



**Nicola Sfredda**

(docente di Pratica del repertorio vocale nel Conservatorio di Musica  
"Lucio Campiani" di Mantova)

### **La musica nelle Chiese della Riforma. L'attualità in Italia \***

*Music in the Churches of the Protestant Reformation,  
with particular attention to the current situation in Italy \**

**ABSTRACT:** The concepts of new song, decorum, discipline, praise to God, community in Bonhoeffer's theology. Music as a symbolic language. The practice of community chant in Italian Protestant Churches: Lutheran Church, Waldensian and Methodist Church, Baptist Church, Pentecostal Churches. The new hymnbooks. The ecumenical circuit.

**SOMMARIO:** 1. Bonhoeffer, il canto nella *Vita comune* - 2. Il simbolo oltre le parole - 3. Emozione e razionalità - 4. Canto comunitario e decoro nella liturgia - 5. La Chiesa Luterana oggi - 6. La Chiesa Valdese e Metodista - 7. Le Chiese battiste - 8. Le Chiese pentecostali - 9. L'ambito ecumenico - 10. Alcuni esempi di canto liturgico.

#### **1 - Bonhoeffer, il canto nella *Vita comune***

Uno dei maggiori teologi protestanti del Novecento, il luterano Dietrich Bonhoeffer, ha accennato spesso alla musica nei suoi scritti. Nel testo *Vita Comune (Gemeinsames Leben)*, del 1938, che riporta l'esperienza della comunità di Finkenwalde, egli esprime alcune indicazioni riguardo l'importanza della musica nella vita della comunità. "Cantate al Signore un canto nuovo è l'insistente e continua esortazione del salterio" ci ricorda Bonhoeffer, ...

"il nuovo canto che si leva da tutta la comunità di Dio sulla terra e in cielo, a cui noi siamo chiamati a partecipare".

"Diverso è il suono di questo canto", ci avverte ancora Bonhoeffer, "a seconda che si levi in terra o in cielo. In terra è il canto di chi crede, nel cielo è il canto di chi vede, in terra è un canto in povere parole umane, in cielo è il canto 'in parole ineffabili, che non è dato all'uomo poter esprimere' (2 Corinzi 12,4) [...] Il nostro canto nuovo è un canto terreno, il canto del pellegrino e del viandante, che ha prestato orecchio alla Parola di Dio e a cui essa illumina il cammino. [...] È il semplice canto dei figli di questa terra, che sono chiamati ad essere



figli di Dio, non in visione estatica, non nel rapimento, ma nella sobrietà, nella gratitudine e nella meditazione della Parola rivelata di Dio<sup>1</sup>.

Dunque per Bonhoeffer le caratteristiche del canto terreno dei credenti sono la *sobrietà*, la *gratitudine* e la *meditazione*. E subito precisa, citando Efesini 5,19 (“Cantate e salmeggiate di tutto cuore al Signore”):

“Il canto nuovo nasce nel cuore. Altrimenti non è affatto un canto. È il cuore che canta, perché è ricolmo di Cristo. Perciò il canto nella comunità è un fatto spirituale. [...] Se non è il cuore che interviene nel canto, si ha solo un'orribile confusione di voci umane che celebrano se stesse. Se il canto non è rivolto al Signore, si canta solo a gloria di se stessi o della musica. In tal modo il nuovo cantico si trasforma in canto agli idoli”<sup>2</sup>.

In questa affermazione radicale del teologo mi sembra di cogliere l'avvertimento al rischio della autoreferenzialità, che spesso è suscitata quasi inevitabilmente dal prevalere della razionalità sull'ambito più spirituale. Non a caso, è partendo dalla centralità del canto del cuore che Bonhoeffer giunge all'avvertimento del pericolo dell'idolatria: se prevale l'atteggiamento intellettuale, culturale, slegato dall'abbandono alla fede, ecco che può accadere di idolatrare noi stessi, i nostri ragionamenti, per quanto interessanti possano essere, o la qualità del nostro prodotto umano, a scapito della vera funzione del canto come espressione della fede in preghiera.

Ulteriori indicazioni del teologo ci sono di aiuto nella comprensione del senso del canto nella vita comunitaria:

“Il canto comune presuppone abbandono alla Parola, inserimento nella comunione, molta umiltà e disciplina. [...] nel canto comune è possibile dire la stessa parola e pronunciare la stessa preghiera tutti ad un tempo, quindi per amore dell'unità nella parola”<sup>3</sup>.

