecipando a concorsi nazionali e internazionali, quali Arezzo, Tours, Vittorio Veneto, Riva del Garda, Adria, Stresa e Casale Monferrato, ottenendo diversi premi. Ha inoltre diretto *Le Istituzioni Harmoniche*, il coro dell'Accademia musicale S. *Giorgio* di Verona. Attualmente dirige il *Coro Filarmonico Trentino*

del quale è il fondatore e direttore artistico. Fa parte della Commissione artistica della Fondazione Coro della SAT di Trento. Viene regolarmente invitato quale membro di giuria in concorsi corali e di composizione sia nazionali che internazionali. Collabora inoltre dal 2009 con l'Università della Terza età e del Tempo Disponibile.

Vincitore del secondo premio al 2° Concorso internazionale di composizione *Ivan Spassov* a Plovdiv (Bulgaria), ha inoltre vinto il Concorso di composizione *Paolo Valenti – Musica e Sport* con “Volley” (Roma, 1997, presidente di giuria Roman Vlad) per coro di bambini e strumentario Orff e il Concorso nazionale Città di Pontremoli 2001 per la didattica. Oltre a composizioni per coro ed elaborazioni di canti popolari, ha scritto per organo, pianoforte e Simphonic Band, ottenendo premi e segnalazioni in vari concorsi nazionali e internazionali a Salisburgo, Lubiana, Trento, Biella, Bergamo, Brescia, Vicenza, Verona e Venezia.

Suoi lavori sono stati eseguiti, in varie manifestazioni sia in Italia che all'estero, dai cori *Tone Tomsic* di Lubiana, *Voci Nobili* di Bergen, *Piccoli Musicisti* di Casazza, *Coro Giovanile Italiano*, *Minipolifonici* di Trento, *Coro della SAT*, *Corale Zumellese*, diversi pubblicati da Pizzicato, Carrara, Pro Musica Studium, Suvini Zerbini, Edizioni Musicali Europee, Edition Music-Contact e da FENIARCO. Alcune partiture sono state scelte quali brani d'obbligo in concorsi corali.

È docente di Direzione e repertorio corale per Didattica della musica presso il Conservatorio di Bolzano.

LA MUSICA SACRA PER CORO MASCHILE E ORGANO E LE COMPOSIZIONI ORGANISTICHE DI IGINIO DAPREDA

Non ci è noto l'anno preciso in cui fu composto il Mottetto *Ego sum panis vivus*. La scrittura utilizzata, per molti aspetti simile a quella del *Requiem*, permette tuttavia di assegnarlo agli anni '40. Il testo eucaristico è diviso, dopo la breve introduzione organistica, tra baritono solista e coro maschile a quattro voci. La linea melodica, semplice e lineare nella parte solistica, ma ben sostenuta e contrappuntata dall'organo, acquista slancio in quella corale, arricchendosi sul piano ritmico e dell'estensione. L'elemento cromatico, già presente nell'accompagnamento organistico al solista, anima la parte corale, nella quale l'intreccio melodico delle voci, pur rimanendo sostanzialmente omoritmico, accenna a qualche elemento imitativo.

Composta nel 1944 e dedicata alla memoria del padre, morto il 18 marzo di quell'anno, la *Messa da Requiem a 3 voci d'uomo* testimonia il notevole percorso di ricerca e di studio compiuto da Iginio Dapreda nel corso degli anni, verso l'acquisizione di un linguaggio compositivo più complesso e moderno. Rispetto alle opere precedenti, in questa pagina la scrittura è più articolata e il cromatismo più denso; le strutture armoniche perdono talvolta le loro abituali funzioni e sconfinano in zone atonali di carattere impressionista; la scala a toni interi fa capolino qua e là alternandosi e sovrapponendosi a strutture tonali; le melodie si rivestono di un lirismo intenso;

il contrappunto è usato con mano sicura e con equilibrata efficacia. L'intervento dell'organo non ha mai la funzione di semplice accompagnamento ma assume un importante ruolo concertante, impegnandosi in un dialogo serrato e continuo e contribuisce, grazie alla sua peculiare possibilità di sovrapporre suoni, alla definizione delle complesse armonie impiegate, che le sole tre voci del coro sono insufficienti ad esprimere. In osservanza del rito preconciare, questa *Messa* per i defunti si articola in *Requiem* e *Kyrie*, *Graduale* e *Tractus*, *Dies irae*, *Offertorio*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*, *Lux aeterna*, *Libera me*. La composizione si chiude con le invocazioni *Kyrie*, *Christe*, *Kyrie*. È omesso il tradizionale brano conclusivo *In Paradisum* che – per la verità, come il *Libera me* – non è parte del rito della messa, ma del rito esequiale successivo.

