

**Von Phèdre zu Fedra:  
Die Figurendarstellung unter dem Einfluss  
von Gattungskonventionen und Leidenschaftskonzepten**

## **I. Phèdres Liebesgeständnis im Vergleich der drei Opern**

Die Offenbarung von Phèdres Liebe gegenüber Hippolyte ist eine der Szenen, die aus der Vorlage Racines in alle drei Opern übernommen werden. Das Liebesgeständnis eignet sich daher für einen direkten Vergleich der drei Werke und ihres Verhältnisses zur Tragödie des französischen Dichters; sowohl inhaltliche, die Figurencharakterisierung betreffende als auch formale Unterschiede in Text und Vertonung lassen sich daran exemplarisch zeigen.

In Racines Sprechtragödie bildet das Liebesgeständnis die vorletzte Szene des zweiten Aktes. Es ist der zweite Auftritt Phèdres im Drama; im ersten Akt wurde Phèdres Liebe exponiert, die sie ihrer Vertrauten Oenone offenbarte. Mit 134 Versen gehört die Szene zu den längeren des Werkes.

Bei Racine sind es Gründe der Staatsraison, die Phèdre veranlassen, Hippolyte um ein Gespräch zu ersuchen. Sie will ihrem Sohn den Thron sichern und sieht in einer gemeinsamen Herrschaft mit Hippolyte, von dessen Zuneigung zu Aricie sie nichts weiß, eine Möglichkeit, die ihrer Meinung nach gemeinsame politische Rivalin Aricie auszuschalten. Dass sie auf diese Weise dem Stiefsohn näherkommt und ihn möglicherweise für sich gewinnen kann, stellt zunächst eine unbewusste Motivation dar, die sich erst im Laufe des Gesprächs als die wahre Antriebskraft erweist. Die Offenbarung der Liebe innerhalb des Dialogs geschieht unfreiwillig, aus übervollem Herzen, als Phèdre sich Thésées erinnert und in eine schwärmerische Beschreibung Hippolytes als eines besseren Thésées verfällt. Als Hippolyte entsetzt ihre Neigung erkennt, überspielt sie das Gesagte zunächst, dann jedoch verbietet es ihr Stolz, sich zu verstellen: Im Bewusstsein, dass sie alles gegen ihre Leidenschaft unternommen hat, sie aber nicht bekämpfen kann, weil es die Götter verhindern, bekennt sie sich dazu als eines unentrinnbaren Fluches. Am Schluss der Szene fordert sie Hippolyte auf, sie zu töten; als er keine Reaktion zeigt, will sie selbst zu seinem Schwert greifen, doch Oenone zerrt sie weg, da Hippolytes Vertrauter Thèramène sich nähert.

Die Gesprächsanteile von Phèdre und Hippolyte in dieser Szene sind sehr unterschiedlich. Vor allem im zweiten Teil des Dialogs tritt Hippolyte ganz in den Hintergrund, während Phèdre in einem Akt der Selbstoffenbarung ihren Seelenzustand beschreibt.

Bei Pellegrin gesteht Phèdre Hippolyte ihre Liebe erst in der Mitte des dritten Aktes; vorausgegangen sind zwei Auftritte der Figur, die Exposition im ersten Akt, wo sie als Gegnerin Aricies vorgestellt wird, und ihr Monolog zu Beginn des dritten Aktes, in dem sie sich mit einem Gebet an Venus auf das Liebesgeständnis vorbereitet.

Pellegrin deutet das Gespräch in einer Weise um, die seiner Charakterisierung Phèdres als einer ausschließlich von der Leidenschaft beherrschten Frau entspricht. Phèdre hat das Gespräch bewusst anberaumt, um den Stiefsohn mit dem Thron-

erscheint in einem Strahlenkranz, Zephyre bringen Hippolyte herbei. Die idyllische Umgebung (die Szenenanweisung lautet »un jardin délicieux«) entspricht diesem wunderbaren Geschehen.

