

La Maison-Dieu, 145, 1981, 7-23

UNIVERSA LAUS

DE LA MUSIQUE DANS LES LITURGIES CHRÉTIENNES

(Document)

DEPUIS 1962, un certain nombre de musicologues, liturgistes et pasteurs de divers pays — composant depuis 1966 le groupe *Universa laus* — se sont réunis chaque année pour étudier l'évolution de la musique dans les liturgies chrétiennes.

Dans un premier temps (1962-1968) correspondant aux années où, dans l'Église catholique romaine, s'élaborait et se mettait en place la réforme liturgique issue du 2^e Concile du Vatican, *Universa Laus* conduisit un ensemble de recherches d'ordre historique, théologique, technique et pastoral sur le chant et la musique dans le culte chrétien.

Une seconde période (1969-1976) fut marquée par deux éléments nouveaux. D'abord l'observation des principales productions récemment suscitées dans diverses langues par l'interaction culte-culture. Ensuite le nouvel éclairage que constitue pour la ritologie et la musicologie l'apport de plusieurs sciences humaines comme la sémiologie, la linguistique, la sociopsychologie, l'anthropologie.

Face à une différenciation croissante des situations culturelles et ecclésiales dans la liturgie, *Universa Laus* ressentit alors le besoin de s'interroger à nouveau sur les convictions qui animent ses membres. Ainsi est née en 1977 l'idée d'un

document où seraient formulées un certain nombre de lignes de force communes au groupe.

Après chaque année de confrontations, *Universa Laus* a proposé à la signature de ses membres le document qui suit. La première partie, intitulée « points de repère », tente d'exposer de manière organique l'essentiel des rapports entre la musique et la liturgie chrétienne, tels qu'ils nous apparaissent en 1980. Une seconde partie, intitulée « convictions », reprend et prolonge le contenu des points de repère sous la forme de propositions brèves.

I

POINTS DE REPÈRE

1. Le chant des chrétiens assemblés

1. Lorsque des hommes assemblés au nom de Jésus célèbrent les mystères de leur foi, leur action commune, appelée liturgie, se compose d'un certain nombre de pratiques symboliques (rites et sacrements) parmi lesquelles le chant et la musique occupent une place privilégiée.
2. Le culte chrétien comporte
 - a) une annonce du salut en Jésus Christ,
 - b) une réponse des croyants assemblés,
 - c) une actualisation en geste de l'alliance ainsi passée entre Dieu et les hommes.

Chant et musique s'intègrent dans ces diverses composantes de l'action liturgique :

- a) pour soutenir et renforcer la proclamation évangélique sous toutes ses formes ;
- b) pour donner à la confession de la foi, à la supplication et à l'action de grâce une expression plus complète ;
- c) pour mettre en valeur le rite sacramentel sous son double aspect de geste et de parole.

3. Les pratiques vocales et instrumentales intégrées dans les liturgies chrétiennes peuvent être appelées « musique des liturgies chrétiennes », ou encore « musique rituelle des chrétiens ». Moins précises sont les expressions courantes comme « musique sacrée », « musique religieuse », « musique d'église ».
4. Par musique rituelle, nous entendons toute pratique vocale et instrumentale qui, dans la célébration, se distingue des formes habituelles soit de la parole parlée, soit des sons ou bruits ordinaires. Le domaine sonore ainsi désigné peut déborder ce qui est couramment défini comme « musique » ou comme « chant » dans certaines aires culturelles.

2. La musique rituelle des chrétiens dans les diverses cultures

1. De même que les langages et symboles dont use le culte chrétien ont été et sont empruntés aux cultures dans lesquelles a été ou est annoncé le message évangélique, de même la musique rituelle des chrétiens s'est élaborée et s'élabore en fonction des usages vocaux et instrumentaux des groupes humains où est célébrée la liturgie.
2. Bien qu'au cours de leur histoire, diverses Églises se soient constitué des répertoires de chant qu'elles considèrent comme leur bien propre, il n'existe pas une musique qui, comme telle, serait spécifique de la liturgie chrétienne.
3. On peut observer cependant que les chrétiens rassemblés usent des diverses musiques d'une manière qui leur est plus ou moins particulière. Leurs pratiques vocales ou instrumentales sont intégrées dans une action qui vise à manifester l'actualité toujours nouvelle du salut en Jésus Christ. Elles ne s'expliquent pas uniquement comme étant une production de la culture ambiante. La pratique liturgique est sans cesse interrogée par l'expérience évangélique qui est tout à la fois mémoire, conversion et

attente du Royaume. Ces « notes évangéliques » ne sont pourtant pas séparables des formes culturelles qu'elles affectent.

