

PERSPECTIVE DE ANALIZĂ PALEOGRAFICĂ LITERARĂ SI IMNOLOGICĂ: LUCRĂRI VOCALE DE PASCHAL DE L'ESTOCART (1539 - după 1584)

**De Prof. Emerit dr. Edith Weber
Universitatea din Paris - Sorbona**

Analiza textelor muzicale vocale ar trebui să aibă ca obiectiv o analiză globală raportată la aspectele istorice, religioase și sociologice fiindcă e important să situăm opera în contextul diverselor împrejurări în care s-a ivit, pentru a avea o cât mai bună înțelegere, audiere și percepere ca analist sau ca ascultător. Asta înseamnă, pe de-o parte, să cunoști calea urmată de compozitor, căutările sale, intențiile conștiente sau poate inconștiente, ba chiar enigmatice la prima vedere; iar pe de altă parte, să degajezi originalitatea sa estetică, fără să se piardă din vedere evoluția limbajului muzical într-o anumită epocă și diversele contexte în care se situează opera în momentul elaborării sale, al creației și a interpretărilor ulterioare.

Pentru a realiza aceste obiective, analistul trebuie să aibă o vastă cultură generală, sensul Istoriei și al cronologiei, o mare facultate de înțelegere și, evident, o solidă formare muzicală, teoretică și filologică, iar mai presus de toate, o mare curiozitate, putința de a realiza o lucrare intelectuală cu un pronunțat spirit de sinteză îmbinat cu o metodologie adecvată.

Spre a întări spusele noastre, să ne referim în mod concret la câteva exemple raportate la muzicianul Paschal de l'Estocart: pentru aspectul imnologic, ne vom opri la Psalmi, pentru cel literar și pentru transpunerea muzicală figuralistă a imaginilor și a ideilor textului, la „OCTONARII DESPRE VANITATEA LUMII”. Ne-am oprit la acest muzician deoarece opera sa cvasi - emblematică oferă numeroase posibilități și criterii de analiză a muzicii religioase din sec. al XVI - lea din Franța. Nu ne vom mărgini la analiza unei singure piese în întregul ei în mod exhaustiv, ci de a ilustra anumite puncte de metodologie și de a semnala elementele particulare sau neașteptate, pornind de la scurte exemple prelevate din Psalmi și Octonarii.

Analiza elementară urmărește, între altele, aspectele literare, melodice, ritmice, armonice, formale și structurale, iar analiza detaliată permite disecarea subiectului - ca de exemplu: studiul figuralismelor, a simbolismelor și a madrigalismelor, ținând seama, în plan literar, de ortografie și de sensul cuvintelor într-un timp anumit (analiza filologică și semantică); în plan estetic, de evoluția limbajului, fără a uita de difuzarea și receptarea operelor; precum și de parametrii de interpretare.

Paschal de l'Estocart a fost redescoperit în Franța prin anii 1950 - 1960; fiind mai puțin cunoscut în străinătate, socotim util să facem mai întâi o scurtă prezentare a muzicianului și mai apoi, a celor două culegeri care vor servi drept ilustrare și demonstrare în vederea stabilirii câtorva perspective de analiză.

Paschal de l'Estocart: viața, mediul și opera

Paschal de l'Estocart s-a născut în anul 1539 (sau 1540). În lipsa documentelor de arhivă data exactă poate fi determinată după portretul existent în Octonarii, care poartă o dedicație făcută în anul 1581, noiembrie, ediția 1582: „Paschal de l'Estocart, la XVIII ani. Data și locul morții ne-au rămas necunoscute. Se pare că a murit după 1584, an în care a luat parte la concursul muzical de la Puy d'Evreux. După aceea i s-a pierdut urma. Aștim puține lucruri despre anii tinereții sale, despre formarea sa întru muzică. A fost muzician cu siguranță mai înainte de a se ocupa „de alte afaceri”, cu precădere în Italia unde a mers în repetate rânduri, cum reiese din dedicația din Octonarii: „la ultima revenire din Italia pentru a se întoarce în Franța”. Părăsise deci provizoriu compoziția, dar, după cum mărturisea, dorea să recâștige „timpul rău folosit mai înainte”. Va fi beneficiat poate de o instruire muzicală. La revenirea lui în Franța, protestanții se bucurau de o relativă tolerantă. Paschal d'Estocart și-a atras protecția seniorilor francezi, între care contele Guillaume Robert de La Marck, duce de Bouillon și fratele acestuia, Jean de la Marck. Este

deopotrivă în raport cu cercul literar și muzical al hughenotilor, traducătorilor, pastorilor, savanților din anturajul lui Theopodore de Beze (1519 - 1605) și Simion Goulart (1543 - 1628). În 1581 - 1582 este înscris la Universitatea din Bale.

