

La *Schola Cantorum* del Seminario di Cremona tra XIX e XX secolo

Come storica dell'arte ho fatto mia la frase di Ames: «*Gli oggetti non hanno un passato unico, ma una serie di momenti passati disposti a ritroso a partire dal presente*», perciò, come bibliotecaria, non mi sono mai stupita di quante storie possano raccontare anche i libri antichi e, più inaspettatamente, i fondi moderni se li si osserva con curiosità oltre la mera apparenza.

Così manoscritti come cronache, lettere e appunti oppure spartiti e libretti musicali come quelli che compongono l'Archivio della *Schola Cantorum* del Seminario di Cremona, non costituiscono soltanto una testimonianza preziosa da conservare auspicandone la trascrizione e lo studio; piuttosto rappresentano vividi momenti di storia, pulsanti testimonianze di vita religiosa e sociale della nostra città: un'eredità feconda, dalla quale è originata la tradizione musicale diocesana, viva e attiva nella Scuola di Musica "Dante Caifa" di cui si celebrano i venticinque anni di attività.

La storia del presente è scritta ogni giorno con passione e impegno; il passato, invece, si può evocare attraverso le partiture tardo ottocentesche dell'Archivio della *Schola* che lasciano emergere il clima, gli interessi e le attività musicali svolte in Seminario all'epoca dell'instancabile opera del vescovo Geremia Bonomelli che, agendo su molteplici fronti, aveva cambiato il futuro della diocesi cremonese.

Le testimonianze offerte da questo fondo segnano il trasferimento del Seminario nell'attuale sede di via Milano, uno spostamento reso necessario per garantire un ambiente adeguato e salubre, dotato di ampi spazi e giardini, ma soprattutto per riformare completamente l'educazione religiosa ed ovviare alla compromissione in cui versava l'istituzione.

Il vescovo Bonomelli, utilizzando metodi coraggiosi, auspicava una formazione d'eccellenza che comprendesse anche una solida istruzione musicale, garantita dall'istituzione di una nuova cattedra di Gregoriano.¹

La *Storia del Seminario Vescovile di Cremona* di Angelo Berenzi,² ancora oggi uno strumento molto utile per ricostruire le vicende dell'Istituzione, offre informazioni che attestano come la musica fosse incoraggiata e perseguita, con una precisa volontà didattica, già a partire dalla seconda metà del XVI secolo, epoca del vescovo Speciano.³

In tempi più recenti, solo pochi anni prima della consacrazione a Vescovo di Geremia Bonomelli, nel novembre 1871, si accenna alle esequie del suo predecessore mons. Antonio Novasconi e al coinvolgimento dei seminaristi durante la cerimonia funebre. A loro era toccato il compito di cantare una Messa di Ruggero

Manna e il *Miserere* di Gaetano Mascardi.⁴

La presenza in Cattedrale dei cantori del Seminario, qui ancora sporadica, è destinata a consolidarsi nell'arco di pochi anni, quando la *Schola Cantorum*, ormai ufficialmente istituita, prenderà definitivamente il posto del coro del Teatro della Concordia.

Berenzi dedica diverse pagine della sua *Storia* all'istituzione ufficiale della Schola⁵ avvenuta nell'ambito della cattedra di Canto gregoriano nell'anno 1891-92, come riportato nelle *Cronache del Seminario*, redatte di anno in anno dal 'chierico Cancelliere'.

Anno scolastico 1892-93

Nella cronaca dello scorso anno, si è tralasciato di far cenno della Scuola di Canto gregoriano. Per disposizione di Sua Ecc.^a Mons. Vescovo, che nulla tralascia di ciò che può tornare di utilità e decoro al suo clero, s'impartono lezioni di canto ai chierici di teologia e filosofia. L'insegnamento è affidato al Rev.^{do} Don Giuseppe Ferrari di Brancere. Coll'ajuto del Rev.^{do} Don Tranquillo Guarneri, che conosce assai bene la Musica ed accompagna con l'armonium ed organo, ha potuto il Maestro Ferrari far eseguire nella Cattedrale alcune Messe, con utile puramente liturgico: l'esecuzione tornò gradita assai anche ali istessi intelligenti dell'arte divina della armonia. Voglia il Signore che il canto sacro possa pure in questo istituto ottenere lo scopo pel quale la Chiesa lo ha introdotto nella sacra liturgia, apportando vero vantaggio all'ecclesiastico ministero ed edificazione ai fedeli.⁶

Nel nuovo anno scolastico 1893-94 la 'Scuola di canto', affidata, dopo il biennio di don Ferrari, al giovane vicerettore Tranquillo Guarneri, riceve un forte impulso da parte del vescovo Bonomelli che invitava il maestro Giovanni Tebaldini, direttore della Cappella di San Marco a Venezia, a tenere una conferenza sulla riforma della musica sacra.