4. La musique rituelle chrétienne comporte deux caractéristiques principales. Comme la liturgie elle-même, la pratique musicale y est essentiellement communautaire. D'autre part, la parole y joue un rôle spécifique.
5. Face aux musiques des divers groupes humains, la musique rituelle chrétienne opère toujours des choix et des transformations.
6. Toutes les pratiques musicales d'une culture donnée ne sont pas également disponibles ni immédiatement utilisables dans la liturgie. Des écarts sont observables, non seulement par rapport à des musiques non religieuses ou non chrétiennes, mais aussi, en un temps et en un lieu donné, par rapport à des « musiques sacrées » chrétiennes provenant d'autres époques et d'autres cultures.
7. Inversement, la célébration liturgique peut accueillir ou requérir des pratiques que la culture ambiante ne connaît pas ou a laissé s'atrophier.
8. La célébration liturgique est une totalité symbolique dont tous les éléments, musicaux et non musicaux, sont interdépendants. La musique rituelle n'est donc pas isolable des autres secteurs de la culture qui intéressent aussi la célébration : matériaux de construction et architecture, lieux de rassemblement, langue et poésie, gestique et danse, instruments de musique.

3. Chanteurs et musiciens

1. Dans la liturgie, la musique, comme toute autre activité rituelle, est à envisager d'abord par rapport aux personnes qui célèbrent.

2. L'action liturgique est l'action d'une « assemblée » de personnes réunies en un temps et en un lieu. Toute parole, tout chant, toute musique produite dans l'assemblée concerne tous et chacun. Que le rite soit accompli par un seul, par quelques-uns ou par tous à la fois, il s'agit toujours d'une action commune.
3. La répartition des tâches vocales et instrumentales a beaucoup varié, dans les assemblées chrétiennes, selon les temps et les lieux. Ces variations sont dues à des facteurs de divers ordres. La répartition entre peuple et ministres s'explique en partie par la manière dont on entend signifier la nature organique et hiérarchique de l'assemblée chrétienne, ainsi que le caractère sacré de l'action liturgique. Mais on y trouve aussi le reflet des usages sociaux selon lesquels le chant en public revient tantôt à un seul — homme ou femme —, tantôt à un groupe, tantôt à tous, selon aussi divers modes d'écoute et de participation. L'évolution des techniques musicales et le choix des œuvres à exécuter justifient enfin la participation de soli, chœurs, instrumentistes.
4. Dans la liturgie, cependant, l'accomplissement d'un service n'est jamais seulement affaire de compétence technique ou de statut social. Pour la foi des participants, toute action d'une ou de plusieurs personnes est reçue comme signe de l'action de l'Esprit Saint dans le groupe. Ainsi, dans la ligne de la « diaconie » (service) et des « charismes » (dons de l'Esprit) dont parle le Nouveau Testament, les fonctions liturgiques sont aussi considérées comme des « ministères » — que ces ministères soient l'effet d'une ordination ou d'une institution permanente, ou d'une désignation occasionnelle.
5. Sans préjuger des variations qu'a connues et que pourra connaître la répartition des rôles musicaux dans la liturgie, on peut néanmoins identifier : le rôle du peuple assemblé ; les rôles de ministres individuels (président, diacre ou animateur, psalmiste, chantre, etc.) ; le rôle de groupes spécialisés (chœur, schola, chorale) et celui des instrumentistes. Il convient d'y rattacher le rôle des compositeurs et celui des régisseurs de la célébration.