În 1581, la cei 42 de ani ai săi, Henric al III - lea îi acordă privilegiul regal (un fel de ISBN de astăzi) privind publicarea operelor, (ceea ce implica oferirea unor exemplare destinate Bibliotecii Regelui). La începutul anului 1582, Carol al III - lea, Duce de Lorena, îl invită la curtea sa din Nancy. După revenirea la Bale, unde locuiește la umanistul Jean de Sponde, la 1 ian. 1583, datează dedicatia celor 150 de Psalmi lui Henric al III - lea (viitorul Henric al IV - lea). Între 1581 - 1583, desfășoară o intensă activitate muzicală. La Genova publică două Cărți de Octonarii, șase Catrene de Pibrac și 150 de Psalmi de David, la imprimeria lui Jean Laon. Putem presupune că a locuit chiar acolo, fiindcă piesele ritmate adăugate editiei muzicale contin inițialele unor refugiați protestanți francezi, partizani ai Reformei: Theodore de Beze, Simon Goulart, Jean de Sponde, Antoine de la Roche Chandieu și Joseph du Chesne, Dr. de la Violette, i-au dat Octonarii spre a le pune pe muzică. În 1584, intră în slujba Abatului de Valmont (dioceza din Rouen) și devine membru al Capelei Nicolas Braban. Obține premiul al doilea al concursului Harfa de argint de la Puy d'Evreux, cu motetul „Ecce quam bonum et quam iudicium” - titlu care aminteste de începutul Psalmului 13, O, ce plăcut și bine este..., (poate chiar o adaptare a acestuia e vorba.) după 1584 n-am mai aflat nici o informație despre muzician.

Paschal de l'Estocart este înainte de toate un om și un muzician al secolului al XVI - lea, epocă deosebit de efervescentă. Evoluază în linia Umanismului, a Renasterii și a Reformei, cunoaște ideile reformistilor, reacția lor față de muzică în general și de cântul religios în special. El a pus pe muzică parafrazele strofice și ritmate (nu traducerile) după Clement Marot și Theodore de Beze pentru cei 150 de Psalmi în limba franceză.

Destinația pentru cântul de ansamblu, ei sunt cântați pe melodii de Loys Bourgeois, Guillaume Franc, Pierre Davantes (în plus față de câteva surse strasbourgeze împrumutate din cântul gregorian anterior), după cum figurează în culegerea oficială apărută la Geneva în 1562. Muzicianul hughenot a frecventat numeroși poeți și polemisti care i-au pus la dispoziție texte poetice cu tentă moralizatoare, răspunzând cerintelor vremii prin genurile cultivate atunci: Cântece spirituale și Octonarii.

Opera sa religioasă cuprinde: 8 Motete latine (1582), 34 Cântece spirituale (1582), 26 Catrene de Pibra pus din nou pe muzică (pe 2 - 6 voci) (1582), Prima Carte de Octonarii despre Vanitatea Lumii (titlul la care Claude le Jeune a adăugat și termenul Inconstance - Nestatornicie, publicat în 1606, după moartea sa, de sora acestuia, (Cecile la Leroy Ballard), Sacrae Cantiones 4,5,6,7,v. recens în lucem meditae- toate editate în 1582; 150 de Psalmi de David, puși pe muzică la 4,5,6,7,8 de Paschal de l'Estocart, din Noyon în Picardia, editați în 1583. Exemplele noastre sunt împrumutate din cele două lucrări marcante ale lui Paschal de l'Estocart: Octonariile (două Cărți) și Psalmi, după următoarele surse:

Octonarii (sursă tipărită în 1582), Cartea I și a II - a - Livre des Octonaires de la Vanite du Monde, Geneve, E. Vignon, 1582 - Lyon, B. Vincent, 1582.