Il giorno 11 Gennaio nel gran salone della biblioteca si raccoglievano tutti gli invitati per ascoltare le parole del dotto ed erudito Maestro. Erano presenti con Sua Ecc.^a Mons. Vescovo i Rev.^{di} Mons. Canonici della Cattedrale, i Rev.^{di} Parroci urbani ed i Prof. del Seminario, tutti i chierici ed alcuni fabbricieri del Duomo. Il discorso dell'illustre Tebaldini piacque assai e destò massimo nei giovani non poco entusiasmo di riforma.⁷

La partecipazione dei sacerdoti cremonesi e la trascrizione integrale della conferenza sul «Messaggere di Cremona»,⁸ indicano chiaramente che Bonomelli, importante propugnatore della riforma liturgica, intendeva investire sull'educazione dei chierici, restituendo vigore ad una pratica musicale da sempre incoraggiata in Seminario,⁹ ma anche rivolgersi a tutta la comunità ecclesiastica. Il vescovo voleva renderla partecipe dei cambiamenti, spingendola alla conoscenza, all'approfondimento e alla «*restaurazione del vero ideale sacro della musica chiesastica*».¹⁰

Attraverso lo spirito che animava il Movimento ceciliano, istituzionalizzato in Italia nel 1880,¹¹ Tebaldini mirava alla radicale riforma di una situazione divenuta, ovunque, insostenibile: «*l'arte musicale mezzo dapprima per l'estrinsecazione di alti ideali liturgici, è diventato oggi un fine, ed un tale fine, che rasenta perfino il burlesco*».¹²

Anticipando l'interesse nutrito per la questione dal Pontefice e dalla Sacra Congregazione dei Riti – benché si debbano attendere ancora circa dieci anni per la promulgazione del *Motu proprio* sulla riforma musicale – l'intervento di Tebaldini, reiterato in numerose altre diocesi, rappresenta la necessaria sollecitazione per formatori, insegnanti e sacerdoti, responsabili di educare la nuova generazione.

Il maestro sottolineava come la musica sacra dovesse conservare «*il suo carattere tutto apostolico*» e perciò doveva essere indirizzata verso le due sole vie che «*restano a seguire, il canto gregoriano e la polifonia vocale che da esso trae origine. Tutto il resto è assolutamente estraneo alle leggi della Chiesa*». ¹³

L'intervento di Tebaldini a Cremona non fu un episodio sporadico; a distanza di pochi mesi il vescovo, molto attento alle questioni inerenti musica e liturgia, ¹⁴ riteneva opportuno dare un altro significativo impulso chiamando a tenere un breve corso di canto, il sacerdote Antonio Bonuzzi, autore del *Metodo teorico pratico di canto gregoriano*, ¹⁵ piuttosto noto e diffuso a quei tempi.

L'impatto sui chierici fu chiaramente a favore della riforma e l'entusiasmo di quest'altra occasione, offerta loro dal vescovo, si coglieva anche nelle misurate parole della cronaca del Seminario:

Nei giorni 29 e 30 marzo il distintissimo Maestro Don Antonio Bonuzzi impartì lezioni di canto gregoriano secondo il metodo della scuola benedettina di Solesmes (Francia). Il dotto sacerdote fece conoscere tutta la bellezza del canto ecclesiastico, lesse un po' di storia, insegnò il metodo di eseguirlo senza sforzo alcuno della voce e ne raccomandò caldamente lo studio. Il valente Maestro che illustrava l'ecclesiastica musica colla parola e cogli scritti, ci fu rapito dopo breve malattia, la sua morte lascia un grande vuoto, ed è tutto che ci amareggia vivamente l'anima.