6. Le chant du peuple assemblé est éminent et inaliénable. Même en l'absence de ministres qui chantent et de groupes de chanteurs, c'est d'abord à lui qu'il revient de confesser sa foi, en réponse à la parole annoncée, par « des hymnes, des psaumes et des cantiques spirituels » (*Col 3, 16*). Le rôle musical des autres intervenants dépend de la capacité du groupe célébrant à se pourvoir de tels exécutants et du style qu'il entend donner à sa célébration.

4. Une musique pour tous

1. La musique produite dans l'assemblée s'offre à elle comme signe symbolique de ce qu'elle célèbre. Mais en tant que rite, la musique est aussi une tâche à remplir. Pour jouer pleinement son rôle, cette musique doit être accessible à l'ensemble des participants, soit qu'ils la fassent eux-mêmes, soit qu'ils l'écoutent.
2. La musique rituelle courante appartient le plus souvent à la « pratique commune » de la société ambiante, en ce sens qu'elle n'exige pas de compétences musicales spéciales et qu'elle est aussi accessible à l'ensemble des participants. C'est normalement le cas lorsque l'assemblée chante. C'est encore vrai lorsque des ministres qui, sans être des responsables de la musique — prêtre, diacre, lecteur, animateur — ont à chanter seuls dans la célébration.
3. La célébration peut cependant s'enrichir de diverses pratiques musicales plus ou moins « spécialisées » si la présence d'intervenants capables de les produire est assurée (solistes, chorales, instrumentistes) et si le projet global de la célébration le prévoit. Ces musiques sont destinées à être écoutées (sans autre action concurrente) ou pour fournir aux rites un environnement sonore, selon qu'elles sont plus ou moins proches de la compétence musicale des auditeurs. De toute façon, on attend qu'elles constituent pour l'assemblée un apport que celle-ci juge positif. Cela reste possible même lorsque la

musique présente un écart avec ce que les auditeurs ont coutume d'entendre.

4. Dans les sociétés qui jouissent d'une culture musicale traditionnelle toujours vivante, il est aisé de faire appel à celle-ci pour la pratique rituelle, commune ou spécialisée. En revanche, dans les situations de culture mélangée ou éclatée, un certain pluralisme apparaît souvent nécessaire aujourd'hui, si l'on ne veut pas privilégier des milieux sociaux particuliers ou certaines catégories de personnes au détriment des autres.

5. Parole et chant

1. Comme la liturgie juive, proclamant les merveilles de Dieu et lui en rendant grâce, la liturgie chrétienne, dès son origine, est louange. Le chant lui est congénital, comme porteur de la Bonne Nouvelle du salut et de la louange des sauvés. Liés à la parole biblique et sacramentelle, il est le premier lieu de la musique rituelle des chrétiens.
2. Le mot « chant » s'entend dans un sens large. Il désigne un grand nombre d'expressions vocales de diverses sortes. Il recouvre des pratiques allant du récitatif au mélisme en passant par le chant au sens habituel.
3. La célébration fait appel à une grande variété de gestes vocaux et de genres verbo-musicaux parce qu'elle utilise diverses fonctions du langage. Selon le genre littéraire des textes qu'elle emploie, selon surtout la relation qu'elle instaure entre les interlocuteurs, elle privilégie tantôt la transmission d'un message, tantôt l'assimilation savoureuse des mots récités, tantôt l'acte unanime du chant, tantôt la louange gratuite. A chacun de ces types de langage correspond un rapport différent entre le texte et la musique. Dans chaque cas le groupe a une manière particulière de s'approprier la parole.
4. Parce que la parole révélatrice est essentielle au culte chrétien, la liturgie a privilégié depuis ses origines

(*I Cor* 14, 15) la fonction de communication (message pour l'intelligence). Tout en restant inaliénable, cette fonction du langage n'exclut pas d'autres fonctions qui lui sont aussi essentielles : fonction relationnelle ; fonction d'éveil du cœur ; fonction poétique. C'est souvent dans ces autres fonctions du langage que la musique joue son rôle le plus spécifique.