Reeditare modernă/ Livre I, în Monuments de la Musique française au temps de la Renaissance, Henri Expert, Paris, Salabert, 1929; Livre II, id, XI, Paris, Salabert, 1958. Psaumes/ Sursă tipărită (1583), 150 Psaumes de David... (în cinci caiete separate de format lung)

Reeditare modernă, Faximil cu o prefață de Pierre Pidoux, Kassel, Bale, Barenreiter, 1954.

II. PERSPECTIVE GENERALE DE ANALIZĂ: MO^aTENIREA

Pentru a fi valabilă, orice analiză trebuie să țină seama de trecut, altfel spus, de mostenirea literară, poetică, muzicală și imnologică de care compozitorul a beneficiat - în cazul de față Paschal de l'Estocart - situându-i opera într-un curent evolutiv.

Muzicianul din sec. al 16 -lea a mostenit forma de gândire „melodică” și pe cea „armonică”. Pentru exemplificare, un armonizator al lui Psautier va trata modal o melodie gregoriană mostenită, dar armonizarea sa va fi tonală, fiindcă, la vremea respectivă, modelele bisericesti aveau tendința să se estompeze în favoarea viitoarei tonalități majore

si minore. De exemplu, un Fa becar melodic poate fi întâlnit în apropierea unui Fa diez armonic, fără să fie vorba de o falsă relație după expresia consacrată din tratatele despre armonie. Aici este vorba de două forme diferite de gândire: una melodică si modală, alta, armonică si tonală. De fapt, la Pschal de L'Estocart, notiunea de orizontalitate si de verticalitate se regăsesc într-un perfect echilibru.

În sec. al XV - lea, în plină dominație a Tenorlied-ului, cantus firmus era rezervat tenorului. În sec. al XVI - lea aceasta va trece la superius, tonalitate în care melodia este mai perceptibilă, lucru întărit si de utilizarea stilului notă contra- notă (nota contra notam), omoritmă si omosilabic, care favorizează înțelegerea textului si participarea activă a credincioșilor, condiție sine qua non a cântului bisericesc rezultat al Reformei. În sec. al XV - lea, intervalele de octavă, cvintă si quartă sunt socotite consonante perfecte, în vreme ce terta încearcă să se integreze în limbajul muzical înainte de a fi adoptată, începând cu Josquin des Pres (1440 - 1521 dau '24), apoi, între alții, Claude Goudimel (1520 - 1572) - acestia din urmă practicând finalele fără tertă (cu cvintă goală) si, deopotrivă. Cu tertă, în general majoră - în sec. al XVI - lea. Încet-încet acordul de 7- e dominantă își va încerca forțele, înainte de a se introduce în chip de consonantă. În sec. al XV - lea, cadenta medievală de dublu va dispărea în favoarea cadentei eliptice si a celei cu întârziere succesivă. În sec. al XVI - lea, cadenta plagală (IV - I) există cu acord perfect minor (rareori major), precum si cadenta perfectă (V - I). În sfârșit, notiunea de cromatism este exploatată în cadrul adaptării muzicale a textelor literare impregnate de o atmosferă încordată, după tendința umanistilor care preconizau Întoarcerea în Antichitate si la o muzică deosebit de expresivă (Cf. cromatismul ascendent si descendent la cântecul după model antic al lui Claude le Jeune (1530 - 1600): Qu'est deveu ce bel deil? - Ce s-a ales de acei ochi frumoși?) Paschal de L'Estocart va ținea seama de acestea toate. Pentru analiza operelor sale, problematica va consta în a degaja elementele anterioare (mostenirea sec. al XV - lea), elementele tipice sec. al XVI - lea, îndrăznelile de limbaj si elementele noi si originale anuntând viitorul.

III. COMENTARIU ANALITIC

1. STADIUL PREGĂTITOR

Stadiul pregătitor al analizei constă în a decela liniile de forță si o problematică. Se bazează pe observație si constatări, antrenând mai multe lecturi diferite ale partiturii: este vorba de a confrunța diverse observații, de a le combina si de a le clasa în jurul merilor perspective.

Prima lectură privește textul literar sub aspectele sale filologice, semantice si simbolice, după reflecțiile asupra sensului cuvintelor raportat la epoca în chestiune, intențiile poetului precum si arier - planul religios si metafizic (Psalmii), spiritual, moralizant, sau împrumutat din viața curentă, din vicisitudinile vremii (Octonaires de la Vanite du Monde).