La presenza di una copia piuttosto consunta del *Metodo teorico pratico* di Bonuzzi nelle collezioni della Biblioteca del Seminario, sembrerebbe attestare il consolidarsi di queste lezioni attraverso l'utilizzo costante del manuale da parte dei chierici; la dedica sull'occhiello da parte di «don Angelo Bertazzoli» (all'epoca studente in Seminario?) a mons. Berenzi indica invece il passaggio successivo del volume all'Istituzione.

Il ricordo di queste due importanti occasioni restò vivo piuttosto a lungo nella memoria e nelle esecuzioni della *Schola Cantorum*; il giorno di Pentecoste dello stesso anno su insistenza del vescovo Bonomelli sotto la direzione di don Tranquillo Guarneri, in Cattedrale veniva cantata la *Missa Aeterna Christi munera* di Palestrina, ¹⁶ autore che, più ancora di altri, rispecchiava l'ideale della musica religiosa. «*Naturalmente Palestrina, secondo l'uso d'allora, scriveva per voci sole, senza l'accompagnamento di strumenti: perché la lode all'Altissimo, al Santissimo, doveva sgorgare immediata dal petto dell'uomo, senza alcuna intromissione*». ¹⁷

Così mentre in campo artistico l'ideale di purezza e di armonia proprio dello stile primitivo, scevro da ogni profana contaminazione, si rifletteva nell'opera dei Nazzareni tedeschi e dei Preraffelliti inglesi, ¹⁸ la musica di Palestrina riecheggiava come «*pura contemplazione*», la stessa serena contemplazione auspicata da Bonomelli, predicata da Tebaldini, ricercata da Guarneri.

Nell'Archivio musicale si conserva intatto tutto il repertorio cantato negli anni di passaggio tra il XIX e il XX secolo: accanto alle numerose partiture di Palestrina, se ne conservano altrettante dei cecilianisti Tebaldini, Casimiri,¹⁹ Picchi, Witt, Mitterer.

Molte le composizioni di autori locali come Manna, Cesari e Ponchielli; degli ultimi due si ricorda la messa solenne in Cattedrale eseguita, in occasione del venticinquesimo anniversario di episcopato di Geremia Bonomelli, il 15 novembre 1896.

La stampa locale dedicava all'occasione articoli lusinghieri e il vescovo stesso manifestava ai chierici («*dilettissimi, mia dolce speranza*»)²⁰ il suo pieno entusiasmo anche per la festa dedicatagli in Seminario il giorno precedente. Il 14 novembre fu infatti organizzata, alla presenza di numerose personalità ecclesiastiche, una grandiosa 'accademia' che prevedeva anche intermezzi musicali offerti dal coro dei chierici. Le *Cronache* ricordano l'esecuzione della cantata per coro e orchestra *Domine Salvum Fac Pontificem Nostrum Ieremia*, evidentemente composta per l'occasione da Gaetano Cesari, e la cantata di Ponchielli *A Gaetano Donizetti* (op. 12) in due parti per coro, soli e orchestra:²¹

Seguì il canto del *Domine Salvum Fac*, musica del giovane maestro Gaetano Cesari, che fu lodatissima da tutti gli intelligenti dell'arte divina dell'armonia. Il Rettore presentò a Sua Ecc.^a M. Vescovo il Busto con un breve indirizzo.

L'inno a Mons. Bonomelli piacque assai. [...] La cantata del Ponchielli a coro ed orchestra, vero capolavoro strappò replicati applausi. Tutta la parte musicale affidata ai nostri chierici fu eseguita assai bene; e si ebbero particolari elogi i discepoli insieme col loro maestro D.ⁿ Tranquillo Guarneri, dalla stessa stampa cittadina.²²

Tra gli autori più eseguiti dalla *Schola* emerge indiscussa l'opera di Lorenzo Perosi, la cui musica, composta sviluppando in un contesto moderno elementi gregoriani e di polifonia classica, si adattava perfettamente al clima riformistico che si respirava in Seminario. Perosi fu a Cremona nel novembre del 1899 quando, in occasione delle celebrazioni per il Centenario della canonizzazione di Sant'Omobono, venne proposto il suo *Oratorio della Risurrezione di Cristo* che:

...si eseguì nella Chiesa di Sant'Agostino [...]. I venti chierici furono presenti alla prova generale.

