

UNIVERSA LAUS

LA MUSICA EN LAS LITURGIAS CRISTIANAS

Documento elaborado por "Universa Laus", Grupo Internacional de estudios para el canto y la música en la liturgia (1980).

PROLOGO

Desde 1962, cierto número de musicólogos, liturgistas y pastores de diversos países -que desde 1966 constituyeron el grupo Universa Laus- se han reunido cada año para estudiar la evolución de la música en las liturgias cristianas.

En una primera época (1962-1968), que corresponde a los años en que la Iglesia católica romana elaboraba y ponía en marcha la reforma litúrgica surgida del Concilio Vaticano II, Universa Laus llevó a cabo un conjunto de investigaciones de carácter histórico, teológico, técnico y pastoral sobre el canto y la música en el culto cristiano.

Un segundo período (1969-1976) estuvo marcado por dos nuevos elementos. El ; primero, la observación de las principales producciones suscitadas recientemente en las diversas lenguas por la interacción culto-cultura. En segundo lugar, el nuevo punto de vista constituye para la ritología y la musicología la aportación de diversas ciencias humanas como la semeiología, la lingüística, la sociopsicología y la antropología.

Ante una diferenciación creciente de situaciones culturales y eclesiales en la liturgia, Universa Laus sintió entonces la necesidad de interrogarse de nuevo sobre las convicciones que sustentan sus miembros. Así nació en 1977 la idea de un documento en el que serían formuladas un cierto número de líneas fuerza comunes al grupo.

Después de cuatro años de confrontaciones, Universa Laus ha propuesto a la aprobación de sus miembros el documento que viene a continuación. La primera parte, titulada "puntos de convergencia", intenta exponer de forma orgánica lo esencial de la relación entre la música y la liturgia cristiana, tal como se nos presenta en 1980. Una segunda parte, titulada "convicciones", toma de nuevo y prolonga el contenido de los puntos de coincidencia bajo la forma de proposiciones breves.

I. PUNTOS DE COINCIDENCIA

1. El canto de los cristianos reunidos

Siempre que unas personas reunidas en nombre de Jesús celebran los misterios de su fe, su acción común, llamada liturgia, se compone de un cierto número de prácticas simbólicas (ritos y sacramentos) entre las cuales el canto y la música ocupan un lugar privilegiado.

El culto cristiano lleva consigo

- a) un anuncio de la salvación de Jesucristo, b) una respuesta de los creyentes reunidos,
- c) una actualización de la alianza sellada entre Dios y los hombres.

Canto y música se integran en estos componentes diversos de la acción litúrgica:

- a) para sostener y reforzar la proclamación evangélica en todas sus formas;
- b) para dar a la confesión de la fe, a la súplica y a la acción de gracias una expresión más completa;
- c) para destacar el rito sacramental en su doble aspecto de gesto y de palabra.

Las prácticas vocales e instrumentales integradas en las liturgias cristianas pueden llamarse "música de las liturgias cristianas", o también "música ritual de los cristianos". Las expresiones corrientes como "música sagrada", "música religiosa" o "música de iglesia" son menos precisas.

Por música ritual entendemos toda práctica vocal e instrumental que, en la celebración, se distingue de las formas habituales tanto de la palabra hablada como de los sonidos o ruidos ordinarios. El dominio sonoro distinguido así puede desbordar lo que corrientemente es definido como "música" o como "canto" en ciertas áreas culturales.

2. La música ritual de los cristianos en las diversas culturas

2.1 Del mismo modo que los lenguajes y los símbolos que utiliza el culto cristiano han sido y son tomados de las culturas en las que ha sido o es anunciado el mensaje evangélico, también la música ritual de los cristianos se ha elaborado y se elabora en función de los usos vocales e instrumentales de los grupos humanos en los que se celebra la liturgia.

2.2 Aunque en el curso de su historia diversas Iglesias han elaborado repertorios de canto que ellas consideran como su bien propio, no existe una música que, como tal, sea específica de la liturgia cristiana.

2.3 Se puede observar, -no obstante, que los cristianos reunidos utilizan diversas músicas de un modo que les es más o menos particular. Sus prácticas vocales o instrumentales están integradas en una acción que tiende a manifestar la actualidad siempre nueva de la salvación de Jesucristo. Estas no se explican únicamente como si fueran un producto de la cultura ambiental. La práctica litúrgica se ha interrogado sin cesar por la experiencia evangélica que es, a la vez, memoria, conversión y espera del Reino. Estas "notas evangélicas" no son separables, por consiguiente, de las formas culturales en las cuales inciden.