Cea de a doua lectură are în vedere textul muzical sub diversele sale aspecte, permițând ghicirea intențiilor muzicianului după parametrii următori: melodie, ritm, armonie/contrapunct, cadentă si traducere figuralistă a imaginilor, a ideilor, a raporturilor text/muzică, spre a putea situa un Psalm sau un Octonar în ansamblul culegerii realizată de Paschal de L'Estocart si, în sfârșit, de cea a contemporanilor lui.

Comentariul analitic ar putea fi abordat după mai multe lecturi atente si reflecții asupra conținutului ceea ce ar conduce la clasificarea observațiilor si la o mai exactă problematică. Ar permite confirmarea ipotezelor de datare ținându-se cont de aspectele paleogeografice si codicologice, filologice si semantice, de limbajul muzical.

2. ANALIZA PALEOGRAFICĂ

Transcriptorul are ca sarcină să facă accesibilă o operă anterioară muzicologilor si interpretilor din sec. al XXI -lea. După starea manuscriselor, incunabilelor si tipăriturilor, el se poate confrunța cu dificultăți în descifrarea textelor din cauza grafiei, a ortografiilor vechi, a limbii sec. al XVI -lea, al punctuației si al abrevierilor. Ortografia poate fi fluctuantă de la un document la altul (ex. U=V). Restituirea unui text muzical din sec. al XVI - lea, prezentat în părți separate (din pricină de un „caiet” pentru fiecare voce), implică de asemenea o „punere în partitură”. Această analiză paleografică poate fi

asociată unui studiu codicologic al suportului: pergament, hârtie, filigran, examinare a uneltelor de scris: pană de găscă sau de pasăre; iar la tipărituri: caracterele mobile (spre sfârșitul sec. al XVI -lea se obisnuia fie să se imprime liniile și să se adauge cu mâna notele - fiind deci nevoie de două operațiuni - fie să se imprime simultan portativul sau - de unde și liniile discontinue). Analiza aduce pretioase elemente de datare permitând situarea textului sau profan; în specificul lor: muzică bisericească, de Curte, de intimitate, ori destinată cântatului es-casa.

Lucrările lui Paschal de L'Estocart sunt tipărite în cărți separate „a l'italienne”, cu notare în alb tipică sec. al XVI - lea, cu figuri de note ca de exemplu:

MX L B Sb MN Smn F SF Lig C.O.P (Maxima, Longa, Brevis, Semi - brevis, Minima, Semi minima, Fusa, Semi fusa, Ligatura cum opposita proprietate: Sb Sb. Maxima e concluziva. În notarea albă (după 1450) sistemul normal face apel la progresia neagră după notele albe pentru a reduce valoarea (ca în notarea modernă: albă, apoi neagră), cu tăceri corespunzătoare. Punctul este „punct de întărire” (el întărește nota cu jumătate din valoarea sa). Portativul are cinci linii; este precedat de cheia Sol (pe linia 2), de cheia Ut (pe liniile 1,2,3), de cheia Fa (linia 3)... și urmat de custos la sfârșitul portativului, la înălțimea primei note din următorul portativ. Măsurile sunt în general în C barat. Alterațiile sunt: bemolul, pentru a coborî înălțimea unei note cu un semiton, sau pentru a anula efectul unui diez; diezul, pentru a ridica o notă cu un semiton (unele schimbări - diez/bemol) depinzând de teoria hexacordurilor sunt subînțelese). Silabele sunt intercalate sub note care pot avea o mai mică valoare în cazul melismelor, în legătură cu sensul simbolic al textului. Paschal de L'Estocart uzează de „tăcerile” obisnuite și, relativ, de puține ligaturi cu proprietate opusă (ligaturile permit să se obțină un pic de loc).

În câteva cazuri el folosește note întregite (denigrate) fără nici o semnificație teoretică într-un context de notare albă, sensul fiind enigmatic. La el este vorba de evocarea vizuală a unor idei. Iată câteva exemple din Octonarii:

- Le monde (lumea): Un arbore e lumea (Octonarul XV, Cartea I, p.57, măsura 4 - 5) cea de a doua silabă din lumea, cea scurtă, este înnegrită, în vreme ce prima este albă. La fel pentru adjectivul adâncă (rădăcină adâncă), măsurile 7 și 8.