5. Le chant ne résulte pas de l'addition d'une musique et d'un texte. Il n'est pas non plus la rencontre occasionnelle de la musique pure et de la poésie pure. Il est un geste humain original où mots et sens ne font qu'un. Dans le chant, le texte est porteur de significations que la musique lui emprunte, tandis que la musique, pour sa part, élargit sans fin le sens des mots. Grâce à la parole, la musique peut « nommer » le Dieu de Jésus Christ ; par la musique, la voix humaine tente de dire l'ineffable.

6. Musique et instruments

1. Le rôle privilégié que l'on reconnaît au chant dans la liturgie, en tant que musique liée à des paroles, n'exclut pas l'usage de la musique sans parole, vocale ou instrumentale, que cette dernière soit produite par les instruments traditionnels ou par synthèse électronique, ou encore qu'elle soit reproduite par moyens mécaniques.
2. Durant une période assez longue de son histoire — et maintenant encore dans certains milieux orientaux — la tradition chrétienne a écarté de la liturgie les instruments de musique. Les motifs socio-religieux de ce rejet ne sont pas complètement ni partout disparus. Cependant la musique comme telle constitue aujourd'hui, dans beaucoup de sociétés, une valeur humaine et spirituelle dont l'apport dans les rites chrétiens est désormais reconnu positif.
3. Un premier fait s'impose : dans la plupart des cultures, l'acte de chant, individuel ou collectif, intègre le jeu d'instruments accompagnateurs ou concertants. Ceux-ci

donnent du relief au rythme, à la mélodie, au timbre, aux mots. Ils concourent à la cohésion de l'ensemble et influent sur sa signification.

4. Dans certains cas, l'acte musical constitue de soi un rite : sonnerie de cloches ; musique et méditation. Dans certains cas, il s'intègre au rite : procession ou action sans chant. Ainsi employée, la musique peut mettre en valeur l'aspect événement du rite, donner une certaine qualité à la durée, exprimer la fête, fournir un support à la contemplation. elle peut enfin devenir elle-même geste de prière.
5. Faire de la musique ensemble implique que chacun des exécutants joue autant qu'il le peut le jeu du groupe. Aussi est-il difficilement concevable que des instrumentistes n'apportent à la célébration qu'une prestation technique sans être eux-mêmes engagés dans le groupe croyant et célébrant. Analogiquement, les compositeurs seront généralement de meilleurs serviteurs des assemblées pour lesquelles ils écrivent, s'ils participent aux liturgies qu'elles célèbrent en écoutant la Parole et y répondant, de sorte qu'ils éprouvent en eux-mêmes les justes manières par lesquelles le groupe peut exprimer sa foi.

7. Fonctions rituelles

1. La musique remplit dans la liturgie un certain nombre des fonctions anthropologiques, individuelles et collectives, que l'on rencontre aussi dans la société. Les unes sont générales : expression du sentiment, cohésion du groupe, symbole de la fête, etc. D'autres sont spéciales : thérapeutique, didactique, ludique, etc. Mais en tant qu'elle fait partie de la célébration chrétienne comme telle, la musique y joue un rôle spécifique et y remplit un certain nombre de fonctions qui lui sont propres.
2. Ces fonctions rituelles sont de deux ordres. Les unes sont déterminées, en ce sens qu'elles visent des effets particuliers plus ou moins contrôlables. Les autres sont

indéterminées et leurs effets sont largement imprévisibles.

3. Les fonctions déterminées intéressent surtout les responsables de la célébration : compositeurs, régisseurs, exécutants. C'est d'elles en effet que dépend le bon « fonctionnement » de la célébration. De même qu'il y a des musiques bonnes ou non « pour » danser, se reposer, chanter en chœur, se recréer seul, etc., il y a dans la liturgie des musiques bonnes ou moins bonnes « pour » que s'accomplissent divers actes de parole — proclamer, méditer, psalmodier, louer, acclamer, dialoguer, répondre, etc. — et « pour » que soient mis en valeur divers moments rituels — ouverture, processions, supplications litaniques, etc. A chaque fonction correspondent des formes musicales différentes, élaborées ou choisies de telle sorte qu'elles rendent le rite aussi significatif et efficace que possible.
4. Cependant le rôle de la musique dans la liturgie s'étend bien au-delà de son fonctionnement vérifiable. Comme tout signe symbolique, elle « renvoie » aussi à autre chose qu'elle-même. Elle ouvre sur le champ indéfini des significations qu'elle éveille et des libres réactions qu'elle provoque. Prise dans le champ de la foi, elle devient pour le croyant « sacramentum » et « mystêrion » des réalités célébrées.
5. Les deux ordres de fonctionnalité restent toujours impliqués l'un dans l'autre. Ainsi la musique rituelle ne peut jamais être produite pour elle-même — comme pur jeu, ou pour la seule délectation esthétique, ou comme art pour l'art — ni pour une fin seulement pratique — didactique, sociale, récréative, etc. — ni même pour le simple accomplissement du rite. En dernier ressort, elle vise toujours l'homme total de sa rencontre, libre et gratuite, dans l'assemblée croyante, avec le Dieu de Jésus Christ.