---

\* Relazione al Convegno sul tema “*Il canto e il diritto: unità e pluralità nel popolo di Dio. La musica quale strumento di governo della comunità ecclesiale*”, valutata e approvata dal Comitato Scientifico del Convegno - Report evaluated and approved by the Scientific Committee of the Conference.

<sup>1</sup> **D. BONHOEFFER**, *Gemeinsames Leben*, 1938, ora in *Werke*, 5, Kaiser Verlag, München, 1987 (traduzione italiana di M.C. LAURENZI, Brescia, Queriniana, 1991)

<sup>2</sup> **D. BONHOEFFER**, *Gemeinsames Leben*, cit.

<sup>3</sup> **D. BONHOEFFER**, *Gemeinsames Leben*, cit.



Il canto comunitario è dunque un veicolo importante per realizzare la comunione dei credenti.

Perché cantare e non limitarci a esprimerci collettivamente con parole? Perché, secondo Bonhoeffer, “le nostre parole pronunciate non sono sufficienti ad esprimere ciò che vogliamo dire, e l'oggetto del nostro canto supera di molto qualsiasi parola umana”. Sentiamo, in queste affermazioni importanti del teologo vissuto in un'epoca vicina al nostro tempo, l'eco delle parole molto più antiche di S. Agostino.

Perciò, secondo Bonhoeffer, nonostante i limiti della parola umana noi

“non balbettiamo, ma cantiamo articolando le parole per glorificare Dio, per ringraziarlo, per confessare la fede, per pregare. L'elemento musicale in tal modo è interamente al servizio della Parola. Ne chiarisce la portata inafferrabile”.

## 2 - Il simbolo oltre le parole

Queste indicazioni di Bonhoeffer ci invitano a riflettere sulla dimensione simbolica della musica. Come ci hanno insegnato i moderni teorici della psicoanalisi, il simbolo è qualcosa che comunica direttamente al nostro inconscio, al di là della comprensione razionale. La Chiesa Ortodossa e la Chiesa Cattolica presentano una grande ricchezza di simboli nelle loro liturgie, analogamente a quanto avviene nella maggior parte delle tradizioni spirituali dell'Oriente. Il protestantesimo invece appare più povero di simboli: ad esempio, come ben sappiamo, è escluso dalla liturgia e dall'arredo degli spazi l'utilizzo di immagini a supporto della predicazione. Tutto ciò che l'icona rappresenta nel mondo ortodosso, o, in maniera differente, l'immagine pittorica o scultorea nella tradizione cattolica, è bandito dalla liturgia delle chiese riformate.

Ciò non significa che in esse non esistano simboli: ad esempio, la Chiesa Valdese ha un suo *logo*, che rappresenta il motto *Lux lucet in tenebris* mediante l'immagine di una candela accesa sopra una Bibbia, evidente rappresentazione della Luce del mondo (Gesù Cristo) che è rivelato e predicato mediante l'ascolto e la lettura della Parola biblica. Esistono altri simboli, iconografici, come ad esempio la croce ugonotta, con la sua appendice inferiore in forma di colomba; oppure visivi, come ad esempio: la Bibbia aperta sul tavolo della liturgia; la toga della predicazione, ancora molto usata benché non da tutti e non in tutte le chiese; la fonte battesimale e il rito stesso del battesimo dei credenti per



immersione, praticato abitualmente nelle chiese battiste; e ancora altri simboli.

Ma il simbolo privilegiato dalle chiese riformate è senza dubbio la musica: ogni persona che frequenta le chiese percepisce, più o meno consapevolmente, che la musica ha un valore simbolico. Si tratta di ciò che abbiamo visto evidenziato in Bonhoeffer: la parola cantata è qualcosa di diverso dalla parola parlata, attinge a qualcosa di ineffabile, va al di là, oltre, rispetto alla comprensione razionale dei concetti. Ecco perché acquista il significato e la funzione di simbolo: qualcosa che appunto ci comunica e ci permette di comunicare al di là della intelligibilità di ciò che le parole esprimono.