- Le mensonge (minciuna): J'ay veu j'ay veu que le monde est un songe, Am văzut, am văzut că lumea-i minte bună...(Octonarul XXIV, Cartea I, p.97, măsurile 18 - 24): notele înnegrite exprimă pentru trei voci minciuna (le mensonge) iar fraza „L'oeil y est clos” (ochii n-o văd), este de două ori repetată.

- La Nuit (noaptea): în același Octonar, o întreagă frază este în note înnegrite: Tout y est nuict, l'homme y est hors de l'homme (Totul e noapte, omul nu mai e om).

- Le Deuil (doliul), la honte (rusinea): Le monde est outrageux (Lumea-i insultătoare), Octonarul VIII, Cartea II, p.28, măsurile 34 - 38) pasajul este denigrat și sincopat pe cuvintele : c'est deuil, honte et dommage (e doliu, rusine, păcat).

- La galere, la misere, la douleur, les pleurs (galera, năpasta, durerea, plânsul): „Ce monde est une galere” (E o galără lumea), (S. Goulart) (Octonarul IX, Cartea II, p. 32, măsurile 4, 8, 14): silaba „re” din „mise-re” și cuvântul „pleurs” sunt exprimate printr-o notă denigrată (neagră).

- Expresia Ne pouvant voir (Neputând vedea): Morte est la mort (E moartă moartea), (Octonarul XV, Cartea II, p. 63, măsurile 79 - 80), cea de a doua silabă „vânt” (din pouvant voir) are două note înnegrite.

- De notat că în Octonarul „Qu'est -ce du cours et de l'arret du monde”, Paschal de L'Estocart n-a înnegrit adjectivele sale (murdar), puant (împuțit) (C'est un logis fumeux, sale, puant - un adăpost murdar, plin de fum, împuțit). Să fie vorba de o omisiune? Dar are grijă să ne atragă atenția asupra adjectivului „sale” precedându-l de o tăcere de patru note.

- La fel procedează și în alți cântici Psalmi, de exemplu în Psalmul 140, „O, Dieu, donne-moi la delivrance” (O, Doamne, izbăvește...) pe adjectivul pernicios (la contratenor):

- Pentru o mai bună lizibilitate, transcriptorul poate reduce valorile, sau prefera cheile moderne (în locul celor vechi, mai puțin accesibile coriștilor). Va ține seama și de ortografie, de grafia literelor, I corespunzător lui J, cele două tipuri de S, unul ca un F non-barat (la început sau la mijloc de cuvânt), altul ca un S normal (la sfârșit de cuvânt).

Abrevierile trebuie restabilite de asemenea: mo = mon (al meu); no' = nous (noi).
Accentele nu sunt indicate sistematic; este bine să fie adăugate într-o ediție modernă.

3. ANALIZA LITERARĂ

Structura și conținutul textului poetic condiționează structura muzicală. Un poem trebuie citit în funcție de ideea generală; la Paschal de L'Estocart: moartea, vanitatea, banii, munca. E absolut necesar de subliniat imaginile și cuvintele-cheie cu caracter de simbol având în vedere aspectul semantic din sec. al XVI-lea, căutarea intențiilor poetului. Octonariile sunt de fapt mici parabole, proverbe sau predici muzicale. Textele de aici au fost luate din trei autori principali: Antoine de la Roche Chandieu (1534 - 1591) - poet, istoric, teolog, polemist (adept al Reformei, sub influența lui Calvin și Beze; pastor la Paris (~1554), prof. de teologie la Lausanne, pastor la Geneva); Jozeph de Chesne, Seigneur de la Violette (1546 - 1609) - medic, chimist, poet, diplomat (autor a: La Morocosmie, sau Despre nebunie, vanitatea și nestatornicia lumii în o sută de octonarii, cu două cânturi dorice de iubire cerească, despre Binele Suprem, Lyon, 1683); Simon Goulart (1543 - 1628) - poet, pastor, editor, comentator, traducător (succesorul lui Theodore de Beze ca șef al Bisericii din Geneva, în 1604, autor a „Treisprezece octonarii despre vanitatea lumii” (1585)).