2.4 La música ritual cristiana tiene dos características principales. Igual como la liturgia, la práctica musical es esencialmente comunitaria. En segundo lugar, la palabra tiene en ella un papel específico.

2.5 En relación a las músicas de los diversos grupos humanos, la música ritual cristiana opera siempre elecciones y transformaciones.

2.6 No todas las prácticas musicales de una cultura determinada están igualmente disponibles ni son inmediatamente utilizables en la liturgia. Se observan ciertas exclusiones no sólo en relación a las músicas no religiosas o no cristianas, sino también, en un tiempo y en un lugar determinados, respecto a "música sagrada" cristiana procedente de otras épocas y de otras culturas.

2.7 Por el contrario, la celebración litúrgica puede acoger o utilizar prácticas que la cultura ambiental no conoce o ha dejado atrofiar.

2.8 La celebración litúrgica es una totalidad simbólica en la que todos los elementos, musicales y no musicales, son interdependientes. La música ritual, por tanto, no se puede aislar de los demás sectores de la cultura que interesan también a la celebración: materiales de construcción y arquitectura, lugares de reunión, lengua y poesía, expresión corporal y danza, instrumentos de música.

3. Cantores y músicos

3.1 En la liturgia, la música, como cualquier otra actividad ritual, hay que considerarla en primer lugar en relación a las personas que celebran.

3.2 La acción litúrgica es la acción de una "asamblea" de personas reunidas en un tiempo y en un lugar. Toda palabra, todo canto, toda la música producida en la asamblea concierne a todos y a cada uno. Tanto si el rito es realizado por uno solo, por un grupo o por todos a la vez, se trata siempre de una acción común.

3.3 El reparto de tareas vocales e instrumentales ha variado mucho en las asambleas cristianas según los tiempos y los lugares. Estas variaciones se deben a factores de diversos órdenes. La división entre pueblo y ministros se explica en parte por el modo como se intenta significar la naturaleza orgánica y jerárquica de la asamblea cristiana y por el carácter sagrado de la acción litúrgica. Pero encontramos también ahí el reflejo de usos sociales según los cuales el canto en público se confía sea uno solo -hombre o mujer-, sea a un grupo, sea a todos, como también a los diversos modos de audición y de participación. La evolución de las técnicas musicales y la elección de las obras a ejecutar justifican finalmente la participación de solistas, de coros o de instrumentales.

3.4 No obstante, en la liturgia, el cumplimiento de un servicio no es nunca una cuestión de sola competencia técnica o de un estatuto social. Por la fe de los participantes, toda acción de una o de varias personas es recibida como signo de la acción del Espíritu Santo en el grupo. Así, en la línea de la "diaconía" (servicio) y de los "carismas" (dones del Espíritu) de los que habla el Nuevo Testamento, las funciones litúrgicas se consideran también como "ministerios", tanto si éstos son consecuencia de una ordenación o de una institución permanente como de una designación ocasional.

3.5 Sin prejuzgar las variaciones que ha conocido y que podrá conocer el reparto de tareas musicales en la liturgia, se pueden, sin embargo, identificar: el papel del pueblo reunido; el de los ministros individuales (presidente, diácono o animador, salmista, cantor, etc); el de los grupos especializados (coro, schola, coral) y el de los instrumentistas. Es conveniente tener en cuenta también el papel de los compositores y el de los que programan y conducen la buena marcha de la celebración.

3.6 El canto del pueblo reunido es eminente e inalienable. Incluso cuando no hay ministros que canten ni grupos de cantores, es en primer lugar al pueblo a quien compete confesar su fe y responder a la palabra anunciada con "himnos, salmos y cánticos espirituales" (Col 3,16). El cometido musical de los demás que intervienen en la celebración depende de la capacidad del grupo que celebra para proveerse de tales intérpretes y del estilo que pretende dar a su celebración.

4. Una música para todos

4.1 La música que se produce en una asamblea es el signo simbólico de lo que está celebrando. La música, en cuanto rito, es también una tarea a ejecutar. Para que pueda cumplir su cometido, esta música debe ser accesible al conjunto de los participantes, tanto si la interpretan ellos mismos como si la escuchan.

4.2 La música ritual corriente pertenece casi siempre a la "práctica común" de la sociedad que la rodea, en el sentido de que no exige competencias musicales especiales y de que es por tanto accesible al conjunto de los participantes. Normalmente se da este caso cuando la asamblea canta. También sucede así cuando los ministros, sin que deban ser precisamente ellos los responsables de la música -sacerdote, diácono, lector, animador- tienen que cantar solos en la celebración.