8. Répertoires et modèles

1. Comme la liturgie elle-même qui est d'abord « acte », la musique rituelle consiste d'abord à « faire musique » ensemble. Ainsi est signifié que chaque rite est un moment unique et que chaque liturgie est un événement singulier.
2. Cependant, le rite est aussi par nature répétition, mémoire, coutume sociale. C'est pourquoi la musique rituelle ne peut pas se passer, de manière habituelle, d'utiliser des œuvres existantes. Ainsi se sont constitués des répertoires de musiques rituelles chrétiennes.
3. Diverses raisons motivent, dans la célébration, l'emploi de répertoires existants. La première est d'ordre pratique. Pour que s'instaure un dialogue entre le président et l'assemblée, pour que celle-ci chante une antienne ou le Sanctus, il faut que mélodies et mots soient préexistants. Jouent en second lieu des motifs esthétiques. Les œuvres les plus précieuses, les plus riches en significations, le sont grâce à leur forme achevée. On attend qu'elles soient exécutées telles qu'elles existent. Enfin, la célébration est enrichie par les connotations affectives et intellectuelles dont certaines œuvres se sont peu à peu chargées moyennant l'expérience des individus et des groupes.
4. Tout en utilisant des compositions musicales déterminées et répertoriées, la liturgie ne cesse de faire appel à des pratiques difficilement compatibles avec un répertoire entièrement fixé. La cantillation en solo d'un psaume ou d'une préface, même si elle est faite sur un ton reçu, laisse à l'interprète une marge d'improvisation au bénéfice de la transmission du texte. Certaines polyphonies spontanées ne s'écrivent pas. Dans ces cas et d'autres, on recourt à une technique traditionnelle consistant dans l'usage plus ou moins réglé d'un « modèle musical opératif ».
5. L'emploi de modèles opératifs permet de tenir ensemble les deux aspects du rite que sont la répétitivité et la nouveauté. En empruntant des chemins connus et des

conduites familières, l'usage du modèle facilite la réception et la pratique du rite dans une sphère culturelle donnée. En permettant certaines variations et innovations, il contribue à manifester le moment unique que constitue chaque célébration. Il rend enfin possible d'étendre le répertoire sans déconcerter les usagers par un excès de nouveauté.

6. La régie musicale de la célébration peut s'inspirer de deux principes complémentaires. D'une part utiliser des pièces bien connues, accessibles à tous, familières, et constituant de ce fait de bons « outils à prier ». D'autre part insérer à des moments opportuns des pièces à caractère esthétique plus marqué, plus rares, exécutées par des interprètes capables et qui se trouvent ainsi dotées d'une signification spéciale.

9. Qualité et valeur des formes

1. On constate dans l'histoire des Églises — aussi bien dans les interventions de l'autorité que dans le comportement des fidèles — qu'un double souci permanent s'attache aux formes rituelles et notamment aux formes musicales. Le premier souci s'exprime à travers des mots comme « dignité », « beauté », « convenance », « bon goût », « qualité », « art », etc. Le second souci porte sur la sainteté de l'action que l'on veut « priante » et « sacrée ».
2. Quand « beauté » et « sainteté » sont exigées des formes liturgiques, il s'agit moins de normes esthétiques ou morales que des « valeurs » visées par le groupe dans son action symbolique, et des « anti-valeurs » qui lui paraissent incompatibles avec les rites. Détecter ces valeurs et ces anti-valeurs, déterminer à travers quelles expressions concrètes elles sont perçues, cela nous renvoie aux croyances, à la piété, à la foi du groupe, mais aussi à la psychologie sociale et au statut de l'art et de la religion dans la société.
3. Sans prétendre à une connaissance exhaustive des réactions des fidèles — généralement implicites ou mal