Die göttlichen Auftritte sind oft mit rituellen Handlungen verbunden, wie die Vorbereitungen zur Priesterweihe in Akt I oder Plutos Erscheinen und sein Richterspruch in Akt II. Rituale kamen einer Vertonung besonders entgegen, weil ihr zyklischer Aufbau beziehungsweise ihre Wiederholungsstrukturen denjenigen der Musik entsprechen. Rituellen Charakter haben auch die Feste, die in Form von Divertissements in das Werk integriert sind: die Feier von Thésées Rückkehr und die Jagdgesänge zu Ehren Dianas sowie die anschließende Hochzeits- und Inthronisierungsfeier für das Protagonistenpaar. In der folgenden Übersicht sind die verschiedenen Bereiche des *merveilleux* in *Hippolyte et Aricie* aufgeführt: Götter, Leidenschaften und Feste.

	<b>Götter, übernatürliche Wesen</b>	<b>Leidenschaften</b>	<b>Feste, Rituale, etc.</b>
<b>Prolog</b>	Nymphen und Diana in ihrem Reich; Eintreffen Amors; Anrufung und Abstieg Jupiters	Amors liebliche Töne berühren Herzen der Waldbewohner (»doux penchant«)	Huldigung Dianas Tanz und Gesang zu Ehren Amors
<b>Akt I</b>	Anrufung und Abstieg Dianas	Aricie: Zuneigung, Sehnsucht; Hippolytes Liebesgeständnis: Zärtlichkeit, Freude, Sehnsucht; Weiheszene: Wut, Rasen, Eifersucht Phèdres	Religiöses Ritual der Priesterinnenweihe (Divertissement I, 3)
<b>Akt II</b>	Pluto, Furien, Unterweltsgötter, drei Parzen Thésées Anrufung Neptuns; Merkur als Bote Neptuns	Thésée: Mitleid, Zuneigung zu Peirithoüs, Schmerz; Rachsucht und Wut der Unterweltswesen; Zorn Plutos; Schrecken der Parzen angesichts von Thésées Schicksal	Gerichtsszene Pluto, Hofstaat – Thésée Huldigung Plutos und Racheaufruf (Divertissement II, 3)
<b>Akt III</b>	Gebet zu Venus (III, 1)  Anrufung Neptuns (III, 9), Meeresrauschen als Zeichen Neptuns	Sehnsucht, Liebesqualen Phèdres; Hass, Eifersucht Phèdres nach Zurückweisung durch Hippolyte; Zorn Hippolytes über inzestuöse Liebe; Schrecken, Trauer, Schmerz, Zorn Thésées	Matrosen und Volk feiern Thésées Rückkehr (Divertissement III, 8)
<b>Akt IV</b>	Erscheinen des Meeresungeheuers	Schmerz Hippolytes, Angst Aricies; zärtliche Liebe; Freude der Jäger; Schrecken, Angst vor Ungeheuer; Verzweiflung Aricies und Schmerz Phèdres über Hippolytes Tod	Gesang der Jäger bei Jagdvorbereitungen (Divertissement IV, 3)

Paisiello vertont die Szene als secco-Rezitativ, an das sich die von Fedra gesungene Arie anschließt. Durch Einfügung dieser musikalischen Nummer erhält die Geständnisszene innerhalb der Oper ein angemessenes Gewicht. Für die Figurencharakterisierung bewirkt die Arie, dass Fedras Ablehnung der Liebe besonders herausgehoben wird, da sie musikalisch im Zentrum steht. Außerdem hebt Paisiello Fedras wahn-sinnähnliches Außersichsein hervor, indem er Fedras Bitte um den Tod in eine Prestoarie von äußerst lebhaftem Charakter fasst.

## II. Die Darstellung Phèdres in Abbé Pellegrins und Jean Philippe Rameaus Tragédie en musique »Hippolyte et Aricie«

Als Schlüsselwerk nicht nur seines eigenen Opernschaffens, sondern in der Entwicklung der französischen Tragédie en musique im 18. Jahrhundert überhaupt ist *Hippolyte et Aricie* von besonderem Forschungsinteresse, weil Rameaus Verhältnis zur Operntradition, insgesamt kontrovers beurteilt,<sup>1</sup> gerade an dieser seiner ersten Tragédie en musique gezeigt werden kann, denn der Komponist macht hier noch weniger Zugeständnisse an den Zeitgeschmack als in den späteren Opern, vor allem den Opéra-ballets; Rameaus Opernkonzeption und -ästhetik tritt in *Hippolyte et Aricie* daher besonders deutlich hervor.<sup>2</sup> Die Reaktionen der Zeitgenossen zeigen ein Bewusstsein für diese Besonderheit des Werkes; für sie stellt es einen Wendepunkt in der französischen Operngeschichte dar.<sup>3</sup> Dennoch existiert zu Rameaus erster Oper *Hippolyte et Aricie* bisher keine Werkmonographie.<sup>4</sup> Dies erklärt sich unter anderem damit,