3. 1. Octonariile

Octonarul este un gen literar la modă în sec. al XVI-lea în general, și în muzica reformistă în particular. Pe plan literar, cum reiese din etimologia sa, este o piesă în opt versuri, cu un subiect unic, cu o idee generală, având caracter moralizator și constructiv, destinat să-i facă pe cititori să gândească fie la parabolă - deși subiectul nu e de esență biblică, destinația sa nu e liturgică. Pe plan muzical, se înrudește cu cântecul spiritual cult menit să înlocuiască nenumăratele cântece licențioase. Pe plan ideologic, Octonariile lui Paschal de L'Estocart au ca finalitate să arate și să illustreze muzical Nestatornicia și Vanitatea lumii, urmând chiar modelul Ecleziastului. Sunt poeme în care se regăsesc procedee curente pentru sec. al XVI-lea: contradicții (opozitia între sentimente ori culori); antiteze (opozitia între două cuvinte sau idei), imagini și simboluri ușor de evocat muzical, comparații (paralelismul între două idei), metafore, aliteratii (repetarea aceluiași sonorități). Compozitorul trebuie deci să exprime muzical simbolurile, figurile, cele mai mărunte intenții ale poetului, să exploateze subtilitățile semantice. Accentul va viza și dicția, elocutia și pronunția, inteligibilitatea cuvintelor.

50 de Octonarii reținute de Paschal de L'Estocart (26 din Cartea I și 24 din Cartea a II-a) cu un subiect unic străbătut de o idee generală, sunt sub formă de parabole și proverbe a căror semnificație este întărită prin limbaj muzical.

Termenii comuni sunt conform surselor poetice:

- Lumea, comparată cu o galeră, un pelerinaj, un parlament, o grădină, un pom, un vis, sau o tamburină, o bulă scobită, cu ceara topită în foc (V, Psalmul 68)....; Este deopotrivă luptătoare "preschimbată-n curtizană infamă"... Poate fi asociată cu moartea, cu întrebările fără răspuns:

„Ce-mi mai rămâne de făcut în lume?”

„ Ce este cursul și sfârșitul lumii”

Mondenul este de asemenea evocat:

„Mondenule, de stii spune-mi și mie”

„Oprește, te oprește și-asteaptă, om de lume”

Moartea e prezentată adesea:

„Dar moartea unde-i?”

„Lumea și moartea își împrumută chipul”

Natura și lirismul servesc adesea de fond și permit transcripții muzicale figurative:

„Apa curge cu mult zor/ Mai iute ca săgeata-n zbor....”

„Apa-i trecere și vânt”

„Gheata-i lină și frumoasă, lumea-i lină și frumoasă, stânca e orgolioasă”

Metaforele sunt numeroase (v. Octonarul 6 din Cartea a II-a)

„J'aperceus un efants....” - Am zărit un copil....

Muiat în apă cu săpun, spre-un zid înalt

Trimeata bule de culori, si ca de-un rai
Ti era ochiul parcă fermecat.

I se păreau bogate, tari, formele minunii.
Dar cum se spărgeau toate răstălmăcind nimicul
Mi-am zis: iată cum este de fapt tabloul, chipul
Fragilei frumuseti si-al vanității lumii".

În maniera generală, figuralismele pot fi de ordin filosofic si teologic (aluzie la noile teorii cosmogonice); pot fi grupate. În „Mondenule, de stii..." sunt acumulate mai multe simboluri: pentru „spune-mi" insistenta este redată prin cvarte si cvinte ascendente; pentru „Ce este Lumea", contrastul e dat de miscarea ascendentă, Minciuna generează false relatii iar „abundă" se redă printr-un fel de zumzet de bărzăune...
Cele două idei generale - Nestatornicia si Vanitatea - apar si în finalul Cărtii I, Octonarul 26, intitulat: „E nebunie si vanitate..." E vorba de esență - în maniera Ecclziastului - de inutilitatea oricărui efort, a muncii, a onorurilor, a bogătiei acumulate, a lumii, a omului căruia moartea îi arată că totul e-o părere (un songe - un vis)....