4.3 Sin embargo, la celebración puede enriquecerse con diversas prácticas musicales más o menos "especializadas" si se asegura la presencia de intérpretes capaces de producirlas (solistas, corales, instrumentistas) y si el proyecto global de la celebración lo prevé. Esta música va destinada a ser escuchada por los participantes. Ella les influye de modo diferente según les sea propuesta con palabras o sin ellas, según sea producida para ser escuchada (sin otra acción concurrente) o para dar a los ritos una cobertura sonora o, finalmente, esté más o menos próxima de la competencia musical de los oyentes. De todos modos se espera de ella que constituya para la asamblea una aportación que ésta juzga positiva. Esto es posible incluso cuando la música presenta una excepción respecto a lo que los oyentes tienen por costumbre escuchar.

4.4 En las sociedades que gozan de una cultura musical tradicional siempre viva, es fácil recurrir a ella para la práctica ritual, común o especializada. Por el contrario, en las situaciones de cultura mixta o en evolución, aparece a menudo cierto pluralismo, hoy necesario, si no se quiere favorecer a unos medios sociales particulares o a ciertas categorías de personas en detrimento de otras.

5. Palabra y canto

5.1 Como la liturgia judía que proclama las maravillas de Dios dándole gracias, la liturgia cristiana, desde su origen, es alabanza. El canto le es congénito como portador de la Buena Noticia de la salvación y de la alabanza de los salvados. Unido a la palabra bíblica y sacramental, es el primer lugar de la música ritual de los cristianos.

5.2 La palabra "canto" se entiende en sentido amplio. Designa un gran número de expresiones vocales de distintas clases. Recorre las diversas prácticas que van desde el recitativo al melisma pasando por el canto en el sentido habitual.

5.3 La celebración cuenta con una gran variedad de gestos vocales y de géneros verbomusicales porque utiliza diversas funciones del lenguaje. Según el género literario de los textos que emplea y, sobre todo, según la relación que establece entre los interlocutores, la música acentúa, en ocasiones, la transmisión del mensaje, en otras, la asimilación interior de las palabras recitadas, otras veces, la afirmación unánime a través del canto y otras, la alabanza gratuita. A cada uno de estos tipos de lenguaje corresponde una relación diferente entre el texto y la música. En cada caso, el grupo tiene un modo particular de apropiarse de la palabra.

5.4 Puesto que la palabra revelada es esencial en el culto cristiano, la liturgia desde los orígenes (1 Co 14,15) ha dado primacía a la función de comunicación (mensaje para la inteligencia). Siendo como es inalienable, esta función del lenguaje no excluye otras funciones que también le son esenciales: función relacional; función de elevar el espíritu; función poética. A menudo es en estas otras funciones del lenguaje donde la música juega su papel más específico.

5.5 El canto no es el resultado de la adición de una melodía y un texto. Tampoco es el encuentro ocasional de la música pura y la poesía pura. Es un gesto humano original en el que palabras y sentido no son más que una sola cosa.

En el canto, el texto es portador de significaciones que la música toma de él, mientras la música, por su parte, prolonga sin fin el sentido de las palabras. Gracias a la palabra, la música puede "nombrar" al Dios de Jesucristo; por la música, la voz humana intenta decir lo inefable.

6. Música e instrumentos

6.1 La función privilegiada que se reconoce al canto en la liturgia, en tanto que música unida a las palabras, no excluye el uso de la música sin palabras, vocal o instrumental, tanto si esta última es producida por instrumentos tradicionales como por síntesis electrónica o incluso reproducida por medio mecánicos.

6.2. Durante un período bastante largo de su historia -y todavía ahora en ciertos medios orientales- la tradición cristiana ha apartado de la liturgia los instrumentos musicales. Los motivos socio-religiosos de este rechazo no han desaparecido del todo ni en todas partes. No obstante, la música como tal, constituye hoy, en muchas sociedades, un valor humano y espiritual, cuya aportación a los ritos cristianos se reconoce definitivamente como positivo.

6. 3. Un primer hecho se impone: en la mayoría de las culturas, el hecho del canto, individual o colectivo, integra el sonido de instrumentos acompañantes o concertantes. Estos dan relieve al ritmo, a la melodía, al timbre, a las palabras. Concurren a la cohesión del conjunto e influyen en su significación.

