

0232 ლიტერატურა და ლინგვისტიკა LITERATURE AND LINGUISTICS

La musicalité dans la poésie d'«Esther» et d'«Athalie» de Jean Racine

Eka Kvantaliani

Université d'État Akaki Tsérételi de Koutaïssi

E-mail: phmouravi@gmail.com

Abstrait

La musicalité de la poésie occupe une place particulière dans l'œuvre de Jean Racine. À cet égard, ses pièces, pleines de thèmes de l'Ancien Testament et de symboles bibliques, sont remarquables: "Esther" et "Athalie". Ces drames furent parmi les premiers à être mis en musique au XVIIe siècle, et de nombreux opéras et oratorios furent créés et continuent d'être créés sur leur base à ce jour. L'utilisation de la musique dans une pièce de théâtre crée en soi des problèmes dramatiques et formels, mais il est particulièrement difficile d'imaginer cela dans le contexte de drames remplis de passages bibliques. Le point central en termes de "musicalisation" est la polyphonie des textes d' "Esther" et d' "Athalie", qui, bien sûr, est devenue encore plus magnifique grâce à l'accompagnement de chants choraux et de musique. Bien que ces œuvres diffèrent de ce qu'on appelle l'opéra au sens classique, c'est "Esther" et "Athalie", interprétées par les Demoiselles de Saint-Cyr de la Maison royale de Saint-Louis, qui jouent un rôle important dans l'histoire du théâtre français et posent les bases du développement de l'opéra: les représentations sont exécutées en tout ou en partie avec accompagnement musical. La musicalité de la dramaturgie de Jean Racine est si diverse; il a présenté le son déjà rythmé de la langue française sous une forme telle que des chercheurs de différentes disciplines y travaillent: musicologie, arts du spectacle, littérature, histoire, histoire de l'art, etc. Jean Racine a porté le son et la musicalité de la langue française au zénith de la littérature française du XVIIe siècle avec les rythmes mélodieux de la poésie dans ses drames bibliques "Esther" et "Athalie".

Mots-clés: Racine, drames bibliques, classicisme, polyphonie des textes, musicalité.

Introduction

Dans l'introduction de l'article, il convient de noter que la grande majorité des textes français du XVIIe siècle traitant de l'intégration du théâtre et de la musique se concentrent sur les questions dramaturgiques en relation avec la musicalité. Cependant, l'admission de la musique sur la scène française, contrairement à d'autres pays européens de l'époque, implique la question du rapport entre musique et langue. À l'époque de Pierre Corneille et de Jean Racine et jusqu'à la fin du XVIIe siècle, les dramaturges et théoriciens français ne se sont pas seulement concentrés sur les éléments opératiques dans la représentation théâtrale, ou bien ils ne se sont pas contentés de l'oratorio, mais ont introduit certaines conditions dramaturgiques qui exigeaient de comprendre les paroles de la chanson au-delà de la musique. Cette exigence reflète la réalité française de l'époque de l'absolutisme; la fonction poétique de la musique sur scène ne peut être considérée au-delà de sa signification verbale. La chercheuse Anne Piéjus en parle également:

„Le rapport de la musique à la langue exclut toute domination du chant sur le texte, son sens et l'intelligibilité des paroles: la musique doit se plier à la langue.“ (Piéjus, 1999:203)

Le style d'écriture de Racine se distingue par son raffinement, son expression claire et précise de la pensée. Dans ses pièces, le monde intérieur des personnages est présenté sur fond d'analyse psychologique. Il écrivait dans la technique magistrale de la rime alexandrine française, qui est un mètre poétique syllabique composé de 12 syllabes, avec une césure médiane et divisé en deux demi-vers, chacun de six syllabes. C'était le courant dominant de la poésie française du XVIIe au XIXe siècle, influençant d'autres écrivains européens qui développèrent leur propre style alexandrin (Archvadzé, 2014:75; Hill, 1983: 590).