3.2. Psalmii

Paschal de L'Estocart - ca toti muzicienii reformatori ai timpului a adaptat pe muzică cei 150 de Psalmi în parafraze (nu în traducere) strofice si ritmate de Clement Marot si Th de Beze. Culegerea de Psalmi cuprinde, în altele, textele următoare de Cl. Marot:

1. Cele Zece Porunci: Sus inima...
2. Cântarea lui Simeon: Pogoară Doamne
3. Tatăl Nostru: Părinte-al nostru...
4. Mărturia de Credință: Cred într-unul Dumnezeu
5. Rugăciunea înainte de masă: Stăpâne atotputernic...
6. Rugăciunea de după masă: Părinte etern...

Pentru Psalmi si aceste 6 piese, Paschal de L'Estocart este tributar parafrazelor lui Cl Marot si melodiilor preexistente consemnate în culegerea oficială: „Pseavmes mis en rime francoise par Clement Marot & Theodore de Beze"; la imprimeria lui Michel Blanchier, POVRENTOINE VINCENT. M.D.LXVII - cu privilegiul regal pe zece ani.
Vocabularul textelor Octonarilor este foarte imagistic si sugestiv. Analiza muzicală ar trebui să arate cum a reusit. Paschal de L'Estocart. să redea cu fidelitate prin muzică intentiile poetilor dându-le mai multă pregnantă prin limbaj muzical.

4. ANALIZA MUZICALĂ

Cheia pentru analiza lucrărilor lui Paschal de L'Estocart se bazează pe principiul: stilul muzical e strâns legat de simbolismul literar din Octonarii.

4.1. Analiza melodică constă în studiul ambitusului fiecărei părți, drumul melodiei prin miscări conjuncte si disjuncte; orientarea (ascendentă sau descendentă); inflexiunile melodice, intervalele; înfloriturile (foarte importante în redarea figuralistă a imaginilor si a ideilor din text), sursele melodice ale Psalmilor (eventual împrumut din cântul gregorian conditionat de modul de gândire pe orizontal). A se observa cu atentie cuvintele: silabice sau melismatice (a se confrunta cu traducerea armonică), adecvarea prozodiei verbale la cea muzicală. La analiza melodică se va adăuga cea modală si tonală.

4.1.1. Octonariile/ Ambitusul este în general mediu: o octavă si jumătate, putând ajunge la zecime sau unsprezecime. Poate fi si mai restrâns (septime, la Soprano).

Paschal de L'Estocart foloseste note înalte pentru cer (Sol pentru Soprano) pentru credință (Tenor si Conrtatenor). Melodia are tentă ascendentă când ilustrează termeni ca monarhi, măretie, nobili, mari discursuri, stâncă orgolioasă (Bas), Christ, Foc (în toate părțile).

Notele grave evocă moartea, groapa adâncă si pot fi asociate miscării melodice.

Miscarea ascendentă traduce ideea de înălțime: mai înaltele locuri (cu tertre si cvarte ascendente), să înălțăm spre ceruri (joc de pătrimi), Cer (octavă); sau pune întrebări: Suflete, unde-s acele mari discursuri?...

Unde-s magnificele cursuri?...

Lume, de ce alergi, de ce?...

Întreaga frumusețe pe care-o văd, ce e?

O melodie ascendentă lasă impresia de înălțime. Notele grave traduc ideea de moarte. Miscarea este descendentă pe ideea de moarte, naufragiu, sau după expresiile Ce poate șterge, a pierde viața, a pieri-n pulberi... Miscarea fi ascendentă, apoi descendentă ca în: Ia-mă dinastă lume, unde cerul și pământul sunt evocate. Pentru curba melodică disjunctă, Paschal de L'Estocart folosește de regulă cvarte și cvinte ascendente și descendente, octavă exact la cuvântul Cer; octavă atinsă progresiv printr-o gamă (Tenor) la „luat de vânt” (Cartea a II - a, oct.XXIII, Voi neamuri de sub soare, p.97, măsura 57).

4.1.2. Psalmii

Melodiile Psalmilor se impun armonizatorului cu ritmul și prozodia lor verbală și muzicală- Paschal de L'Estocart le împrumută din fondul tradițional și oficial din culegerea hughenotă de psalmi (Geneva, 1562) semnată de Loys Bourgeois (sec. al XVI lea) Guillaume Franc (~1515 - 1570) și Pierre Davantes (1525 - 1561), (Materialul a fost adunat, clasat și analizat de Pierre Pidoux în 1993 - un exemplar dactilografiat.) ca și de câțiva muzicieni strasbourgezi, între care Matthias Greiter (~1494 - 1550).