6.4 En ciertos casos, el acto musical constituye un rito en sí mismo: sonido de campanas; música de meditación. En ciertos casos, se integra al rito: procesión o acción sin canto. Empleada así, la música puede destacar el aspecto de acontecimiento del rito, dar una cierta calidad a la duración, expresar la fiesta, dar soporte a la contemplación. Finalmente ella misma puede convertirse en gesto de plegaria.

6.5 Hacer música en grupo implica que cada uno de los ejecutantes aporta al grupo lo que él puede. De esta manera es difícil concebir que los instrumentistas no aporten a la celebración más que una prestación técnica sin vincularse personalmente al grupo creyente que celebra. De modo análogo los compositores serán generalmente mejores servidores de las asambleas para las cuales escriben, si participan en las liturgias que éstas celebran escuchando la Palabra y respondiendo a ella, de suerte que experimenten por sí mismos la manera justa por la cual el grupo puede expresar su fe.

7. Funciones rituales

7.1 La música desarrolla en la liturgia un cierto número de funciones antropológicas, individuales y colectivas, que también pueden encontrarse en la sociedad. Unas son generales: expresión del sentimiento, cohesión del grupo, símbolo de la fiesta, etc. Otras son especiales: terapéutica, didáctica, lúdica, etc. Pero en tanto que forma parte de la celebración cristiana como tal, la música juega un papel especial y desempeña un cierto número de funciones que le son propias.

7.2 Estas funciones rituales son de dos órdenes. Unas son determinadas, en el sentido de que se refieren a efectos particulares más o menos controlables. Otras son indeterminadas y sus efectos son bastante imprevisibles.

7.3 Las funciones determinadas interesan, sobre todo, a los responsables de la celebración: compositores, responsables, ejecutantes. Es de ellas, en efecto, de las que depende el buen "funcionamiento" de la celebración. Del mismo modo que hay música buena o no "para" bailar, descansar, cantar a coro, recrearse individualmente, etc., hay en la liturgia música buena o menos buena "para" que se realicen diversos actos de palabra -proclamar, meditar, salmodiar, alabar, aclamar, dialogar, responder, etc.- y "para" que se pongan de relieve diversos momentos rituales -obertura, procesiones, súplicas litánicas, etc. A cada función corresponden formas musicales diferentes, elaboradas o escogidas de tal manera que hagan que el rito sea tan significativo y eficaz como sea posible.

7.4 Sin embargo, el cometido de la música en la liturgia hay que verlo mucho más allá de su funcionamiento verificable. Como todo signo simbólico, la música "proyecta" más allá de ella misma. Se abre sobre el campo indefinido de los significados que despierta y de las libres reacciones que provoca. Situada en el terreno de la fe, se convierte para el creyente en "sacramentum" y "mysterion" de las realidades que se celebran.

7.5 Ambos órdenes de funcionalidad están siempre implicados el uno en el otro. Así la música ritual no puede jamás ser producida para ella misma -como un puro sonido, o por el solo deleite estático, o como arte por el arte- ni para un fin solamente práctico -didáctico, social, recreativo, etc.- ni tan sólo para el simple cumplimiento de un rito. En último término, la música ritual se dirige siempre al hombre total y a su encuentro, libre y gratuito, en la asamblea de los creyentes, con el Dios de Jesucristo.

8. Repertorios y modelos

8.1 Lo mismo que la liturgia es por sí misma "acto", la música ritual consiste, antes que nada, en "hacer música" comunitariamente. De este modo se significa que cada rito es un momento único y que cada liturgia es un acontecimiento singular.

8.2 No obstante, el rito es también, por naturaleza, repetición, memoria, costumbre social. Es por ello que la música ritual no puede prescindir de manera habitual de utilizar obras existentes. De este modo se han constituido repertorios de músicas rituales cristianas.

8.3 Diversas razones motivan, en la celebración, el empleo de repertorios existentes. La primera es de orden práctico. Para que se instaure un diálogo entre el presidente y la asamblea, para que ésta cante una antifona o el Sanctus, es necesario que preexistan melodías y palabras. Los motivos estéticos juegan en segundo lugar. Las obras más preciosas, las más ricas en significado, lo son gracias a su forma perfecta. Se espera que sean ejecutadas tal como existen. La celebración se enriquece también por las connotaciones efectivas e

intelectuales de las cuales ciertas obras se han ido cargando gracias a la experiencia de los individuos y de los grupos.