Il est intéressant de noter que les chants hébreux anciens avec leurs formes métriques étaient accompagnés de musique instrumentale. Cependant, en raison du manque d'informations, nous n'avons pas de connaissances précises sur la versification dans la Bible ; Si un chercheur voit le poème et les strophes, un autre ne voit que la version en prose. Les œuvres poétiques en prose, ou la forme en prose d'une œuvre poétique, ne sont pas étrangères à la Bible, mais leurs limites sont difficiles à définir. Par exemple: les textes bibliques de Jonas, Ruth, Esther et d'autres comme eux sont considérés comme des récits. On parle de fiction en prose, c'est-à-dire d'une sorte de poésie en prose. L'inclusion particulière de formes poétiques dans les soi-disant poèmes était caractéristique des livres bibliques canoniques et non canoniques. Cependant, ce système métrique est encore à l'étude. Dans une œuvre poétique, de courts groupes de mots ayant un contenu indépendant sont présentés dans un flux continu de discours. L'auteur a délibérément créé une telle structure du texte. Dans la poésie européenne

moderne, une forme similaire à celle biblique peut être observée dans de nombreux poèmes de Goethe, par exemple : "Prometheus".

Partie principale

Le son mélodique des syllabes françaises est propre à l'œuvre de Jean Racine et s'exprime le plus clairement dans "Esther" et "Athalie", la structure des poèmes étant présentée de manière rythmique. En plus de la présentation harmonieuse des rythmes que l'auteur a pu créer en utilisant le vers alexandrin métrique français classique, ces deux pièces sont également excellentes musicalement, puisque c'est dans ces pièces de Racine que l'accompagnement musical a été introduit pour la première fois sur la grande scène du théâtre français. On sait que Jean Racine composait ses pièces à partir de notes, mais la combinaison harmonieuse de la musique et de la tragédie dans les œuvres mentionnées ci-dessus sur fond de syllabes longues et courtes françaises, avec des accents montants et descendants, en est un excellent exemple. Cette particularité du lyrisme du XVIIe siècle s'exprimait dans le fait que, par rapport à la musique, la représentation devait être mise en scène d'une manière différente de l'oratorio et de l'opéra. Les pièces "Esther" et "Athalie" ont été présentées au Théâtre Royal avec un arrangement musical unique de Jean-Baptiste Moreau. Claude François Menestrier, théoricien et musicologue déclare:

„L'association de la langue et de la musique, composée par Jean-Baptiste Moreau, est d'autant plus intéressante à observer qu'elle n'était pas imposée par le genre de la tragédie.“ (Menestrier, 1972: 150)

Dans l'œuvre de Jean Racine, ces deux pièces, "Esther" et "Athalie", destinées aux jeunes filles du pensionnat "Saint-Cyr", offrent l'occasion d'étudier la synthèse du texte dramatique et de la musique. Le lien entre la musique et le langage de l'écrivain est présenté sous un angle particulier; en particulier, la musicalité est discutée dans le contexte de sa relation avec le poème dans sa spécificité esthétique ou dramatique. En partant du spécifique et en passant à des considérations plus générales, nous pouvons distinguer les personnages de ces deux tragédies en termes de rapport entre la musique et le langage écrit, puis entre la musique et la poésie, et enfin, entre la musique et la tragédie. La vision de François Mouret sur la spécificité des enjeux littéraires et dramaturgiques du XVIIe siècle est intéressante, car elle saisit la poétique et la "musicalité" des alternances rythmiques (Mouret, 1998: 103-117).

Pour mieux comprendre le rôle du chœur dans la pièce "Esther", Moreau a demandé au chœur de chanter avec des syllabes homophoniques comme suit: tous les sons devaient être prononcés avec la même syllabe. Cela a renforcé le son déjà mélodique du poème pendant l'interprétation. Par exemple, le refrain homophonique est répété:

*„Ô rives du Jourdain ! ô champs aimés des cieux!
Sacrés monts, fertiles vallées
Par cent miracles signalées !
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées ?“* (Esth.v. 211-215; 220-224)

L'utilisation de la musique dans une pièce de théâtre crée en soi des problèmes dramatiques et formels, mais elle est particulièrement difficile à imaginer dans le contexte du théâtre biblique. Je pense que le point central est la polyphonie des textes d' "Esther" et d' "Athalie", qui bien sûr semble encore plus magnifique lorsqu'elle est combinée avec la musique (Moreau, 1692 :78-80). Par exemple, l'image-symbole théologique est représentée par la musicalité:

*„Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats.
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.“* (Esth v.406-408; 420-422)

Dans le cadre musical du théâtre, la meilleure compréhension du texte est compensée par la répétition de vers ou de processus d'écho par le chœur, accompagnés de pauses ou d'une sorte de rétention de notes. Par exemple, dans le dernier acte d' "Esther", le chœur répète deux fois "Rompez vos fers":