- 1 Die zeitgenössische hitzige Debatte um *Hippolyte et Aricie* führte dazu, dass Rameaus Werk häufig als revolutionär eingestuft und der Traditionsbruch hervorgehoben wurde. Inzwischen werden die Opern jedoch vermehrt als kontinuierliche Fortsetzung der Lullyschen Tradition gesehen; vgl. etwa Michael Zimmermann: »Denn selbst Rameau [...] verwendete in seiner Musik zwar mehr Sechzehntel und Zweiunddreißigstelnoten als Lully [...] und sehr viel mehr Dissonanzen und Akzidentien, aber die Struktur des Lullyschen Operntyps ließ er unangetastet.« Zimmermann: Jean-Philippe Rameau, in: *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, S. 166.
- 2 Rameaus Konzeption zeigt sich am deutlichsten in der ersten Fassung. Die mehrfachen Bearbeitungen weichen die ursprünglichen Intentionen aus Rücksicht auf das Publikum auf. Vgl. hierzu Charles Dill: *Monstrous Opera. Rameau and the tragic tradition*, Princeton 1998, S. 73 ff. Der Autor führt mehrere Beispiele aus den verschiedenen Fassungen des Werkes an, die die Rücknahme zunächst gewagter kompositorischer Details belegen.
- 3 Zur zeitgenössischen Rezeption des Werkes vgl. Klingsporn: *Rameaus Opern*.
- 4 Die ältere Studie von Gebhard Graf (*Rameau in seiner Oper Hippolyte et Aricie*, Diss. Basel 1926) versäumt nicht nur eine gattungsgeschichtliche oder stilistische Einordnung des Werkes, sie bietet auch keine gründliche Analyse seiner Struktur unter librettologischem und musikalischem Blickwinkel.

470 *Vite*

PHÈDRE  
- san - ce. Pé - ris - se la vai - ne puis - san - - ce Qui s'é - lè - ve con - tre les

Vn 1 *Vite* [*fort*]

Vn 2 [*fort*]

Par \* *Parties* [*fort*]

Bn, Bs et Bc *clavecin* [*fort*]

474

PHÈDRE  
rois ; Trem - blez, trem - blez, re - dou - tez ma ven - gean - ce, Trem - blez, trem -

Vn 1

Vn 2

Par

Clv

## NOTENBEISPIEL 1 B

Rameau: Hippolyte et Aricie Akt I, Szene 4, T. 470–477

Das Rezitativ drückt jedoch nicht nur Zorn aus, sondern auch Schmerz und Sehnsucht, etwa durch den absteigenden Lamentoquartgang des Basses beim Einsatz der Singstimme (T. 651–653) und die folgende chromatisch durchsetzte Basslinie oder durch emphatische Sextsprünge in der Gesangsmelodie. Im Air »Haine, dépit, rage infernale« (T. 660ff.) bilden Orchestersatz und Stimme zwei eigenständige Ebenen (Notenbeispiel 2). Durchlaufende Punktierungen im Orchester, teils in bohrenden Repetitionen, teils in aufsteigenden Dreiklängen, liefern der Stimme ein unruhiges Fundament. Zunächst bewegt sich diese in unruhigem Zickzack in Quint- und Quartsprüngen, dann beißt sie sich in gehaltenen Tönen quasi fest; Phèdre reagiert zuerst mit nach außen gerichteter Aggression auf ihre Niederlage (»Immolons à la fois l'amant et la rivale«), musikalisch mit lebhafter melodisch-rhythmischer Bewegung (T. 661ff.), dann stauen sich die Aggressionen in ihr, Wut und Eifersucht überrollen sie (»Haine, dépit, rage infernale, / Je vous abandonne mon cœur.«), in Musik übersetzt mit langgezogenen Hochtönen (T. 669ff.).