8.4 La liturgia, aunque utilice composiciones musicales determinadas y repertorios, no cesa de echar mano a prácticas difícilmente compatibles con un repertorio enteramente fijado. La cantilación en solo de un salmo o de un prefacio, aun cuando se haga sobre un tono determinado, deja al intérprete un margen de improvisación en beneficio de la transmisión del texto. Ciertas polifonías espontáneas no llegan a escribirse. En estos y en otros casos se suele recurrir a una técnica tradicional que consiste en el uso de un "modelo musical operativo" más o menos reglamentado.

9-4 El responsable de la celebración, al intentar conocer los efectos resultantes de las formas musicales que utiliza, no intenta conformarse al gusto de su público. Sólo delimita el campo posible en el cual se inserirán los signos y los ritos de la fe cristiana. Observa hasta qué punto las significaciones están o no disponibles. Busca, de la mano de sus hermanos creyentes, las formas más aptas para celebrar en espíritu y en verdad.

9. Calidad y valor de las formas

9.1 En la historia de las Iglesias se constata -tanto en las intervenciones de la autoridad como en el comportamiento de los fieles- una doble preocupación permanente tanto en lo que se refiere a las formas rituales como a las formas musicales. La primera se expresa a través de palabras como "dignidad", "belleza", "conveniencia", "buen gusto", "calidad", "arte", etc. La segunda preocupación hace referencia a la santidad de la acción, que debe ser "llena de plegaria", "sagrada".

9.2 Cuando a las formas litúrgicas se les exige "belleza" y "santidad", no se trata tanto de normas estéticas o morales como de "valores" aceptados por el grupo en su acción simbólica, y de los "contra-valores" que le parecen incompatibles con los ritos. La percepción de estos valores y contra-valores, la determinación de las expresiones concretas a través de las cuales son percibidos, nos lleva a considerar las creencias, la piedad, la fe del grupo así como la psicología social y el estatuto del arte y de la religión en la sociedad.

9.3 El músico que está al servicio de su asamblea no puede ignorar totalmente ni olvidar las reacciones de los fieles -generalmente implícitas o formuladas-, aun sabiendo que nunca llegará a un conocimiento exhaustivo de las mismas. Este conocimiento le será útil, por ejemplo, para saber qué formas son consideradas por ellos arcaicas, modernas o no condicionadas a la moda del momento; populares, elitistas o comunes; familiares o esotéricas; buenas o malas según los expertos y los que las utilizan; sentimentales o austeras, piadosas o que distraen, etc. Hay que observar qué partes de la asamblea están afectadas por estas reacciones. Finalmente hay que verificar si estos calificativos provienen de la obra o de su ejecución.

9-5 Sean cuales sean las funciones desempeñadas por la música ritual o el repertorio utilizado o el modo de ejecución de las piezas, la percepción de una música dependerá siempre de la "forma" sonora bajo la cual ésta llega a los miembros de la asamblea. La forma incluye aquí, no sólo la obra, escrita o improvisada, sino también su ejecución, dependiente del arte de los cantores, del timbre de sus voces, de la acústica del local y, finalmente, de toda la celebración de la cual la música forma parte.

Significar el hombre nuevo

10.1 Las exigencias inherentes a la música ritual cristiana derivan de su fin, que consiste en manifestar y realizar el hombre nuevo en Jesucristo resucitado. Su verdad, su valor, su gracia no se miden solamente por su capacidad de suscitar la participación activa ni por su valor estético cultural, ni por la antigüedad de su recepción en la Iglesia, ni por su éxito popular, sino por el hecho de que ésta permita a los creyentes implorar los Kyrie eleison de los oprimidos, cantar los Aleluya de los resucitados, sostener los Maranatha de los fieles en la esperanza del Reino que viene.

10.2 Toda música creada por el hombre, mientras no le haga replegar hacia sí mismo ni le transmita su propia imagen, sino que, al contrario, le abra a la promesa evangélica, es válida para el culto de los cristianos.

10.3 Desde hace siglos ciertas culturas han empezado a cantar bajo formas innumerables el "cántico nuevo" del que hablan los salmos del Apocalipsis. Otros pueblos y continentes están invitados a poner también su arte al servicio de esta misma alabanza. Faltan todavía muchas voces al concierto de los 144.000 elegidos. Todavía quedan hombres sin voz para entonar el Cántico nuevo no sólo allí donde el evangelio todavía no ha sido anunciado sino también allí donde todavía no ha penetrado en todo hombre y su cultura, como también allí donde, habiendo sido implantado hace mucho tiempo, debe inspirar de nuevo a un mundo en plena transformación, para que llegue la universal laus.