*„Rompez vos fers,
Tribus captives.
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'univers.“* (Esth. v.1316-1320;1311-1315)

Le lien étroit entre la musique et la tragédie n'a pas commencé seulement au XVIIe siècle; elle fut précédée de mystères musicaux scéniques, de représentations religieuses pleines de polyphonie et de musicalité, dans toute l'Europe, et particulièrement en France. Cela a, à son tour, facilité la perception du texte accompagné d'instruments de musique, qui était auparavant basée sur le chant des psaumes sur un psautier; Ceci est également confirmé par la "musicalisation du mot" des récits et des hymnes théologiques, à partir de la littérature médiévale (Mcgowan, 2009: 1-13).

La tragédie « Athalie » est lyrique et pathétique non seulement à cause des chants du chœur, mais aussi parce qu'elle exprime des larmes, des pleurs et des étreintes...C'est ainsi que le rythme interne du texte est transmis à travers les rythmes musicaux classiques:

*“Nos lévites pleuraient de joie et de tendresse,
Et mêlaient leurs sanglots à leurs cris d'allégresse”* (Ath. v. 1523-1524)
*“Ma mère auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'oeil tantôt sur ce prince, et tantôt vers l'autel,
Muette, et succombant sous le poids des alarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes,
Le roi de temps en temps la presse entre ses bras.”* (Ath. v.1549-1553)

C'est particulièrement vrai pour le chœur qui, bien que dans la tragédie "Athalie", il soit beaucoup plus rempli d'action et d'idées que dans "Esther", il est également moins intégré à l'ensemble. En fait, interprétées sur la musique très expressive de Moreau, les actes sont (à l'exception du III, 7) reléguées aux entractes par un groupe moins impliqué dans l'intrigue. Le premier (I, 4) est un hymne commémorant le jour où Dieu a donné sa loi à son peuple sur le mont Sinaï. Dans la deuxième partie (II, 9) l'enfance ardente et pure d'Éliacin est glorifiée, et le thème de la justice et de la méchanceté est évoqué. Le troisième (III, 8) exprime l'émotion violente provoquée par la prophétie de Joad, suivie d'un retour au calme. Le quatrième (IV, 6) est à la fois un chant de guerre et une prière: c'est ici que se déroule la bataille décisive contre Athalie. Ces chœurs, avec de légères variations dans leurs thèmes, sont souvent d'esprit évangélique, le texte inspiré de l'Ancien Testament, mais parfois accompagné d'une analyse rationnelle et abstraite.

Daniel Bonnefon note que Racine a transmis au théâtre français la beauté de la Bible et l'inspiration la plus sublime des prophètes (Bonnefon, 1895:140). La musicalité de la poésie occupe une place particulière dans l'œuvre de Jean Racine. De nombreux opéras et oratorios ont été et sont créés à partir des œuvres "Esther" et "Athalie". Les "Cantiques spirituels" de Jean Racine ont été mis en musique, par exemple par Gabriel Fauré en 1865. Il est bien connu que Jean-Baptiste Racine a non seulement traduit des œuvres anciennes du grec, mais nous a également donné d'excellentes traductions de textes chrétiens primitifs, en particulier des hymnes, en français (Par exemple, les hymnes théologiques du célèbre personnage ecclésiastique du IVe siècle, Saint Ambroise de Milan, qui sont toujours utilisés dans l'Église orthodoxe). Bien sûr, cette expérience de Racine, ainsi que son art impeccable de compréhension profonde des questions bibliques et symboliques et de perception de la polyphonie musicale hymnographique l'ont aidé à créer des pièces de contenu biblique ("Esther" et "Athalie") en utilisant des techniques poétiques hautement artistiques (Kvantaliani, 2023).