Il Distintissimo Perosi visitò il Seminario nella domenica 12 novembre, lodando la bella e classica raccolta di musica del Rev.do Direttore spirituale Don Tranquillo Guarneri.²³

Opera giovanile di Perosi, l'*Oratorio*, toccante e ricco di suggestioni, doveva aver impressionato non poco i giovani ed inesperti chierici cantori: per loro ancora un'occasione per formare lo spirito ed affinare il gusto.

In una suggestiva ottica di continuità, proprio il capolavoro di Perosi, eseguito da un insieme di cori e da un'orchestra di 50 elementi, ha concluso quest'anno la rassegna 'Canticum Novum'. Un evento di particolare impatto e levatura musicale scelto dalla Scuola Diocesana di Musica Sacra 'D. Caifa' per celebrare i suoi venticinque anni di attività.

Mi piace pensare che, nel vitale clima presente della Scuola Diocesana, si possa

cogliere l'eco del passato che i documenti dell'Archivio aiutano a rievocare.

Con l'inizio del Novecento, la *Schola Cantorum* del Seminario continuava la sua attività a servizio della liturgia, offrendo anche momenti di svago guidati, come sempre, da don Guarneri, nel frattempo divenuto rettore:

Anche quest'anno [1903], come il solito, nelle ultime sere di Carnevale ebbero luogo alcune drammatiche rappresentazioni. Fu eseguita l'opera dei Promessi Sposi, musicata dal Ponchielli, e diretta dal Reverendo nostro Rettore. Si distinsero nel canto di quest'opera il R. Sudd. D. Giovanni Gusberti che faceva la parte di D. Rodrigo, e D. Giuseppe Cigoli che faceva quella del Griso.²⁴

Iniziava così il periodo più florido per il coro dei chierici che in poco tempo, notevolmente accresciuto, era diventato il punto di riferimento per le celebrazioni in Cattedrale.

Il periodo di cambiamento maggiormente significativo si verifica però nel 1907. In gennaio, in occasione della morte del maestro di canto Pietro Gaetani, nelle *Cronache* si evidenziava la sua figura con parole cariche di affetto, colmando così il precedente silenzio del chierico 'cancelliere' che aveva sempre preferito sottolineare l'impegno di don Guarneri:

Dopo breve e straziante malattia [...] spirava il Maestro Gaetani. Egli vive e vivrà lungo tempo nella nostra memoria esempio luminoso di operosità e di forte valore unito ad un culto altissimo per l'arte vera. La Cappella del Seminario sempre vanterà in lui il maestro buono che la seppe portare ad un fastigio invidiabile. Requiescat in pace!²⁵

Si rendeva quindi necessario un concorso per i ruoli vacanti di Organista della Cattedrale e Maestro di Cappella.

L'importanza attribuita alla figura del Direttore di coro si coglie pienamente nella scelta del vincitore Federico Caudana. Giunto terzo al termine di tutte le sei prove previste, otteneva la nomina grazie alla miglior valutazione proprio nelle due specifiche per il ruolo a concorso.

Riceveva inoltre l'appoggio incondizionato di don Tranquillo Guarneri, intervenuto in suo favore non nel ruolo di rappresentante del Capitolo della Cattedrale ma in veste di rettore del Seminario. La lettera che, nel luglio 1907, don Guarneri indirizzava alla Fabbriceria è significativa:

Quantunque la Fabbriceria non abbia nessun obbligo col Seminario, pure i molti servizi che la Schola Cantorum di questo Istituto ha prestati, e che certamente dovrà prestare in avvenire, mi pare che essa non possa disinteressarsi completamente del fine musicale di questo Istituto.

La Fabbriceria conosce come si siano svolte le cose in questi ultimi anni. Il povero M. Gaetani distintissimo insegnante di canto figurato, non sapeva nulla di canto fermo [...].

Ed io per l'amore dell'Istituto e pel bene dei chierici, ho dovuto supplirlo [...].