II. CONVICCIONES

1. Canto y música estructuralmente forman parte de la liturgia cristiana.
2. No es posible ocuparse de liturgia, teórica o prácticamente, sin tener en cuenta la música.
3. Quien se ocupe de la música en la liturgia no puede prescindir de los ritos y de las personas que la celebren.
4. Canto y música en la liturgia están al servicio de las personas reunidas.
5. Toda música ritual está en interacción con el medio cultural ambiente.
6. Las prácticas musicales de una sociedad determinada no son todas igualmente apropiadas a la celebración cristiana.
7. Puede darse el caso que una determinada práctica musical, perfectamente encuadrada en un rito, no sea reconocida como arte musical por la sociedad.
8. Los cristianos no tienen una música aparte, pero usan cada tipo de música de un modo que les es particular.
9. Ninguna música es en sí misma profana, sagrada, litúrgica o cristiana, pero existen músicas rituales del culto cristiano.
10. En el culto cristiano, la alabanza es antes que nada la tarea de todo el pueblo reunido.
11. En la celebración, incluso el canto de uno solo es una acción de todos.
12. Para una asamblea hay diversas maneras de producir y de escuchar su música ritual.
13. La música ritual, en su mayor parte, depende de la práctica musical común.
14. Todo músico que interviene en una celebración debe adquirir una competencia a la altura de su papel.
15. La acción de la asamblea creyente puede quedar falseada si los músicos no aseguran más que un servicio técnico sin tomar parte también en la celebración.
16. La música ritual de los cristianos toma en primer lugar la forma de canto.
17. El canto, gesto humano original, es irremplazable en la celebración.

18. Los géneros de canto, en la liturgia, son tan variados como puedan serlo los actos de la palabra.
 19. Ciertos géneros de canto implican el uso de instrumentos de música.
 20. La música sin palabras también tiene su lugar en la liturgia.
 21. La música no es indispensable al culto cristiano, pero su aportación es indiscutible.
 22. La celebración es una totalidad en la que todos sus elementos, musicales o no musicales, son interdependientes.
 23. Cuando la música interviene en un rito, afecta siempre tanto a su forma como a su significación.
 24. La música ritual puede ser caracterizada como un "arte operativo".
 25. Canto y música desarrollan en la liturgia cierto número de funciones más o menos determinadas.
- Canto y música, como signo simbólico, desempeñan un papel que supera las funciones determinables.
- El rito vocal o musical es ante todo un acontecimiento, un acto único y singular.
- La liturgia nunca está hecha del todo; siempre se va haciendo.
- En tanto que la música ritual es un acto repetitivo y colectivo, no puede prescindir totalmente del repertorio.
- Un buen repertorio no es suficiente para que la música desempeñe bien su cometido en la celebración.
- La ejecución de muchos ritos musicales gana al recurrir a la técnica del "modelo operativo".
- La experiencia es necesaria para experimentar aquello que es bueno para una determinada asamblea.
- Para celebrar la liturgia son necesarios ante todo los buenos útiles musicales; es conveniente también que las obras de arte musical vengán a enriquecer su significación.
34. La riqueza significativa de una celebración no es proporcional a la masa de medios musicales utilizados.
 35. El empleo de estilos y de géneros musicales diferentes en una misma celebración es legítima si no perjudica, ante bien concurre, a la unidad de la acción ritual.
 36. La comunión entre cristianos de distintas asambleas, lenguas, culturas y confesiones se puede expresar a través de algunos signos comunes entre los cuales la música tiene un lugar privilegiado.
 37. Todo lo que llega a nuestros oídos está revestido de una forma.
 38. El buen funcionamiento de cada rito musical implica el empleo de una forma apropiada.
 39. Buscar sólo la forma sería idolatría; pasar por alto la forma sería negligir el rito.
 40. Una exigencia común y permanente de belleza y de santidad es inherente a las formas litúrgicas. Esta lleva a considerar aquellos valores que cada grupo tiene como esenciales.
 41. El conocimiento de lo que los fieles aprueban o desaprueban respecto a los diversos géneros de música permite a los responsables su uso más adecuado en la liturgia.
 42. La riqueza de sentido depende de la singularidad significativa de la forma.
 43. La finalidad de toda música ritual cristiana consiste en manifestar y en realizar el hombre nuevo en el Cristo resucitado.
- Ninguna práctica musical es neutra en relación a la fe evangélica.
- El "Cántico nuevo" no estará completo hasta que los hombres de toda raza, de toda lengua, de toda cultura no hayan unido a él sus voces.