La sonorità sommessa del *Requiem* introduttivo, in mi minore ma con scelte armoniche in bilico tra tonalità e modalità, è rimarcata dall'*incipit* affidato alla sola voce di basso sulla quale entrano in successione le altre due voci con il testo “*et lux perpetua...*”. Il versetto “*Te decet*”, al quale le voci si affacciano in entrate successive, ha maggiore slancio dinamico e ritmico soprattutto nella parte dell'organo che contrappunta la semplice parte corale con un flusso continuo di crome condotte su linee autonome. Ne nasce un'interessante situazione per la quale la parte organistica sembra tutt'altra cosa rispetto a quella corale, che solo incidentalmente viene raddoppiata dallo strumento. L'insieme è tuttavia gradevolmente funzionale sia per l'ascoltatore, che per il coro e crea un effetto particolarmente interessante. La pagina di apertura si conclude con la ripresa del *Requiem*

identico alla prima esposizione, che termina però questa volta sull'armonia di mi maggiore.

E in mi maggiore è condotto il *Kyrie*, che contrappone al clima sonoro creato dalla pagina introduttiva – pur nel dolore della preghiera funebre intimamente serena – un carattere più tormentato, più nervoso nei profili melodici ricchi di cromatismi e nell'armonia più complessa. La sonorità rimane tuttavia contenuta. La scrittura è mossa ma tendenzialmente omoritmica nelle triplici invocazioni del *Kyrie eleison*; prevede tre distinte entrate (le prime due in imitazione), una per ciascuna voce nel *Christe eleison*.

Due brevi pagine, il *Garduale* e il *Tractus*, propongono la scrittura di un originale recitativo corale – il primo introdotto dalla sola voce di basso – che si distende su un denso tappeto armonico. L'armonia percorre qui frequenti e rapidissime modulazioni a toni lontani. Il *Graduale* è in mi minore, il *Tractus* in mi bemolle.

Come consuetudine anche in questo *Requiem* il *Dies irae* costituisce – non tanto per la collocazione, quanto per l'impegno compositivo, per la estesa articolazione, per la struttura musicale e per lo spessore del risultato raggiunto – la pagina centrale dell'intera composizione. I vari versetti sono interpretati musicalmente con intensa aderenza al testo attraverso una conduzione corale che alterna potenti unisoni, frasi affidate a un singolo gruppo vocale, recitativi dell'intero coro, momenti in scrittura corale omoritmica, sezioni contrappuntistiche; il tutto condotto in un dialogo di grande efficacia con l'organo che ha qui, più che altrove, un ruolo concertante di notevole peso.

Superba la pagina introduttiva: il coro dopo il potente e lapidario unisono iniziale si distende su strutture armoniche a partire dal quarto versetto “*Quantus tremor...*”. L’organo alterna due battute, nelle quali si contrappongono una frammentata scala discendente a toni interi e un arpeggio proposto dalla mano sinistra sull’armonia di si bemolle minore, ad altre due battute dove domina l’armonia di 7^a di terza specie sulla nota sol. L’effetto sonoro è veramente inconsueto, originale e di grande efficacia. Questa sezione si lega direttamente al successivo “*Tuba mirum*” affidato al basso solo. Qui l’organo disegna al pedale un inciso melodico ritmico che richiama lo squillo della tuba. Un grande lavorio di terzine di crome e di crome accompagna i versetti successivi fino al culmine sonoro del “*Rex tremendae*”. Il “*Recordare*” inserisce una nuova idea melodica affidata all’organo. È una melodia accattivante e serena che emerge più volte tra le proposte vocali affidate in alternanza alle singole voci e all’intero coro nei successivi versetti fino al verso “*Inter oves...*”. Questo versetto, affidato al solo basso, prevede una nuova idea melodica distribuita su successioni di triadi eccedenti. Il “*Confutatis*” ripropone il tema dell’esordio con tutta la sua carica drammatica che si stempera nei successivi “*Lacrimosa*” e “*Pie Jesu*” omoritmici e intimi. Anche nel *Domine Jesu Christe*, brano d’offertorio, in si minore, la scrittura è prevalentemente omoritmica; non mancano, pure in questa pagina, momenti in cui le successioni armoniche sfuggono alla funzionalità tonale, proponendo soluzioni sorprendenti e di grande effetto. Il versetto, in si maggiore, affidato al tenore primo, offre all’ascolto una grande e serena intensità lirica su armonie più trasparenti, ma mai scontate.