În Dedicatie Regelui Henric III de Navara (viitorul Henric IV), el precizează: Cât de mult as vrea să spun, cu mâna pe inimă că am folosit aici tot ce mi-a dat Dumnezeu ca pricepere, după cum reiese din scris - pe care nu numai că m-am străduit să-l exprim prin muzică, dar m-am obligat la un lucru pe care nimeni nu l-a făcut până acum (după știința mea), acela de a reține pleîn- chantu-ul (melodia) uzitat în bisericile reformate din Franta, la care nici n-am adăugat, nici n-am înlăturat nimic, amestecând melodia în alte părți, ceea ce, după părerea mea, o va face mai puțin greoaie și-i va da un aer sprintar: "Astfel el plasează plain - chantul (chantus firmus) la Tenor, după tradiție; dar, pentru a înlesni înțelegerea cuvintelor, încredințată, în câțiva Psalmi, melodia la Superius, unde este la quinta pars. Unii Psalmi sunt tratați ca „voci egale” în care melodia abia diferă, dar în care adaugă sau suprimă o pauză.

Plain - chantul impune modal minor mai mult decât major. Melodiile originale pot fi transpuse. Chantus firmus este enunțat prin semi- scurte (albe) și în minime (negre) încă de la începutul Psalmului.

Scriitura Psalmilor urmează modelul protestant francez din a doua jumătate a sec. al XVI - lea, cu melodia în valori lungi, cu valori mai scurte pentru alte voci.

4.2. Analiza ritmică

Se urmărește în primul rând valoarea notelor, melismele cu una sau mai multe părți, când altele sunt de o factură mai simplă, prezenta sincopelor, a contrastelor între valorile lungi și scurte, a figuralismelor ce tin de durata notelor, sau de alternanța binar - ternar. Paschal de L'Estocart utilizează valorile lungi (rotunde și albe în transcripție modernă), legate uneori (sincopate), pentru a insista asupra cuvintelor importante (...); exploatează valorile notelor rapide pentru a indica miscarea, pentru a traduce adverbele, pentru a sugera viața și bucuria, furtuna, vântul, viteza, accelerația (sau încetinirea) - ceea ce permite speculația pe efecte de contrast.

Valorile scurte pot servi pentru ornamentații, în scopuri descriptive, decorative, lirice (...) melismele prezintă 8 optimi pe silaba a 2-a.

Paschal de L'Estocart recurge și la piese ritmic neterminate pentru a reda dispariția falselor aparente.

Alternanța binar/ternar (imperfecțiune/ perfecțiune) este asociată simbolismului, aluziilor cosmogonice, imperfecțiunii... Ex: Le portrait n'est pas rond (rotundul fiind simbol de perfecțiune).

4.3. Analiza armonică

„ Îndrăznelile armonice se explică prin simboluri poetice”, scrie Paschal de L'Estocart în dedicația la Psalmi.

Această analiză constă în examinarea punctelor de spijin, a cadentelor, a armonizării melodiilor (cantus firmus), a evidentierii consonanțelor și disonanțelor, a raporturilor modalitate/tonalitate.

Caracterizat de Francois de L'Isle ca „un muzician grav - suav”, Paschal de L'Estocart confirmă: „Mi-am dorit să fac o muzică grav - suavă, adoptată scrisului”

El practică stilul notă contră notă, omoritmă și omosilabic, fiecare vers este urmat de o pauză.

Ex: Lume, de ce sperante mii
Lasi goalei nestatorniciei?
Când stii că Lumea se delicii
Nu-i decât un ocean de vicii;
Nu-i decât un amar de soarte;
Vană sperantă, vis, nălucă;
Furtună care te aruncă
În hăul necuprins, de moarte.

El practică deopotrivă stilul contrapunctic, cu intrări succesive și imitații.

În plan metodologic, estetica sa nu poate fi disociată sever - înrudit cu cântul spiritual: original - în punerea în muzică a poemelor moralizatoare; francez - în genul cântecului popular (în Octonarii); italian - în piesele cu efecte pitorești; metaforic, raportat la ideile exprimate în poeme. El reușește realizarea unei sinteze între stilurile francez și italian., profan și religios, în optica Renasterii Umanismului și a Reformei.