



Photo Lipnizki - Viollet

© ARION PARIS 1972/1974/1983/1992 - Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'URSS (Reproduction interdite).

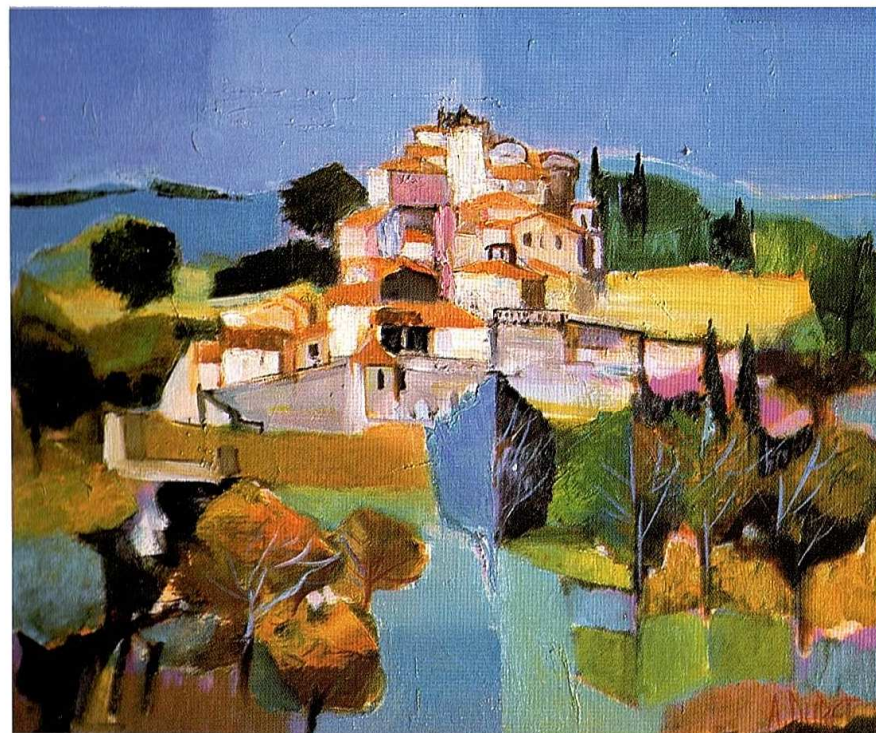
ARN 68195



# DARIUS MILHAUD

Texts  
in  
French, English

Deuxième sonate pour violon et piano, op. 40  
Sonatine pour flûte et piano  
Sonate pour violoncelle et piano, op. 377  
Trois Opéras-Minute



**R**appelons que Darius Milhaud est né en 1892 à Aix-en-Provence. Son origine provençale et ses séjours outre-Atlantique, tout d'abord au Brésil, puis aux États-Unis, où il enseigne la composition, auront une grande influence sur son œuvre. Darius Milhaud possède de nombreux disciples également en France, où il a enseigné entre 1947 et 1971 au Conservatoire National de Musique de Paris. Fondateur du Groupe des Six, en 1919, il s'éteint à Genève en 1974.

Darius Milhaud. Prénom et nom sont déjà le contrepoint sonore, solaire, de deux civilisations. Il apparaît bien en effet qu'à travers son œuvre immense, toute neuve par l'étonnante variété des genres qu'elle illustre, par sa rayonnante vitalité, l'inépuisable renouvellement de ses formes, de ses couleurs, de ses contrastes, de son jaillissement mélodique, Darius Milhaud soit le conciliateur puissant de deux éléments à première vue contraires: le génie français provençal et le génie sémite. Loin de trahir jamais la moindre disparité, sa production, d'expression si directement humaine, n'a cessé d'élargir son universalité, une universalité que le musicien, se situant lui-même, définissait ainsi : «*Je suis Méditerranéen, mais d'une Méditerranée allant de Constantinople à Buenos-Aires!*»

Darius Milhaud, ennemi de tout système, et ne refusant a priori aucune forme d'expression musicale, ne fut pas seulement attentif aux voix du siècle qui naissaient avec lui: il eut le don, grâce à un discernement infailible, de s'accorder avec elles, pour s'accomplir en elles, en gardant toujours son indépendance et sa personnalité. On sait que la rencontre la plus révélatrice a été pour lui celle de Paul Claudel. Au contact de Claudel — «*une longue*

*collaboration qui est la meilleure chose de ma vie de musicien*» — le théâtre va devenir pour Darius Milhaud un des champs de prédilection de son activité créatrice. Son biographe, Paul Collaer, souligne ce que le langage du compositeur de *Christophe Colomb* doit au théâtre, en même temps que ce qu'il lui a apporté: il montre que, tout comme chez Berlioz, à qui Milhaud porte une totale admiration, la mélodie est prépondérante, comment elle naît et «*dit tout dès qu'elle a été énoncée. Elle n'est plus sujette à des développements thématiques. L'œuvre se construit et se déroule par la succession de mélodies sans cesse renouvelées. Elles sont rarement contrastées; l'œuvre théâtrale ou symphonique sera par conséquent généralement plus lyrique que dramatique. Une scène d'opéra ou un mouvement de symphonie se déroule sur un seul plan, expose un caractère homogène, crée un certain état émotif et non une action psychologique*». <sup>(1)</sup>