Tra loro legati dal punto di vista tematico e sonoro il *Sanctus* e il *Benedictus*, in sol maggiore, esordiscono con un clima meditativo ed etereo che esplode poi nella sonorità più piena del *Pleni sunt coeli* e dell'*Hosanna*. Il *Sanctus* impegna in più punti le voci in unisono; il *Benedictus* è condotto in una nuova idea lirica dal solo tenore fino alla ripetizione dell'*Hosanna*. Anche in queste pagine l'organo si stacca dal semplice accompagnamento e interviene autonomamente ad arricchire il discorso musicale.

L'*Agnus Dei* è una breve ma intensa pagina nella quale la preghiera si fa accorata e vibrante; particolarmente dense le strutture armoniche impiegate, che fanno di questo brano una tra le pagine più complesse dell'intera composizione. Anche qui l'autore impiega la scala per toni interi sempre sovrapponendola a precise armonie tonali. L'*Agnus* è in si minore e ha scrittura prevalentemente omoritmica. La parte organistica ha, anche in questo caso, molta autonomia.

L'esordio del *Lux aeterna* si distende liricamente nell'ascesa del tenore; segue, a sorpresa, una frase affidata alle tre voci senza accompagnamento d'organo; infine, per il versetto, si ritorna al tema che ha aperto l'intera composizione. Una nuova esplosione sonora caratterizza il grido dell'anima nell'invocazione che apre il *Libera me*. A questa lancinante espressione del cristiano sgomento di fronte alla "morte eterna" seguono i versetti intercalati dalle ripetizioni responsoriali, in fedele osservanza della struttura della versione gregoriana. Per ciascun versetto il compositore propone un carattere ben preciso evidenziando, ancora una volta, un'attenta ricerca nell'aderenza tra testo e musica.

Le invocazioni *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*, previste nel rito esequiale prima del canto del *Pater noster*, costituiscono l'ultimo delicato commiato di questa raffinata e vibrante *Messa da Requiem*.

Le opere organistiche di Dapreda sono contenute in una raccolta pubblicata da Ricordi nel 1933 (G. DAPREDA, *Raccolta di Pezzi per Organo*, Milano 1933). Sono brani nei quali convivono, integrandosi in maniera efficace, lo stile ispirato ai modelli del passato – soprattutto a Bach – e la scrittura aperta alle nuove proposte timbriche, armoniche e melodiche del Cecilianesimo e dei tanti fermenti che animano l'Europa nei primi decenni del XX secolo. La raccolta contiene i seguenti brani: *Preludio e Fuga in re minore, Preludio e Fuga in mi minore, Toccata, Pastorale, Entrata, Elegia, Meditazione*.

Delle due composizioni che ripropongono l'antico binomio del Preludio con Fuga, il primo, in re minore, appare - per la sua struttura ricalcata su quella della celeberrima *Toccata e Fuga in re minore* BWV 565 di J. S. Bach - più che una composizione originale uno spregiudicato lavoro di studio. Nel *Preludio* si nota tuttavia qualche tratto di originalità. Accanto all'*incipit* iniziale costruito sulla triplice ripetizione (la terza accorciata e rallentata) dello stesso elemento tematico, al veloce passaggio in terzine suonato in ottava dalle due mani, ai possenti episodi accordali, all'assolo di pedale prima della cadenza conclusiva – tutte idee già presenti nella toccata di Bach – troviamo, ad esempio, un inconsueto pedale sul secondo grado sul quale l'autore costruisce un profilo melodico con giochi imitativi tra le voci.