## NOTENBEISPIEL 5C

Rameau: *Hippolyte et Aricie* Akt III, Szene 3, T. 83–88

»Hippolyte: Non! dans l'art de régner je l'instruirai moi-même.  
 Je ne compte pour rien l'éclat de la grandeur;  
 Aricie est tout ce que j'aime,  
 Et, si je veux régner, ce n'est que sur son cœur.

Phèdre: Que dites-vous? Ô ciel! Quelle étoit mon erreur?  
 Malgré mon trône offert, vous aimez Aricie?

Hippolyte: Quoi? votre haine encor n'est donc pas adoucie?

Phèdre: Tremblez, craignez pour elle un courroux éclatant!  
 Je ne la haïs jamais tant.

Duo

Phèdre: Ma fureur va tout entreprendre  
 Contre des jours trop odieux.  
 Je ne hais rien tant sous les cieux  
 Que le sang que je veux répandre.

Hippolyte: Gardez-vous de rien entreprendre  
 Contre des jours si précieux!  
 Rien ne m'est si cher sous les cieux  
 Que le sang que je veux défendre.«

In C-Dur, dem Gegenklang zum vorangehenden e-Moll von Phèdres Rede, und mit klarer Dreiklangsmelodik setzt Rameau die Herrschaftskunst, in der Hippolyte Phèdres Sohn zu unterweisen anbietet, musikalisch ins Bild; C-Dur könnte aber auch als Tonart der Aufklärung, des Erkennens interpretiert werden, wie die Verwendung

Darstellung des *primo uomo* am Herzen, wenn er von dieser Passage an auf Pellegrin zurückgreift.

In der folgenden Tabelle sind die Fassungen Racines (II, 5) und Frugonis (III, 4) von Phädras Liebesgeständnis einander gegenübergestellt, um die Übereinstimmungen zwischen beiden zu zeigen. Wie eng sich Frugoni an Racines Vorlage hält, wird erst deutlich, wenn man die gesamte Szene in beiden Versionen vergleicht; sie wird daher vollständig zitiert. Zu sehen ist so auch, dass Frugoni eine für ein Drama per musica ungewöhnlich lange Szene schreibt.

### Racine

Phèdre: Le voici. Vers mon cœur tout mon sang se retire.  
J'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire.

Oenone: Souvenez-vous d'un Fils qui n'espère qu'en vous.

Phèdre: On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous,  
Seigneur. À vos douleurs je viens joindre mes larmes.  
Je vous viens pour un Fils expliquer mes alarmes.  
Mon Fils n'a plus de Père, et le jour n'est pas loin  
Qui de ma mort encor doit le rendre témoin.  
Déjà mille ennemis attaquent son enfance.  
Vous seul pouvez contre eux embrasser sa défense.  
Mais un secret remords agite mes esprits.  
Je crains d'avoir fermé votre oreille à ses cris.  
Je tremble que sur lui votre juste colère  
Ne poursuive bientôt une odieuse Mère.

Hippolyte: Madame, je n'ai point des sentiments si bas.

Phèdre: Quand vous me haïriez je ne m'en plaindrais pas,  
Seigneur. Vous m'avez vue attachée à vous  
nuire, Dans le fond de mon cœur vous ne  
pouviez pas lire.  
À votre inimitié j'ai pris soin de m'offrir.  
Aux bords que j'habitais je n'ai pu vous souffrir.  
En public, en secret contre vous déclarée,  
J'ai voulu par des mers en être séparée.  
J'ai même défendu par une expresse loi  
Qu'on osât prononcer votre nom devant moi.  
Si pourtant à l'offense on mesure la peine,  
Si la haine peut seul attirer votre haine,

### Frugoni

Fedra: Eccolo. Tutto al cor turbato fugge  
Il mio sangue, peniando  
Ciò, che alfin dirgli io vò.

Enone: Deh vi sovenga  
Del Figlio vostro, che in voi sol confida.

Fedra: Ah! quì resta, ed osserva. Alfin di tutto  
In questo dì fatale Amor decida.  
(ai Ipp.) Principe, udii, che parti, ed a momenti  
Ti allontanati da noi. Perduto io piango  
Un'invitto Consorte, in cui tu perdi  
Un Padre di te degno. Ahi! quanto in lui  
Non perde il Figlio mio  
Tenero ancora, e non maturo al regno!  
E tu pur l'abbandoni?