

ト・ド・ナヴァールは、社交文化において、聖書からその大いなるテーマを明らかにしようとするあらゆることを援助しました。これらの詩編が、いかなるメロディーによって歌われたかということは、わかっていません。この問題について、音楽学の大家は、当時よく知られていたエール (air) という歌曲によるものだろうと、考えています。例えば、マロの詩編の1541年版は、詩編142編が「二重の喪」というエール、すなわちこの時代にはやっていた世俗的恋愛歌、によって歌われるように支持しています。実は、マロは、クレマン・ジャンカンとクロードン・ド・セルミジという、当時のフランスの最も偉大な2人の作曲家と協同で仕事をしているのです。

マロは、詩編の他にも、音楽家が曲を付けることができる、多くの世俗的歌曲を書きました。その音楽のジャンルは、ポリフォニー (多声音楽) の様式によるものでした。普通は4声で、しばしば3声や5声で歌われるためにつくられた音楽を、多声音楽様式と呼びます。すなわち、各声部がそれぞれ別のパートを歌い、それらがお互いに重なりあっているのです。この時期、多声音楽様式の2つのタイプが区別されていました。「単純 (simple)」様式と「開花 (fleuri)」様式です。「単純」様式は、それぞれの声部が別の音を歌いますが、その時、それらの音は同時にそろって歌われるのです。「開花」様式でも、それぞれの声部は別の音を歌います。しかし、「単純」様式とは異なり、各声部によって歌われる、音とことばは、時間的に互いにずらされているのです。「開花」様式の結果は、非常に豊かで、しばしば豪華でさえあります。しかし、歌詞の意味を本当に理解することは、もはやできません。マロは、詩編にふさわしい音楽様式については何も語っていません。私としては、彼は今述べました2つの多声音楽様式とともに、3つめの様式を受け入れる覚悟があったのではないかと考えています。その様式とは、カルヴァンが改革派礼拝のために好んだものであり、締めくくりとしてこれからご紹介するものです。

カルヴァンは、ストラスブルグ滞在中、この町の改革派の礼拝で歌われている、ドイツ語の詩編のメロディーを大いに気に入っていました。彼は、フランスの宮廷で歌われていたメロディーよ

りも、こちらの方を好んだのです。

カルヴァンがジュネーヴでユグノー詩編歌のために採用することになる音楽様式は、ストラスブルグで見出され、採り上げられたものです。この様式は、おそらく、当時フランスでなされていた、私が、詩編の「世俗的」歌唱と呼ぶものにおける音楽様式とは、かなり異なっていました。ストラスブルグで見出された様式とは、どのようなものだったのでしょうか。

音楽は明快で単純です。歌唱は音綴 (おんてつ) 的です。すなわち、それぞれの音綴 (syllabe) に別々に対応するひとつの音があるのです。結局、様式は一般的に単声音楽様式 (ホモフォニック) です。そのことは、メロディーが、斉唱 (ユニゾン) で歌う、ただひとつの声部のために作曲されることを意味します。これは、先ほど述べた、多声音楽様式に対立するものです。

この単声音楽様式には、カルヴァンにとって決定的であった、2つの利点があります。第一に、歌われている歌詞をはっきりと聞き取ることができます。第二に、ある集団全体に同じ歌を歌わせることができます。全員が一緒に同じメロディーを歌うのです。これは、男も女も子供も、みんな同じものを歌えるということの意味します。(女性と子供は同時に1オクターヴ下を歌います。

男・女・子供が同じものを歌えるには、音が高すぎたり、低すぎたりしてはいけなく、というのは、もちろんのことです。これは音程の最大値という制限を意味しており、それ自体が、一つの音楽様式なのです。

最後に、カルヴァンによってストラスブルグで見出された、メロディーの性質について、それがどのような様式のものであったか、という問題があります。ルネサンスの、詩節の構造をもった歌は、実のところ、一般的には、世俗的な音楽のジャンルとして、知られていました。それは軽薄な調子で、しばしば淫らであり、猥褻でさえありました。少し後になって、カトリックは、プロテスタントが、礼拝のために、キリスト教礼拝のおごそかさにはふさわしくない、世俗的メロディーを選んだと、非難しました。現実には、今日我々は、メロディーから世俗的音楽と宗教的音楽を区別することは、ルネサンスにおいては、不可能である