Ora io non posso permettere che questo stato di cose continui ma desidero che i due insegnamenti siano riuniti in una sola persona, purché questa presenti le necessarie garanzie di riuscita. Ora a me pare che il M. Caudana è per le ragioni artistiche esperite nella mia memoria, e per l'ambiente nel quale è vissuto, pel mio carattere e per le sue doti personali assolutamente ottime meglio di qualunque altro rispondere allo scopo.²⁶

Le accorate parole di Guarneri indicano che la sua primaria esigenza era ancora garantire ai chierici la migliore educazione; lo scopo da perseguire era offrire esecuzioni il più possibile aderenti alla riforma musicale codificata definitivamente nel 1903 da papa Pio X, nel *Motu proprio 'Tra le sollecitudini'*.²⁷

Non solo, le preoccupazioni per l'impegno assunto da Guarneri con i chierici cantori e la necessità di salvaguardare il futuro della Cappella, riecheggiano anche nello scambio epistolare intrecciato tra Giovanni Tebaldini²⁸ e la Fabbriceria che, inizialmente, ne aveva richiesto la presenza come commissario al concorso.

In un primo tempo don Guarneri, riscuotendo peraltro critiche lusinghiere, guidava ancora la *Schola* durante le sempre più frequenti esecuzioni in Cattedrale. Le *Cronache* del Seminario come sempre testimoniano il momento particolarmente felice.

Il resoconto dell'anno scolastico 1907-08, vergato da una mano differente rispetto a quella degli anni precedenti, è ricco di notizie relative alle attività musicali, indice di un loro intensificarsi e, forse, di un maggior interesse per l'argomento da parte del chierico 'cancelliere'.

A novembre, in occasione dei festeggiamenti in onore di S. Antonio Maria Zaccaria nella chiesa di S. Luca e per S. Omobono in Cattedrale si eseguirono la *Missa Pontificalis Secunda* di Lorenzo Perosi e un suo Vespro a voci dispari. Per la festa di S. Caterina ancora una messa di Perosi seguita, nel pomeriggio dal *Tantum Ergo* a tre voci pari di Donini. Per la messa del giorno di S. Stefano in Cattedrale, nelle *Cronache* si cita per la prima volta Caudana:

La Cappella del nostro Seminario, eseguì la *Missa Natalicia* di D. Pietro Magri, sotto la direzione del nuovo Maestro Prof. Federico Caudana. All'offertorio cantò il Mottetto: Venite Gentes – a 3 v. p. dello stesso maestro – lavoro indovinato e geniale.²⁹

Il sabato santo venne offerta una grandiosa esecuzione con musiche di Perosi, Ravanello, Tebaldini, Biel, Witt, Casimiri, Magri e altri di cui si conservano tutte le partiture nell'Archivio, ed in particolare pezzi di Guarneri e Caudana, mentre a giugno, per la festa di S. Luigi Gonzaga venne celebrata una messa solenne:

La Messa solenne fu cantata da Mons. Rett. Tranq. Guarneri, fu eseguita la *Messa Pontificalis Secunda* di D. L. Perosi. [...] Al dopo pranzo furono eseguiti i Salmi di D. L. Perosi. Sedeva all'organo il M. F. Caudana.³⁰

E ancora, l'anno scolastico successivo si apriva, il 26 novembre 1909, con la grandiosa festa tenuta in Seminario in onore del papa; veniva eseguita la Seconda Sinfonia di Haydn per orchestra, Caudana dirigeva il coro che propose, tra le altre, alcune sue composizioni appositamente scritte per la *Schola Cantorum*³¹ che, assieme numerose, manoscritte e a stampa, sono conservate nell'Archivio musicale del Seminario.

In quell'occasione, a fine serata:

Venne ripetuto il *Mosé* con qualche aggiunta. Alle varie rappresentazioni intervenne gran numero di sacerdoti e anche di secolari. Tutti rimasero contentissimi de l'esecuzione

preparata e diretta con tanta cura e genialità da Mons. Rettore.³²

Tranquillo Guarneri appare, in questo contesto, una figura straordinariamente propositiva. Appassionatosi di musica nei suoi anni di formazione,³³ divenne un valido sostenitore delle idee ceciliane applicandole nel metodo adottato con i suoi ragazzi del Seminario. Fu aperto e dotato di buon gusto tanto nella scelta dei pezzi da far cantare loro che in quella dei brani operistici che egli stesso si diletta a comporre.