formulées — le musicien qui se veut au service de son assemblée ne peut les ignorer totalement ni les négliger. Il lui est utile, par exemple, de savoir quelles formes sont tenues par eux pour archaïques ou modernes, ou au-delà de la mode ; pour populaires ou élitistes ou communes ; pour familières ou ésotériques ; pour bonnes ou mauvaises au dire des experts et à celui des usagers ; pour sentimentales ou austères, priantes ou distrayantes, etc. Il faut observer quelles fractions de l'assemblée sont concernées par ces réactions. Enfin, il faut vérifier si ces qualifications proviennent de l'œuvre ou de son exécution.

4. En cherchant à connaître les effets résultant des formes musicales qu'il utilise, le responsable de la célébration ne se donne pas pour but de se conformer au goût de son public. Il délimite le champ possible dans lequel vont s'insérer les signes et rites de la foi chrétienne. Il observe dans quelle mesure les significations sont disponibles ou ne le sont pas. Puis il cherche, avec ses frères croyants, les formes les plus aptes à célébrer en esprit et en vérité.
5. Quelles que soient les fonctions remplies par la musique rituelle, quel que soit le répertoire utilisé ou le mode d'exécution des pièces, la perception d'une musique dépendra toujours de la « forme » sonore sous laquelle elle parvient aux membres de l'assemblée. La forme inclut, non seulement l'œuvre, écrite ou improvisée, mais aussi son exécution, compte tenu de l'art des chanteurs, du timbre des voix, de l'acoustique du local et, pour finir, de toute la célébration dont la musique fait partie.

10. Signifier l'homme nouveau

1. Les exigences qui s'attachent à la musique rituelle chrétienne découlent de sa fin, qui est de manifester et de réaliser l'homme nouveau en Jésus Christ ressuscité. Sa vérité, son prix, sa grâce ne se mesurent pas seulement à sa capacité de susciter la participation

active, ni à sa valeur esthétique culturelle, ni à l'ancienneté de sa réception dans l'Église, ni à son succès populaire, mais au fait qu'elle aura permis aux croyants de crier les *Kyrie eleison* des opprimés, de chanter les *alleluia* des ressuscités, de soutenir le *Maranatha* des fidèles dans l'espérance du Royaume qui vient.

2. Toute musique créée par l'homme, pourvu qu'elle ne le replie pas sur lui-même et ne fasse pas que lui renvoyer sa propre image, mais l'ouvre à la promesse évangélique, peut servir le culte des chrétiens.
3. Certaines cultures ont, depuis des siècles, commencé de chanter sous d'innombrables formes le « chant nouveau » dont parlent les Psaumes et l'Apocalypse. D'autres peuples et continents sont appelés à mettre aussi leur art au service de cette même louange. Beaucoup de voix manquent encore au concert des 144 000 élus. Des hommes restent sans voix pour entonner le Cantique nouveau, non seulement là où l'Évangile n'a pas encore été annoncé, mais là où il n'a pas encore pénétré tout l'homme et sa culture, là aussi où, implanté depuis longtemps, il doit à nouveau inspirer un monde en pleine transformation, pour qu'advienne l'*universa laus*.

II

CONVICTIONS

1. Chant et musique font structurellement partie de la liturgie chrétienne.
2. On ne peut s'occuper de liturgie, de manière théorique ou pratique, sans tenir compte de la musique.
3. Qui s'occupe de musique dans la liturgie est renvoyé aux rites et aux personnes qui célèbrent.
4. Chant et musique dans la liturgie sont au service des personnes assemblées.