Le rythme poétique du dramaturge ne passe pas systématiquement du vers à la musique; Ici, un art différent est nécessaire pour que la musicalité n'éclipse pas le rythme du texte. Les tragédies de Jean Racine sont exceptionnelles à cet égard, grâce à sa langue raffinée, son style et son sens du rythme. La chercheuse Anna Piéjus note:

„Le soin apporté au découpage de la phrase ne signifie évidemment pas que l'on puisse établir un parallèle étroit entre rythme musical et rythme verbal aucune espèce de proportionnalité ne peut être décelée dans ces partitions. Le temps de l'énonciation poétique varie, en dépit de l'attention indiscutable portée à la déclamation.“ (Piéjus, 1999: 204)

Par exemple, si l'on considère le choix de la métrique et de l'arrangement musical des vers de Racine pour ses pièces, cela était en soi une question de drame lui-même et ne déterminait pas la structure du concept musical, comme dans certains répertoires d'opéra apparus en France après la réforme du théâtre au XVIIe siècle. Jean Racine a porté le son et la musicalité de la langue française au zénith avec les rythmes mélodieux de la poésie dans ses drames bibliques "Esther" et "Athalie" (en Géorgie, Chota Roustavéli a établi la métaphore biblique et la

musicalité mystique des rythmes au XIIe siècle, époque appelée la Renaissance géorgienne par l'éminent scientifique autrichien Ernest Honigmann et l'académicien Chalva Noutsubidzé).

Racine nous a offert les drames "Esther" et "Athalie" sous forme théâtrale et musicale artistico-dramatique, dont l'action était réalisée principalement à travers la musique, à savoir le chant et l'accompagnement. Cette synthèse combinait différents genres : musique, dramaturgie, éléments de peinture et chorégraphie simple.

À l'époque du classicisme, les gens admiraient tout ce qui était lié à l'Antiquité: la Grèce et Rome. Étant un véritable classique, ce n'est pas un hasard si Racine, tout en travaillant à la création de drames, a imité les Grecs anciens, qui ne parlaient pas oralement, mais chantaient, en jouant des pièces au théâtre. Jean Baptiste Racine, connu comme "l'Euripide français", a préparé les bases littéraires et artistiques de la formation de l'opéra en France avec ses deux dernières pièces basées sur des récits bibliques; Ces pièces expérimentales étaient présentées comme des drames musicaux destinés à être joués dans un petit cercle d'aristocrates. Bien sûr, ces créations diffèrent de ce que l'on appelle l'opéra au sens classique du terme, Mais c'est ici que les drames „Esther“ et „Athalie“, interprétée par les Demoiselles de Saint-Cyr, joua un rôle important dans l'histoire du théâtre français et posa les bases du développement de l'opéra: la pièce était jouée en tout ou en partie avec un accompagnement musical. L'école de Saint-Cyr de la maison royale de Saint-Louis était un important centre artistique, éducatif, pieux et religieux pour la haute société française à la fin du XVIIe siècle, où se produisirent Jean-Baptiste Moreau, Claude Oudot et d'autres musiciens marquants de leur époque.

A cette époque, le clavecin, instrument spécifique de la musique européenne, atteint son apogée et crée un répertoire très large aux XVIIe-XVIIIe siècles. La cour de Louis XIV s'est distinguée à cet égard. Les clavecins français, anglais et allemands du XVIIe siècle combinent des caractéristiques des modèles flamands et hollandais. Le clavecin a atteint son apogée et a créé un répertoire très large aux XVIIe et XVIIIe siècles (Brosse, 2011:7-25; Mercier-Ythier, 1996:13-27).

Au XVIIe siècle, le théâtre français accorde une grande importance à l'art de réciter des poésies et de parler sur scène. Le classicisme a légitimé une certaine manière conventionnelle de parler sur scène – un discours sublime, solennel, lyrique. Tout cela, ainsi que les gestes conventionnels et les expressions faciales, constituaient la base de l'art du jeu du théâtre classique (Bertrand de Bacilly, 1679: 85). Le théâtre français du XVIIe siècle se distingue par sa musicalité, synthèse verbale et musicale d'un texte poétique, qui possède également un sous-texte philosophique (Kintzler,1992 :591-592). Jean Racine conclut l'introduction de la pièce "Esther" par les mots suivants:

“Je ne puis me résoudre à finir cette préface sans rendre à celui qui a fait la musique la justice qui lui est due , et sans confesser franchement que ses chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce . Tous les connaisseurs demeurent d'accord que depuis longtemps on n'a point entendu d'airs plus touchants ni plus convenables aux paroles.”(Racine, 2020:5)

Dans le livre: „La poésie et la musique, ou Racine et Mozart“, publié au XVIIIe siècle, où un poème est dédié à Racine, les auteurs parlent de la grandeur du monde poétique de Jean Racine et de la musicalité de sa langue, parfois considérée comme supérieure à la musique de Mozart:

„Naguère, il m'en souvient, nous parlions de Racine,

De ce dieu si connu par mainte œuvre divine;

Tu me disais : « Mozart est aussi grand que lui !” (Cordellier-Delanoue, 1824: 3)

Le lyrisme des pièces de Racine "Esther" et "Athalie", présentées dans la simplicité d'un chœur d'enfants, avec un répertoire musical étonnant et l'utilisation de la musique dans le théâtre, a renforcé le sentiment tragique et évoqué la catharsis spirituelle chez le public. Le contemporain de Racine, le célèbre compositeur Pietro Metastasio, s'est inspiré des drames des dramaturges classiques français Corneille et surtout Racine; il était fasciné par leur loi des trois unités, l'absence d'éléments comiques et miraculeux, la limitation du nombre de personnages, etc. (Grout, 2003:132-134).

Conclusion

En conclusion, la musicalité de la dramaturgie de Jean Racine est si diverse; il a présenté le son déjà rythmé de la langue française sous une forme telle que des chercheurs de différentes disciplines y travaillent: (musicologie, arts du spectacle, littérature, histoire, histoire de l'art, etc.) et spécialistes en exercice étudieront

conjointement la place et l'influence de l'oeuvre de Racine sur la scène musicale de la fin du XVIIe siècle à nos jours, non seulement en France mais dans toute l'Europe. C'est la représentation théâtrale biblique "Athalie" qui est devenue le symbole du "Roi Soleil" – Louis XIV et de la fin de son règne (Piéjus, 2000: 48-55; Louvat, 2004: 113-126). Peu à peu, dans les drames bibliques de Racine, son style linguistique s'affranchit des phrases exagérées de l'époque de l'absolutisme («Esther» et surtout «Athalie»), et la littérature française entre dans une phase plus réaliste des Lumières.

Ainsi, Jean Racine a réussi à élever la polyphonie déjà sonore de la langue française à un niveau supérieur en créant les pièces bibliques "Esther" et "Athalie" avec de belles rimes et des rythmes internes des textes. Comme l'écrivaient les contemporains de Racine dans "Esther" et "Athalie", le lien entre le chant et le texte se révèle de telle manière que la musique est presque entièrement cachée derrière le vers. Il s'agit évidemment d'une preuve de la grande maîtrise de Racine.

Littérature

1. Archvadzé, Zourab, Littérature française du XVIIe siècle, Éditions de l'Université d'État Akaki Térééli, Koutaïssi, 2014.
2. Bertrand de Bacilly, Remarques curieuses sur l'art de bien chanter, Paris, 1668 (rééd. 1679, cité dans La Parole baroque.
3. Bonnefon, Daniel, Les écrivains célèbres de la France, ou Histoire de la littérature française depuis l'origine de la langue jusqu'au XIXe siècle (7e éd.) / par D.Bonnefon, Paris : Fischbacher, 1895.
4. Brosse, Jean-Patrice. Le clavecin du Roi Soleil, Paris, Bleu Nuit, coll. « Horizons », 2011.
5. Cordellier-Delanoue A., Étienne Casimir Hippolyte, „La poésie et la musique, ou Racine et Mozart“, Paris: Librairie de Peytieux, 1824; PARIS.
6. Grout, Donald Jay „A Short History of Opera“, New York: Columbia University PressColumbia University Press, 2003.
7. Hill Philip George, Our Dramatic Heritage: The Golden Age. Fairleigh Dickinson Univ Press. 1983.
8. Kintzler Catherine „Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau“, Coll. «Voies de l'histoire», Paris, 1992.
9. Louvat, Bénédicte, « Esther et Athalie, tragédies avec musique. Racine et la dramaturgie de l'introduction musicale », in Gilles Declercq et Michèle Rosellini (dir.), Jean Racine 1699-1999, Actes du colloque Île-de-France, La Ferté-Milon, 25-30 mai 1999, Paris, PUF, 2004.
10. Mcgowan, Margaret, « Racine, Menestrier, and Sublime Effects », in Theater International Research, vol. 1, Cambridge, Cambridge University Press, janvier 2009.
11. Ménestrier Claude-François „Des représentations en musique anciennes et modernes“, Paris, Guignard, 1681, réimp. Genève, Minkoff, 1972.
12. Mercier-Ythier Claude, Les clavecins, Paris, Expodif Éditions, 1996.
13. Moreau, Jean-Baptiste „Choeurs de la tragedie d'Esther, avec la musique [...], Paris, Ballard, 1689 et La Musique d'Athalie. Par J. B. Moreau, Maistre de Musique du Roy, Paris, l'auteur, Loyauté et Foucault, 1692.
14. Mouret François, «Poétique et «musication» de l'alternance des rimes», À haute voix. Diction et prononciation aux XVIe et XVIIe Siècles, Actes du Colloque de Rennes, 17-18 juin, 1996, éd. O Rosenthal, Klincksieck, 1998.
15. Piéjus, Anne, Le Théâtre des demoiselles. Tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du Grand Siècle, Paris, Société française de musicologie, 2000.
16. Racine Jean, Théâtre classique "Esther" [par Jean Racine], Tragédie tirée de l'écriture sainte. M. DC. LXXXIX. PRIVILÈGE DU ROI. Publié par Ernest et Paul Fièvre pour Théâtre-Classique.fr, Mai, 2020.
17. Racine Jean, ATHALIE TRAGÉDIE tirée de l'écriture sainte, Publié par Ernest et Paul Fièvre pour Théâtre-Classique.fr, 2020.
18. Kvantaliani Eka „Aspects antiques et bibliques de la poétique de Jean Racine d'après"Esther", Colloque estudiantin d'études francophones, la VIe édition, Bucarest, Roumanie, le 29 mai 2023 (Hybride synchrone).
19. Piéjus Anne, COMPOSER SUR RACINE: QU'EST-CE QUE LA «MUSICATION» D'UN TEXTE DRAMATIQUE? La Licorne – Revue de langue et de littérature française, 1999; HAL Id: halshs-00278092 <https://shs.hal.science/halshs-00278092v1> Submitted on 8 May 2008.