Il *Mosé*, *Joël l'Étiopel*,³⁴ *Jerusalem*,³⁵ *Cristoforo Colombo*,³⁶ *La vita e la morte*³⁷ e *Verso la vita*³⁸ sono solo alcune delle opere composte ed eseguite in Seminario durante le feste di Carnevale, un'occasione di svago per tutti, ma anche di riflessione. Osservare le diverse stesure manoscritte di queste rappresentazioni significa cogliere l'evoluzione delle idee di Guarneri, percepirne i modelli, seguirne gli esiti fino alle trascrizioni finali e alla preparazione dei libretti. Questi ultimi, curati dai seminaristi, sono interessanti per le ampie introduzioni che, oltre a sciogliere la trama, offrono brevi analisi musicali.

Attivo ed instancabile, Guarneri, piuttosto preparato nella musica figurata, aveva maggiori difficoltà nel canto gregoriano.³⁹ La coscienza di ciò e la necessità di far progredire continuamente i suoi cantori, specialmente da quando prestavano stabilmente il loro servizio in Cattedrale, lo avevano indotto, come visto, a caldeggiare l'assunzione di Caudana, in seguito affiancato da un frate benedettino proveniente da Parma.

Con Caudana iniziava un periodo florido per la *Schola Cantorum*, che accrebbe notevolmente il numero dei suoi cantori e delle esecuzioni:⁴⁰ memorabili quelle a Caravaggio per il secondo centenario dell'Incoronazione della Vergine il 30 settembre 1910, per le onoranze ad Amilcare Ponchielli l'anno successivo, fino al concerto per la nomina di mons. Guarneri a vescovo di Acquapendente nel 1916.

E qui questa storia termina. È solo una delle tante che, come detto all'inizio è possibile raccontare attraverso documenti e testimonianze, ma non l'unica.

Dopo Guarneri diventerà rettore del Seminario mons. Ambrogio Squintani. L'educazione al canto gregoriano verrà affidata al giovane sacerdote Antonio Concesa, di cui si conservano in Archivio la maggior parte delle composizioni manoscritte.

Si susseguono le esecuzioni e il tempo scorre veloce. Concesa lascia il Seminario, Caudana nel 1963 muore e ad entrambi, in un momento piuttosto difficile che vede il lento declino della *Schola Cantorum*, succede don Dante Caifa. Ma l'entusiasmo, la caparbieta, la determinazione e la solida preparazione musicale di don Caifa gli hanno permesso di reinventarsi maestro di Cappella mantenendo viva la tradizione musicale della polifonia classica e del canto gregoriano.

Proprio don Dante, in un omaggio al suo insegnante di italiano e musica, monsignor Antonio Concesa,⁴¹ ricorda le sue prime lezioni di canto in Seminario negli anni '30, riassaporando la vitalità di quelle note e l'entusiasmo di momenti così importanti per la sua formazione. È proprio tale esperienza a costituire oggi un evidente *trait d'union* tra il passato musicale del Seminario, con la sua *Schola*

cantorum e l'apertura agli organisti parrocchiali voluta da Concesa, e il presente (e futuro) rappresentato dalla Scuola Diocesana di Musica Sacra "D. Caifa".