5. Toute musique rituelle est en interaction avec le milieu culturel ambiant.
6. Les pratiques musicales d'une société donnée ne se prêtent pas toutes également à la célébration chrétienne.
7. Telle pratique musicale, parfaitement plausible dans un rite, peut n'être pas reconnue comme art musical par la société.
8. Les chrétiens n'ont pas une musique à part, mais ils usent de chaque musique d'une manière qui leur est particulière.
9. Aucune musique n'est en soi profane, sacrée, liturgique ou chrétienne, mais il existe des musiques rituelles du culte chrétien.
10. Dans le culte chrétien, la louange est d'abord la tâche de tout le peuple assemblé.
11. Dans la célébration, même le chant d'un seul est une action de tous.
12. Il y a, pour une assemblée, diverses manières de produire et d'écouter sa musique rituelle.
13. La musique rituelle relève, pour sa plus grande part, de la pratique musicale commune.
14. Tout musicien qui intervient dans une célébration doit acquérir une compétence à la hauteur de son rôle.
15. Le jeu de l'assemblée croyante peut être faussé si des musiciens n'y assurent qu'un service technique sans prendre part aussi à la célébration.
16. La musique rituelle des chrétiens prend en premier lieu la forme du chant.
17. Le chant, geste humain original, est irremplaçable dans la célébration.
18. Les genres de chant, dans la liturgie, sont aussi variés que le sont les actes de parole.
19. Certains genres de chant impliquent l'usage d'instruments de musique.
20. La musique sans parole a aussi sa place dans la liturgie.
21. La musique n'est pas indispensable au culte chrétien, mais son apport y est insubstituable.
22. La célébration est une totalité dont tous les éléments, musicaux ou non musicaux, sont interdépendants.
23. Quand la musique intervient dans un rite, elle affecte toujours et sa forme et sa signification.

22. La musique rituelle peut être caractérisée comme un « art opératif ».
25. Chant et musique remplissent dans la liturgie un certain nombre de fonctions plus ou moins déterminées.
26. En tant que signe symbolique, chant et musique jouent un rôle qui déborde les fonctions déterminables.
27. Le rite vocal ou musical est d'abord un événement, un acte unique et singulier.
28. La liturgie n'est jamais toute faite ; elle est toujours se faisant.
29. En tant qu'elle est acte répétitif et collectif, la musique rituelle ne peut se passer totalement de répertoire.
30. Un bon répertoire ne suffit pas pour que la musique joue bien son rôle dans la célébration.
31. L'exécution de beaucoup de rites musicaux gagne à recourir à la technique du « modèle opératif ».
32. L'expérience est nécessaire pour éprouver ce qui est bon pour telle assemblée.
33. Pour célébrer la liturgie, il faut d'abord de bons outils musicaux ; il convient aussi que des œuvres d'art musical viennent enrichir sa signification.
34. La richesse significative d'une célébration n'est pas proportionnelle à la masse des moyens musicaux mis en œuvre.
35. L'emploi de styles et de genres musicaux différents dans une même célébration est légitime s'il ne nuit pas à l'unité de l'action rituelle, mais y concourt.
36. La communion entre chrétiens de différentes assemblées, langues, cultures et confessions peut s'exprimer à travers quelques signes communs parmi lesquels la musique tient une place privilégiée.
37. Tout ce qui parvient aux oreilles passe par une forme.
38. Le bon fonctionnement de chaque rite musical implique l'emploi d'une forme appropriée.
39. Ne rechercher que la forme serait idolâtrie ; négliger la forme serait négliger le rite.
40. Une exigence commune et permanente de beauté et de sainteté s'attache aux formes liturgiques. Elle renvoie aux valeurs que chaque groupe tient pour essentielles.
41. Connaître les qualifications ou disqualifications que les

fidèles attribuent aux divers genres de musique permet aux responsables de mieux en user dans la liturgie.

42. La richesse du sens dépend de la singularité significative de la forme.
43. La fin de toute musique rituelle chrétienne est de manifester et de réaliser l'homme nouveau dans le Christ ressuscité.
44. Aucune pratique musicale n'est neutre par rapport à la foi évangélique.
45. Le « Cantique nouveau » ne sera pas achevé tant que les hommes de toute race, de toute langue, de toute culture n'y auront pas joint leur voix.