მუსიკალურობა ჟან რასინის "ესთერის" და "ათალას" პოეტიკაში

ეკა კვანტალიანი

რეზიუმე

ჟან რასინის შემოქმედებაში ლექსის მუსიკალობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. ამ მხრივ გამორჩეულია მისი ძველადექიმისეული შინაარსის მქონე, ზიბლიური სახე – სიმბოლოებით აღსავსე პიესები: „ესთერი“ და „ათალა“. ისინი XVII საუკუნის ერთ-ერთი პირველი მუსიკალურად გაფორმებული დრამებია,

რომელზეც მრავალი ოპერა და ორატორიო შეიქმნა და იქმნება დღესაც. მუსიკის გამოყენება სპექტაკლში ისედაც ქმნის დრამატურგიულ და ფორმალურ პრობლემებს, თუმცა განსაკუთრებით რთულია ამის წარმოდგენა ბიბლიური პასაჟებით სავსე დრამების კონტექსტში. ცენტრალური საკითხი „მუსიკალიზაციის“ მხრივ „ესთერის“ და „ათალიას“ ტექსტების პოლიფონიურობაა, რომელიც რა თქმა უნდა, კიდევ უფრო დიდებულად წარმოჩინდა ქოროს სიმღერებითა და მუსიკის აკომპანირების თანხლებით. მართალია, ეს ქმნილებები ემიჯნებოდა, რასაც კლასიკური გაგებით საოპერო ნაწარმოები ჰქვია, თუმცა, სწორედ, სენ-ლუსის სამეფო სახლის, სენ-სირის სასწავლებლის გოგონების შესრულებულმა „ესთერმა“ და „ათალიამ“ ფრანგული თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვანი როლი შეიტანა და საფუძველი ჩაუყარა ოპერის განვითარებას: სპექტაკლები მთლიანად ან ნაწილობრივ მუსიკის თანხლებით სრულდებოდა. ჟან რასინმა, ფაქტობრივად, მე-17 საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში ფრანგული ენის ჟღერადობა და მუსიკალობა პოეზიის ტკბილხმოვანი რითმებით ზენიტში აიყვანა ზემოთხსენებული ბიბლიური დრამებით. ამ ორ პიესაში მუსიკის კავშირი მწერლის ენასთან განსაკუთრებული თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი, კერძოდ, მუსიკალობა განხილულია ესთეტიკური ან დრამატული სპეციფიკით პოეზიასთან ტანდემში. კონკრეტულიდან დაწყებული და უფრო ზოგად მოსაზრებებზე გადასვლით, ჩვენ შეგვიძლია გამოვყოთ „ესთერისა“ და „ათალიას“ პოეტიკაში შემდეგი ურთიერთმიმართება: მუსიკა და ავტორის სამწერლობო ენა, მუსიკა და პოეზია, მუსიკა და ტრაგედია. „ესთერში“ და „ათალიაში“ ლექსის სტრუქტურა რიტმულად არის წარმოდგენილი. ალექსანდრიული საზომი საშუალებას აძლევდა ავტორს რითმების ევფონიურობის წარმოჩენისათვის, ასევე მუსიკალურადაც შესანიშნავად აღიქმება ეს ორი პიესა. ცნობილია, რომ ჟან რასინი ნოტებზე ქმნიდა თავის დრამებს. ჰარმონიული ნაზავი მუსიკისა ტრაგედიასთან ზემოთხსენებულ ნაწარმოებებში, ფრანგული გრძელი და მოკლე მარცვლების ფონზე, აღმავალი და დაღმავალი მახვილით შესანიშნავ მაგალითებს იძლევა. მე-17 საუკუნის ბოლომდე ფრანგი დრამატურგები და თეორეტიკოსები არა მხოლოდ ოპერის ელემენტებზე და ორატორიოზე იყვნენ ორიენტირებული თეატრალური სანახაობისას, არამედ გარკვეული დრამატურგიული პირობები შემოქმნადათ, რომლითაც მუსიკის მიღმა, აუცილებელი იყო ტექსტის სიტყვების აღქმა-გაგება. ეს მოთხოვნა ასახავს აბსოლუტიზმის ეპოქის ფრანგულ რეალობას, მუსიკის პოეტური ფუნქცია სცენაზე არ განიხილებოდა ვერბალური მნიშვნელობის მიღმა, რაც შესანიშნავად აისახა ჟან რასინის „ესთერსა“ და „ათალიაში“. ზოგიერთი ევროპელი ლიტერატორი და მუსიკოსი, რასინის დრამებში პოეზიის მუსიკალობას მოგარტის მუსიკაზე აღმატებულად თვლიდა, ამის დასტურია მე-19 საუკუნეში გამოცემული წიგნი: „პოეზია და მუსიკა თუ რასინი და მოგარტი“, რომელიც ჟან რასინის დრამატურგიას მიუძღვნეს.