### 3 - Emozione e razionalità

Queste considerazioni ci portano a riflettere sul rapporto tra emozione e razionalità nei vari linguaggi all'interno della liturgia. I linguaggi, appunto, sono vari, e varie sono le risposte personali e comunitarie agli stimoli che trasmettono. Se ad esempio l'omelia o il sermone hanno come scopo primario la volontà di raggiungere la dimensione cognitiva e razionale delle persone, i vari linguaggi artistici si rivolgono principalmente ad altri aspetti della natura umana, al di là, o al di qua della cognizione razionale: essi provocano sensazioni ed emozioni. A ciò tendono innanzitutto le immagini, ove previste, oppure la musica, linguaggio privilegiato nelle liturgie riformate, e la stessa poesia, ossia un uso delle parole che non si riduca all'essenza dei contenuti, ma che appaia avvolta nelle variegate forme e negli stilemi che sono propri dell'espressione poetica.

S. Agostino usa un linguaggio appassionato, nelle *Confessioni*, per descrivere gli effetti emotivi della musica sul suo animo, e il suo dibattersi tra la dolcezza quasi irresistibile delle sensazioni e il timore di un coinvolgimento eccessivo. Questo dibattersi trova vasta eco nel pensiero musicale dei riformatori, dall'entusiasmo positivo di Lutero alle maggiori reticenze di Bucero, fino alla negazione totale della musica nel culto, scelta da Zwingli. In Calvino si ritrova un certo equilibrio, molto legato a un decoro ecclesiastico (lo *stylus ecclesiasticus*) e perciò ricondotto a un canto composto e prosodico, legato principalmente alla parola poetica del Libro dei Salmi.

L'emotività, dunque, non deve prevalere, ma non deve neppure essere censurata, perché uno sbilanciamento eccessivo sulla componente



razionale ricondurrebbe il singolo fedele e la comunità tutta a un disequilibrio, che potrebbe essere molto doloroso.

Vedremo che nelle varie denominazioni protestanti questo aspetto è tuttora trattato e risolto in modi diversi.

#### 4 - Canto comunitario e decoro nella liturgia

Abbiamo visto come Bonhoeffer ritenga che il canto comunitario presupponga anche *disciplina*. Potremmo parlare anche di *decoro* nella liturgia, intendendo con questa parola ciò che conferisce dignità e rispetto a una situazione, la coscienza di ciò che si addice alla funzione che si svolge. La liturgia richiede dunque decoro: sembra un'ovvietà, detto così, eppure non è così scontato. Proprio la desimbolizzazione degli atti liturgici, che è in qualche modo tipica del protestantesimo, e in modi diversi nell'ambito delle singole denominazioni, può portare come conseguenza a una minore attenzione a questo aspetto. Per esperienza personale, mi è capitato spesso di sentire proferire questo tipo di ragionamento, in particolare a proposito del canto: "l'importante è lodare Dio, non conta la qualità del canto, quanto piuttosto la buona volontà di praticarlo al fine della lode". Come se i due aspetti, la qualità del canto e la buona volontà di chi canta, fossero del tutto autonomi e non collegati tra loro. A dire il vero, di questa mentalità ho avvertito il sentore non solo in ambito protestante, ma anche in quello ecumenico e quindi anche da parte di sorelle e fratelli della Chiesa Cattolica postconciliare.

Ma Bonhoeffer, e molti prima di lui, a partire, ancora una volta, da S. Agostino, ci avvertono dell'importanza della disciplina, ossia del decoro, che deve essere dato a questo aspetto della liturgia, accanto a tutti gli altri. Quindi la dimensione assembleare del canto non può essere un valore che confligga con il decoro della sua esecuzione.

Questo è un principio generale: il decoro è dovuto a ogni momento e a ogni aspetto della funzione liturgica. Questo principio si può applicare a modalità diverse a seconda delle sensibilità e delle culture che lo applicano, sia riguardo la scelta del repertorio e del linguaggio usato, sia riguardo le modalità della esecuzione.

Cerchiamo allora di capire come la musica sia una costante della tradizione assembleare protestante e come gli stili musicali tipici della tradizione riformata siano funzionali a incarnare una certa idea di assemblea riunita nel culto.



Passo dunque a esemplificare rapidamente questa diversità di espressioni musicali nei vari contesti, con particolare attenzione al territorio italiano.