NOTE

- 1 ANDREA FOGLIA, *Cento anni di storia: tracce di una rievocazione*, in *Cento anni una storia che continua (1887-1987)*, Cremona 1987, pp. 22-37, in particolare pp. 23-25.
- 2 ANGELO BERENZI, *Storia del Seminario Vescovile di Cremona*, Cremona 1925.
- 3 Cfr. FRANCO VERDI, *Dalla "Storia del Seminario Vescovile di Cremona" di Angelo Berenzi: la tradizione e l'educazione musicale*, in *Mons. Antonio Concesa musicista di Dio (1905-1967)*, a cura di Pietro Nespoli, Cremona 1984, pp. 57-86.
- 4 A. BERENZI, *Storia del Seminario* cit., pp. 275-276; cfr. anche nota 3.
- 5 *Ibidem*, pp. 338-344.
- 6 Seminario Vescovile di Cremona (da ora SVCr), *Cronache del Seminario Vescovile di Cremona. Anno 1883-1922*, (ms. senza collocazione).
- 7 SVCr, *Cronache*, cit., anno 1893-94.
- 8 La conferenza di Tebaldini è stata pubblicata integralmente sui numeri 3, 4 e 5 del «Messaggiere di Cremona» (20 e 27 gennaio e 3 febbraio 1894). La pubblicazione diocesana, piuttosto rara, risulta posseduta anche dalla Biblioteca del Seminario, dove tuttavia non è stata reperita; si è consultata pertanto la copia conservata presso la Biblioteca Statale di Cremona.
- 9 Grazie alle ricerche compiute da Berenzi, nella *Storia del Seminario* è possibile ripercorrere anche le vicende legate alla pratica musicale a partire dai primi saggi in Cattedrale, all'epoca di Marcantonio Ingegneri (A. BERENZI, *Storia del Seminario* cit., p. 49, nota 1), giungendo ai diversi regolamenti approvati, di volta in volta, dai Vescovi Visconti, Litta, Fragneschi e Offredi. Cfr. anche F. VERDI, *Dalla "Storia del Seminario* cit., pp. 57-74.
- 10 Cfr. *La conferenza del Prof. Tibaldini* [sic] *in Seminario*, «Il messaggiere di Cremona», 20 gennaio 1894.
- 11 L'Associazione Italiana S. Cecilia fu fondata a Milano nei giorni 4-7 settembre 1880 presso la chiesa di S. Paolo. Cfr. FRANCO BAGGIANI, *Il movimento che ha portato alla riforma dell'organo italiano*, in *La riforma dell'organo italiano*, Atti del III Convegno di Organologia (Pisa, 31 agosto – 2 settembre 1990), Pacini Editore, Pisa 1991, pp. 33-62: 47-48.
- 12 Cfr. *La conferenza* cit. Tebaldini continua: «Non è raro il caso – anzi è frequentissimo – di vedere il sacerdote celebrante nei momenti più sublimi della Santa Messa, attendere rassegnato che un flauto termini i suoi trilli e le sue volatine, che il violino gema le sue melodie sulla quarta corda; un clarino i suoi gorgheggi interminabili, quand'anche non sia una tromba che sfacciatamente squilla nel modo più stridulo ed assordante. Ed è ancora più frequente l'occasione di vedere un tenore di cartello in guanti neri, zazzera inverniciata e baffi appuntiti, venire alla tribuna dell'orchestra, dopo aver sorbito un uovo fresco, un bicchierino di marsala ed una tazza di latte, magari anche alla vista dei fedeli – sottolineo questa parola – venire dico, inanzi all'altare in simile toilette ad implorare per la centesima volta il *Miserere nobis* chiudendo un feroce do di petto che fa andare in visibilio tutti, pubblico e purtroppo anche Sacerdoti».
- 13 *Ibidem*.
- 14 Il vescovo non solo puntava, come visto, a diffondere le idee riformiste nella diocesi, attraverso incontri e conferenze, rendendo obbligatorio lo studio del canto gregoriano in seminario, ma seguiva e partecipava attivamente alle discussioni dei seguaci dell'Associazione Italiana Santa Cecilia. Tra le collezioni della Biblioteca del Seminario sono infatti presenti tutte le pubblicazioni dell'Associazione, del «Bollettino ceciliano» e i numeri più antichi del periodico «Musica Sacra» a cui Bonomelli scrisse nell'agosto del 1880, lodando e appoggiando l'impegno assunto di spogliare la musica liturgica dalla veste teatrale, piaga del XIX secolo. Cfr. FELICE RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra*, Roma 1996, p. 211 e P. BOTTINI, *Federico Caudana. Vita e opere di un musicista tra professione e vocazione*, «Bollettino Storico Cremonese», XIII-XIV, 2009, p. 228, nota 97.
- 15 A. BONUZZI, *Metodo teorico pratico di canto gregoriano*, Solesmes 1894.