საკვანძო სიტყვები: რასინი, ბიბლიური დრამები, კლასიციზმი, ტექსტების პოლიფონიურობა, მუსიკალურობა.

Musicality in the poetics of “Esther” and “Athalie” by Jean Racine

Eka Kvantaliani

Abstract

The musicality of poetry occupies a special place in Jean Racine's work. Notable in this regard are his plays, full of Old Testament themes and biblical symbols: “Esther” and “Athalie”. These plays are among the first to be set to music in the 17th century, and numerous operas and oratorios were created and continue to be set to music. The use of music in a play itself creates dramatic and formal problems, but it is particularly difficult to imagine this in the context of dramas filled with biblical passages. Jean Racine, in fact, brought the sound and musicality of the French language to the zenith of 17th-century French literature with the melodious rhythms of poetry in his biblical dramas “Esther” and “Athalie”. The central point in terms of "musicalization" is the polyphony of the texts of "Esther" and "Athalie," which, of course, became even more magnificent thanks to the accompaniment of choral songs and music. Although these works differ from what is called opera in the classical sense, it is "Esther" and "Athalie," performed by the Demoiselles de Saint-Cyr of the royal house of Saint-Louis, that play an important role in the history of French theater and lay the foundations for the development of opera: the performances are performed in whole or in part with musical accompaniment. The musicality of Jean Racine's dramaturgy is so diverse; He presented the already rhythmic sound of the French language in a form that has attracted scholars from various disciplines: musicology, performing arts, literature, history, and art history. Jean Racine, in fact, brought the sound and musicality of the French language to the zenith of 17th-century French literature with the melodious rhythms of poetry in his biblical dramas Esther and Athalie. Jean Racine succeeded in raising the already sonorous polyphony of the French language to a new level by creating the biblical plays Esther and Athalie with beautiful rhymes and internal rhythms of the texts. As Racine's contemporaries wrote in Esther and Athalie, the connection between song and text is revealed in such a way that the music is almost entirely hidden behind the verse. This is clearly a testament to Racine's great mastery.

Keywords: Racine, biblical dramas, classicism, polyphony of texts, musicality.