Più "sottomessa" al modello bachiano la *Fuga*. Già il tema richiama l'inverso di quello di Bach. La struttura formale poi propone le stesse entrate, le

stesse digressioni, le stesse modulazioni della celeberrima *Fuga* del grande compositore di Eisenach. Ovviamente non c'è nulla di copiato dal modello bachiano: tutto è rielaborato in modo personale attraverso la scelta di nuovi profili melodici, ma lo schema armonico e formale è mutuato *in toto*. Di diverso carattere, ma ancora in bilico tra antico e moderno, il *Preludio in mi minore* alterna momenti intensamente cromatici ad altri, nei quali scale e arpeggi richiamano l'antica scrittura toccatistica, e ad altri ancora, dove trova nuova espressione l'antico stile imitativo; va sottolineato, in questa pagina, il fitto impiego di dinamiche che vanno dal pianissimo al fortissimo, tratto questo che caratterizza anche il *Preludio e Fuga in re minore* e la *Toccata*. Solida nella struttura, resa immediatamente piacevole all'ascolto dalla felice idea tematica, la successiva *Fuga* percorre in maniera abbastanza fedele lo schema scolastico. Dopo l'esposizione con le tradizionali quattro entrate il primo divertimento conduce al relativo maggiore. Soggetto e risposta al relativo vengono riproposti anche dopo il secondo divertimento, in sostituzione delle tradizionali entrate dello schema scolastico al quarto e al secondo grado. Il terzo divertimento, che porta al pedale di dominante, è strutturato su sapienti imitazioni tra le voci. Solido e articolato, su un contrappunto complesso e ben condotto, è lo stretto conclusivo.

Vicina nel carattere al *Preludio in mi minore*, la *Toccata* alterna agili passaggi in forte sonorità a intime sezioni dove il contrappunto trova ancora una felice applicazione. *L'incipit* ha carattere modale e si distende su un elemento sostanzialmente monodico che porta ben presto a un primo

momento accordale in piena sonorità. Una nuova idea melodica, di carattere agitato come l'iniziale, è condotta interamente su un pedale di tonica. Segue una seconda sezione in sonorità tenue, dove le voci si imitano e si distendono in un momento di semplice slancio lirico. Con gradualità la composizione ritrova poi la sonorità e lo slancio iniziale nella ripresa della seconda idea tematica. Suggestivo il finale che, in una sorta di disgregazione timbrica e armonica, parte dalla piena sonorità applicata a larghi accordi, per sfumare a poco a poco in un canto sempre più flebile e lontano. La sezione d'apertura della *Pastorale*, nella quale un'intensa melodia è proposta in dialogo tra le tastiere sopra un incessante ostinato del pedale che accompagna l'intera composizione, ha un carattere modale e bucolico. Dopo questo esordio la tensione contrappuntistica si stempera in un momento corale impreziosito dal curioso effetto timbrico di "campanella", creato dalla ripetizione nell'acuto di un breve inciso sul salto d'ottava. Segue, sempre sul lungo pedale di tonica, la briosa parte centrale, dove la conduzione melodica e armonica percorre qualche cromatismo di sapore esotico. Il ritorno al tema iniziale ristabilisce il carattere serio dell'esordio e conduce all'ultima citazione, in un lontano pianissimo, del momento corale.

Meno sviluppati, ma non per questo meno interessanti, i rimanenti brani della raccolta mettono in luce una attenta e profonda ricerca armonica che trova applicazione sia nella proposta di successioni inconsuete, che nell'impiego di un denso cromatismo. Brano corposo e possente, l'*Entrata* costruisce la prima sezione – quasi un breve preludio – su un inciso dal

profilo melodicamente indefinito e affidato al solo pedale. Seguono una sezione fugata e un breve *Adagio* che armonizza l'inciso iniziale. Caratterizzata dallo slancio melodico dell'esordio, l'*Elegia*, pur mantenendo sempre una sonorità contenuta, acquista via via uno spessore armonico maggiore che culmina nelle pur sfumate battute conclusive. La *Meditazione* si presenta come pagina intensamente lirica, nella quale la ricerca armonica trova soluzioni di grande raffinatezza.