## 5 - La Chiesa Luterana oggi

La Chiesa Luterana è, tra le chiese protestanti, quella che forse ha mantenuto un maggiore legame con la tradizione liturgica e con le forme a essa inerenti, a partire dalla struttura dell'*Ordinarium Missae: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. I membri delle chiese riformate, ad esempio i valdesi o i battisti, spesso sono sorpresi e a volte anche infastiditi, nell'ascoltare le intonazioni liturgiche da parte dell'officiante luterano, ma questa è la tradizione ancora viva di questa Chiesa: in realtà non vi è nulla di scandaloso e anzi queste intonazioni rientrano efficacemente in questa prospettiva del simbolo musicale che ho cercato di delineare. Così nel recente Innario bilingue, tedesco e italiano, pubblicato dalla CELI<sup>4</sup> troviamo ancora le formule liturgiche di intonazione per l'officiante, con il responsorio dell'assemblea, accanto al repertorio luterano classico (la grande tradizione che va da Lutero fino alla metà del Settecento), ma anche proposte più recenti e innovative, fino al *gospel song*.

La Chiesa Luterana rimane anche fedele all'organizzazione liturgica predisposta nel XVI secolo, che prevede la presenza di *cantores* addestrati per condurre il canto assembleare, al fine di perseguire quel decoro nel canto che abbiamo evidenziato.

## 6 - La Chiesa Valdese e Metodista

La Chiesa Valdese ha aggiornato il suo innario un paio di volte nel corso del XX secolo (l'ultima edizione, condivisa con tutta la Federazione delle Chiese Evangeliche, è dell'anno 2000<sup>5</sup>). C'è una apertura a canti nuovi, ma rimane salda la fedeltà alla tradizione, a partire dal canto dei Salmi, nella classica versione ginevrina del XVI secolo, di cui l'Innario del 2000 riporta una scelta antologica nella parte iniziale.

---

<sup>4</sup> *Gesangbuch der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Italien. Innario della Chiesa Evangelica Luterana in Italia*, Lutherisches Verlagshaus GmbH, Hannover, 2010. L'acronimo CELI sta per Chiesa Evangelica Luterana in Italia.

<sup>5</sup> *Innario Cristiano*, Claudiana, Torino, 2000.



A seguito del Patto di Integrazione con la Chiesa Metodista, sancito nel 1975, l'Innario della Federazione accoglie anche molti inni della tradizione del "Risveglio", che dal punto di vista musicale rappresentano l'assunzione della poetica preromantica della seconda metà del Settecento e poi romantica dell'Ottocento. Gli inni nuovi sono pochi e i fedeli di queste chiese restano legati alla loro tradizione musicale, ma manca molto spesso l'idea di una formazione musicale della comunità, benché non esclusa in linea di principio: solo nelle chiese più grandi, ad esempio nelle Valli valdesi, la presenza delle corali svolge il compito di conduzione musicale delle comunità, analogamente a quanto avviene presso i luterani.

Inoltre negli ultimi vent'anni si è molto estesa la presenza di immigrati extraeuropei, in particolare africani, che hanno portato nelle chiese valdesi e metodiste la loro tradizione musicale e liturgica, comprendente anche la danza; questi linguaggi convivono in modo vario, non sempre in modo facile e non senza contrasti, con il contesto europeo nel quale si inseriscono.

## 7 - Le Chiese battiste

Nelle Chiese battiste italiane si adotta l'Innario della Federazione delle Chiese Evangeliche, ma è stato pubblicato anche un altro Innario, *Celebriamo il Risorto*<sup>6</sup>, che risponde maggiormente alle tendenze musicali proprie di queste chiese, ossia una maggiore apertura ai linguaggi musicali moderni, dal *jazz* al *pop*, un maggiore legame con le culture extraeuropee e anche una maggiore propensione alla composizione di nuovi inni, per la quale è anche attivo un servizio specifico dell'UCEBI (Unione Cristiana Evangelica Battista d'Italia).

L'animazione musicale per il culto è curata da un apposito Ministero Musicale, nell'ottica di una pluralità di ministeri accanto a quello pastorale: tra i suoi compiti, visite e seminari di aggiornamento nelle chiese per la musica cristiana e liturgica; corsi di formazione per la valorizzazione dei talenti locali nelle chiese; una scuola di formazione musicale; la compilazione di materiale multimediale.

## 8 - Le Chiese pentecostali

---

<sup>6</sup> *Celebriamo il Risorto*, Claudiana, Torino, 2014



Anche nelle Chiese pentecostali la scelta del repertorio è molto varia e si prediligono gli inni romantici del Risveglio, adatti a raggiungere rapidamente la condizione emotiva che il culto pentecostale intende suscitare.

