

ことを、知っています。この時期には、メロディーの定式が存在しており、それは音楽家たちによって、世俗の用途や宗教的用途に適用されたのです。

最新の音楽学者たちの分析は、次の2点を示しています。

1. ユグノー詩編歌の音楽様式は多様であり、すでに見たように、それぞれの詩編が、固有のメロディーを持っている。それは、歌詞の精神的、霊的印象に適應されている。
2. ユグノー詩編歌の音楽は、部分的には、ルネサンスにおいて最も頻繁であった音楽様式に着想を得たものである。ところで、これらの音楽様式は、それ自体、世俗的でも宗教的でもなく、どちらにでも用いられうるものである。

残念なことに、それぞれのメロディーが、だれの手によるかはわかっていません。

この発表の最後の点になりますが、ユグノー詩編歌の詩編は、私が今紹介した単声音楽様式のメロディーしか受け入れなかったのではありません。当時の改革派の音楽家たち（例えば、クロード・グーディメル）は、多声音楽様式の版も同様に作成しました。また、我々は、カルヴァンがこの現象を完全に受け入れていたことも知っています。実のところ、これらの多声音楽様式の版は、教会で歌うためのものではありません。カルヴァンは、いくつかの理由によって、それを教会には認めていませんでした。教会で多声音楽様式で歌われるためには、会衆が楽譜をよく読むことができる必要がありましたが、それは当時には存在しない現実でした。あるいは、専門家の合唱団に歌わせる必要がありました。しかし、それは、宗教改革以前の状態へ逆戻りすることを、意味します。他方、多声音楽様式の歌唱においては、「単純」様式においてさえ、単声音楽様式より、歌詞は聞き取りにくくなります。結局、カルヴァンにとっては、多声音楽様式は、とりわけ楽しむためのものであり、それは、彼自身が他の人たちと4声で歌ったり、4声のハーモニーを聴いたりする楽しみだったのです。ところで、カルヴァンにとって、この種の音楽的楽しみは許されていまし

た。しかし、それは私生活の領域内でのこと、すなわち家でのことであって、公の礼拝の領域では、たとえメロディーが美しいとしても、楽しみは二次的なものとならねばなりません。それゆえ、十六世紀や十七世紀の改革派においては、詩編の歌唱は、それが教会でなされたものか、あるいは個人的になされたものかによって、区別しなければなりません。歌詞は同じ、メロディーも同じです。しかし、私的な家族や友人との出会いの場においては、彼らは、メロディーに、様々な声部や楽器の和声づけを加えました。それは、聖書の歌詞の聖さとともに、それに加えて、より学問的な音楽が生み出す、美的喜びを見出すためでした。

結論

マロのおかげで、古典時代の改革派には、聖書の詩編は、その最も世俗的な活動においてさえ、家庭の歌になりました。カルヴァンのお陰で、教会での詩編の歌唱は、一つの礼拝的・音楽的な様式を生み、それは、今日においてもなお、フランス語圏の国のみならず、非フランス語圏の多数の教会においても、改革派の礼拝の特徴になっています。

音楽的様式の発展により、十八世紀以来、とりわけ十九世紀には、詩編歌のメロディーは、元のリズムから次第に離れた別のリズムにより、歌われるようになりました。メロディーそれ自体の要素さえ、しばしば変えられ、声部の和声付けも、同様に変えられました。しかし、二十世紀には、長く忍耐づよい音楽的復興の作業のおかげで、もとのリズムに戻り、メロディーと和声を、それが初めに求められた時のように再現されました。この音楽的作業は、1996年の秋に、やっと完成したばかりです。

私は、今日皆様に、この最新版の一部をお見せすることが出来、幸せに感じます。これは、ユグノー詩編歌の作者たちの意図に音楽的に忠実な唯一のものです。タイトルが変わり、今や、『フランスの詩編歌¹⁾』となったことが、お分かりになると

1) *Le psautier français, Les 150 psaumes*, 1995, Réveil Publication.