Tarcisio Battisti

IGINIO DAPREDA

Nato a Condino (Trento) nel 1903 e avviato alla musica dal padre Simone, maestro di banda e organista del paese, **Iginio Dapreda** studiò pianoforte a Rovereto con Roberto Rossi e poi con Cercignani a Parma, dove nel 1928 conseguì il diploma di pianoforte. Nello stesso anno divenne docente al Liceo Musicale di Trento, mentre tra il 1930 e il 1932 si trasferì a Parigi. Negli anni che seguono fu a Riva del Garda come insegnante e nello stesso periodo completò la propria formazione: si diplomò - sempre al Conservatorio di Parma - in organo nel 1933, in composizione nel 1937 e continuò il perfezionamento all'Accademia Chigiana di Siena alla scuola di Fernando Germani. Parallelamente alla prestigiosa attività concertistica, la carriera didattica di Iginio Dapreda proseguì dal 1941 al 1956 con la cattedra di pianoforte al Conservatorio di Bolzano. Fra le opere pubblicate spiccano per l'Edizione Ricordi, *Raccolta di Pezzi per Organo* op. 1 (1933) e *12 Pezzi Facili* per pianoforte op. 2 (1936); inoltre *Notturmo appassionato* per pianoforte (1929) per l'Edizione Scaglia e *2 Sonate per violino e pianoforte* (op. 3) e (op. 4), composte probabilmente negli anni '40, ma pubblicate da Carrara nel 1983; fra le composizioni manoscritte, il *Requiem per coro maschile e organo* (1944), il Mottetto *Ego sum panis vivus*, musica per pianoforte, liriche per voce e pianoforte, ecc.



IGINIO DAPREDA

1903-1988

01 Mottetto *Ego sum panis vivus*
per coro maschile a 4 voci e organo 4:21

Messa da Requiem per coro maschile a 3 voci e organo

02 Requiem e Kyrie 4:40

03 Graduale e Tractus 2:01

04 Dies irae 9:10

05 Offertorio 4:01

06 Sanctus 1:47

07 Benedictus 1:42

08 Agnus Dei 2:20

09 Lux aeterna 1:36

10 Libera me 4:26

*Raccolta di Pezzi per Organo op. 1**

11 Preludio in re minore 2:34

12 Fuga in re minore 6:16

13 Preludio in mi minore 4:42

14 Fuga in mi minore 5:10

15 Toccata 4:54

16 Pastorale 5:36

17 Entrata 4:46

18 Elegia 4:04

19 Meditazione 5:14

Durata complessiva 79:28

Tarcisio Battisti, organo | Fabio Bonatti, Roberto Garniga, Tenori | Vadim Tarakanov, Baritono
Coro Filarmonico Trentino | Sandro Filippi, direttore

Registrazione del 26 e 30 ottobre 2011 presso la chiesa di S. Maria Assunta di Romeno (TN)

Registrazione, Missaggio, Mastering: Marco Ober | *Editing:* Marco Ober, Sandro Filippi, Giacinta Dapreda | *Organo:* Mascioni

***Registrazione del 10 novembre 2011 presso la chiesa di S. Lorenzo di Castel Tesino (TN)**

Registrazione, Missaggio, Mastering: Marco Ober | *Editing:* Marco Ober, Tarcisio Battisti | *Organo:* Mascioni

IGINIO DAPREDA

1903-1988

01 - Mottetto *Ego sum panis vivus*
per coro maschile a 4 voci e organo..... 4:21

Messa da Requiem per coro maschile a 3 voci e organo

02 - Requiem e Kyrie..... 4:40

03 - Graduale e Tractus 2:01

04 - Dies irae..... 9:10

05 - Offertorio 4:01

06 - Sanctus..... 1:47

07 - Benedictus..... 1:42

08 - Agnus Dei..... 2:20

09 - Lux aeterna 1:36

10 - Libera me 4:26

Raccolta di Pezzi per Organo op. 1*

11 - Preludio in re minore..... 2:34

12 - Fuga in re minore..... 6:16

13 - Preludio in mi minore..... 4:42

14 - Fuga in mi minore 5:10

15 - Toccata..... 4:54

16 - Pastorale 5:36

17 - Entrata 4:46

18 - Elegia 4:04

19 - Meditazione..... 5:14

Durata complessiva 79:28

Tarcisio Battisti, organo | Fabio Bonatti, Roberto Garniga, Tenori | Vadim Tarakanov, Baritono
Coro Filarmonico Trentino | Sandro Filippi, direttore

Registrazione del 26 e 30 ottobre 2011 presso la chiesa di S. Maria Assunta di Romeno (TN)

Registrazione, Missaggio, Mastering: Marco Ober | *Editing:* Marco Ober, Sandro Filippi, Giacinta Dapreda | *Organo:* Mascioni

***Registrazione del 10 novembre 2011 presso la chiesa di S. Lorenzo di Castel Tesino (TN)**

Registrazione, Missaggio, Mastering: Marco Ober | *Editing:* Marco Ober, Tarcisio Battisti | *Organo:* Mascioni