## 9 - L'ambito ecumenico

La musica è un elemento che si presta facilmente alla relazione ecumenica: la Chiesa Cattolica utilizza anche melodie del repertorio luterano o riformato, così come le Chiese Protestanti utilizzano anche musiche tratte dal repertorio cattolico, a partire, ovviamente, dal grande patrimonio medievale e rinascimentale. Tra le iniziative ecumeniche più efficaci vi è la costituzione di cori ecumenici, che sono occasioni importanti per la comunione fraterna e anche per la conoscenza dottrinale reciproca.

Esiste anche un repertorio specificamente ecumenico. L'esempio più celebre, ma non certo unico, è quello della comunità ecumenica di Taizè, che ha prodotto un ricco repertorio di canti destinati esplicitamente alla condivisione ecumenica.

## 10 - Alcuni esempi di canto liturgico

Nel corso del convegno ho condiviso con voi un video, nel quale ho cercato di illustrare qualche esempio di inno delle tradizioni protestanti. Ne riassumo qui brevemente i contenuti.

Innanzitutto ho portato un esempio di intonazione di una frase liturgica nella Chiesa Luterana: si tratta di un *Kyrie eleison*, che l'officiante intona e al quale risponde l'assemblea. Ciò può essere fatto nella lingua antica (in questo caso è il greco), oppure nella lingua del popolo. Si tratta di una pratica liturgica ancora oggi abituale nella Chiesa Luterana, mentre è assente nelle chiese riformate, e anzi i membri di queste chiese spesso trovano strana e poco familiare questa prassi, che evidentemente richiama le liturgie antiche e, secondo me, ha un grande fascino proprio nella linea del simbolico che ho cercato di spiegare.

Dopo questo ho proposto un Corale luterano, *Lobe den Herren* (*Lode al Signore*, conosciuto anche come *Lode all'Altissimo*) per esemplificare ciò che avviene comunemente in tutta l'innologia protestante, non solo luterana: pur essendo la musica scritta a quattro voci, tutte queste voci hanno più o meno lo stesso ritmo (*omoritmia*); si tratta dunque di una scrittura musicale prevalentemente accordale, nella quale la voce





superiore acquista un'evidenza che è facilmente riconoscibile; inoltre la melodia procede in modo sillabico, ossia a ogni nota corrisponde una sillaba, e le frasi musicali corrispondono dunque al pensiero compiuto di una frase letteraria; tutto ciò al fine della chiara intelligibilità delle parole, che è l'obiettivo principale di questa forma di preghiera cantata. Di solito nell'assemblea la maggior parte delle persone canta la voce superiore, mentre le altre voci sono affidate a un coro che conduce l'assemblea oppure allo strumento polifonico che la sostiene (organo, armonium, pianoforte).

Infine, ho eseguito un paio di esempi di inni dell'Ottocento, che pur avendo la stessa struttura dei corali più antichi, assimilano alcuni aspetti del linguaggio musicale romantico e quindi orientano il canto (come anche le parole) verso uno stile più sentimentale ed emotivo. Notiamo innanzitutto l'espressione intima e affettiva nei testi, che conducono a un rapporto personale con Dio e in particolare con la figura umana di Gesù. Dal punto di vista musicale viene usata spesso la forma strofa-ritornello, nella quale generalmente il ritornello mantiene le stesse parole ed è quindi più facilmente memorizzabile da tutta l'assemblea; inoltre viene spesso applicata l'alternanza tra modo maggiore e modo minore, la qual cosa richiama la retorica tradizionalmente collegata a questi due modi di costruzione della scala musicale, ossia: più "solare" il maggiore, più "malinconico" il minore; ne è esempio efficacissimo il canto *I heard the voice of Jesus say* (*La voce tua dolcissima*), scritto nel XIX secolo dal pastore anglicano J.B. Dykes. Gli accordi armonici presentano una maggiore tensione emotiva e la linea melodica è più slanciata verso la zona acuta, in particolare nell'espressione gioiosa della fede. Nel canto *The quiet hour* (*In questa placid'ora*), di Harold Green, la melodia presenta uno slancio ascensionale che quasi contrasta con la calma dichiarata, ed esprime piuttosto una implorazione; il compositore fa inoltre uso di vari procedimenti musicali (note estranee all'armonia, modulazioni e cromatismi), in modo analogo allo stile tipico del linguaggio romantico.

Questi inni ottocenteschi sono ancora cantati frequentemente, non solo nelle chiese pentecostali (dove sono prevalenti) ma anche in altre chiese riformate, convivendo con le tradizioni luterane e calviniste più orientate allo *stylus ecclesiasticus* severo.