- 16 T. GUARNERI, *Orazione commemorativa nel primo centenario della nascita di Mons. Geremia Bonomelli. XXVI novembre MCMXXXI*, Cremona 1931, p. 23. Nelle *Cronache del Seminario* cit., anno 1893-94, si fa riferimento alla: «bellissima messa del celebre Palestrina. L'esecuzione piacque agli stessi intelligenti che ammirarono lo sforzo, la pazienza e l'operosità di don Tranquillo. Al Maestro ed ai discepoli dell'arte divina dell'armonia applaudiamo di cuore».
- 17 E. T. A. HOFFMANN, *Alten und neue Kirchenmusik*, «Allgemeine musikalische Zeitung», Lipsia, 1814 (ed. it. *Musica religiosa antica e moderna*, a cura di Mariangela Donà in *Dialoghi d'un musicista*, Milano 1945, p. 225 e ss.).
- 18 L'accento alle arti figurative non è casuale. L'ideale della riforma, qui trattato dal punto di vista musicale, abbracciava l'intero ambito della cultura; lo stesso Tebaldini divulgò lezioni di estetica comparata alternando esempi musicali e pittorici e pubblicò, nel 1914, un saggio intitolato *La musica sacra e le arti figurative*.
- 19 Di Casimiri, nella Biblioteca del Seminario, si conserva anche un'intensa raccolta di scritti ad uso delle *Scholae Cantorum*: R. CASIMIRI, *Cantatibus organis!... Raccolta di scritti per la cultura delle "Scholae Cantorum"*, Roma 1924.
- 20 A. BERENZI, *Storia del Seminario* cit., p. 341, nota 2.
- 21 *Ibidem*, nota 1.
- 22 SVCr, *Cronache...*, cit., anno 1896-97.
- 23 *Ibidem*, anno 1899-1900.
- 24 *Ibidem*, anno 1902-1903.
- 25 *Ibidem*, anno 1906-1907.
- 26 ASDCr, Fabbriceria della cattedrale, b. 29, 17 luglio 1907.
- 27 Recita l'articolo 25: «Nei seminari dei chierici e negli istituti ecclesiastici, giusta le prescrizioni tridentine, si coltivi da tutti con diligenza ed amore il prelodato canto gregoriano tradizionale, ed i superiori siano in questa parte larghi di incoraggiamento e di encomio coi loro giovani sudditi. Allo stesso modo, dove torni possibile, si promuova tra i chierici la fondazione di una Schola Cantorum per l'esecuzione della sacra polifonia e della buona musica liturgica». Pio X, *Motu proprio 'Tra le sollecitudini' sulla musica sacra*, Città del Vaticano, 22 novembre 1903.
- 28 In nota ad una missiva del 14 marzo Tebaldini chiede inoltre la possibilità di poter tenere in Seminario un'altra conferenza sulla riforma della musica sacra (ASDCr, Fabbriceria della cattedrale, b. 29, 14 marzo 1907).
- 29 SVCr, *Cronache...*, cit., anno 1907-1908.
- 30 *Ibidem*.
- 31 Per tutte le vicende relative alla collaborazione tra Caudana e il Seminario come insegnante, compositore e organista e, più in generale, su tutta la sua attività musicale cfr. la poderosa ricostruzione di Bottini (P. BOTTINI, *Federico Caudana* cit., pp. 205-429).
- 32 SVCr, *Cronache...*, cit., anno 1909-1910.
- 33 Cenni biografici su monsignor Guarneri si trovano in *In memoria di Sua Ecc. Ill.ma e Rev.ma Mons. Tranquillo Guarneri, vescovo di Acquapendente e Bagnoregio*, Cremona s.d., p. 5.
- 34 Poema drammatico in 4 atti e 5 quadri di cui si conservano manoscritte le parti per canto e orchestra e il relativo libretto.
- 35 Dramma lirico in quattro atti di cui l'Archivio conserva le partiture manoscritte e il libretto.
- 36 Opera in quattro atti con libretto (partiture manoscritte nell'Archivio della *Schola Cantorum*).
- 37 Dramma in due quadri per sole ragazze.
- 38 Dramma in un prologo e tre atti con relativo libretto.
- 39 In una corrispondenza da Cremona, apparsa sul periodico «Musica sacra» del 1899 si fa riferimento ad un'esecuzione diretta da Guarneri con queste parole: «Del gregoriano cantato in coro non dirò nulla perché non l'ho capito» («Musica sacra», 1899, p. 178).
- 40 In Archivio si conservano, ad esempio, 63 parti staccate della *Veglia pasquale* a 3 voci di Caudana (20 per primo tenore, 15 per secondo tenore e 18 per bassi) e ben 83 del *Te Deum* dello stesso autore, per alto, tenore e basso.
- 41 Cfr. DANTE CAIFA, *I miei ricordi*, in *Mons. Antonio Concesa musicista di Dio (1905-1967)*, a cura di Piero Nespola, Cremona, 1984, pp. 85-86.