## DEUXIÈME SONATE POUR VIOLON ET PIANO, op. 40

La *Deuxième sonate pour violon et piano*, œuvre de jeunesse, est l'*opus 40* de Darius Milhaud. Dans le catalogue des œuvres du musicien, elle est placée entre les *Deux Poèmes pour quatuor vocal* et *Les Euménides*. Peuvent également servir de points de repère les *Poèmes Juifs*, *opus 34* (1916), *Le Retour de l'Enfant prodigue*, *opus 42* (1917) et la *Première Petite Symphonie (Le Printemps)*, *opus 43* (1917). Écrite en 1917 à Rio de Janeiro, la sonate est dédiée à André Gide, dont deux ouvrages. «*La Porte étroite*» et «*Le Retour de l'Enfant prodigue*» ont inspiré à Darius Milhaud

une suite pour chant et piano, *Alissa*, et une Cantate, deux œuvres parmi les plus belles qu'il ait écrites. Et si, dans son troisième mouvement (*Lent*) cette sonate est très proche, par le langage et par l'esprit, des *Poèmes Juifs*, dans son deuxième mouvement (*Vif*) elle s'apparente à l'allègre *Première Petite Symphonie*.

*Pastoral, Vif, Lent, Très vif*: telles sont les dénominations des quatre mouvements de la sonate. Non seulement Darius Milhaud ne tient pas à s'enfermer dans le cadre traditionnel mais surtout il observe déjà ce qui deviendra pour lui une règle constante, à savoir la définition des mouvements par leur caractère expressif.

*Pastoral*: c'est d'abord une ligne mélodique, assouplie par des triolets, qui se déroule avec nonchalance, l'animation du mouvement et son essor vers la lumière, puis un retour au dessin initial, dans son tempo plus retenu.

*Vif*: c'est un thème léger, allègre comme une chanson enfantine, un jeu, une poursuite joyeuse, et, soudain, dans un mouvement plus détendu, une citation de la *Barcarolle* de Chopin, qui apparaît ici comme un épisode rêveur, légèrement nostalgique.

*Lent*: c'est une grave, douloureuse méditation qui, vers la fin, ponctuée par les basses du piano, tend vers plus de gravité encore mais dans un climat apaisé.

*Très vif*: c'est, par contraste, la revanche des forces vives, le bondissement, le caprice, et enfin l'affirmation d'un thème vigoureux, une sorte d'hymne à la vie jaillissant comme l'expression la plus naturelle du lyrisme de Darius Milhaud. <sup>(2)</sup>

## SONATINE POUR FLÛTE ET PIANO

Le surabondant catalogue de Darius Milhaud (1892-1974) ne renferme qu'une œuvre pour flûte et piano, une *Sonatine* (sans numéro d'opus) qui s'exhausse d'ailleurs, de par son écriture drue et sa structure libre, à la qualité de chef-d'œuvre. Cette *Sonatine* fut écrite à Aix-en-Provence en 1922 à l'intention de Louis Fleury et de Jean Wiener qui en sont les dédicataires et la révélèrent au public des concerts Wiener en janvier 1923. Le premier mouvement, *Tendre*, est conçu sur une grande courbe sous-tendue par un bref motif chromatique ascendant, la sonorité de la flûte fusionnant souvent avec celle du piano. Le second mouvement, *Souple*, évoque fugitivement Fauré par ses équivoques rythmiques et certaines tournures harmoniques mais Milhaud, ouvrant inopinément un éventail d'accords de septième parallèles sur une échelle toute diatonique tandis que la basse module, est tout entier lui-même dans la conclusion. Le dernier mouvement, *Clair*, passe avec un foisonnement de motifs vivement dessinés dans le miroitement arpégés de relations tonales éclatées que traverse le timbre brillant de la flûte. <sup>(3)</sup>

## SONATE POUR VIOLONCELLE ET PIANO, op. 377

La musique de chambre de Milhaud est mal connue, bien que ce soit un des domaines de prédilection du compositeur qui adhéra en 1930 au «*Triton*», association internationale pour le développement de la musique de chambre.

Les œuvres auxquelles il tenait le plus étaient, disait-il, «*les grandes surtout, et puis*

les intimes, comme les quatuors, la musique de chambre». C'est un genre «très satisfaisant par son austérité, son caractère essentiel de musique pure, et aussi par l'économie de moyens dont on doit s'accommoder, confiait-il encore à Claude Rostand. C'est à la fois une discipline intellectuelle, et le creuset de l'émotion la plus intense». C'est bien ainsi, en effet, que se présente la sonate pour piano et violoncelle.

Elle est bien représentative de la production de Milhaud, même dans les circonstances extérieures qui l'entourent; dédiée à Ernst Friedlander, elle est née entre le 16 mars et le 8 avril 1959 à l'occasion d'une commande du Festival de Vancouver, où elle fut créée le 18 Juillet de la même année. Sa concision est bien dans la manière de son auteur, qui déclarait: «Si je revendique Couperin et Rameau, c'est pour ce qui regarde ma musique de chambre, notamment en raison des proportions que je recherche, proportions que je m'efforce d'établir dans des limites mesurées, sans développements inutiles»

Le Premier mouvement, *Animé, gai*, est la seule effusion de la sonate. D'esprit pastoral, tout de charme et de finesse, il repose sur une longue phrase au rythme souple et détendu, qui vient confirmer la profession de foi du compositeur: «Je considère que l'essence même de la musique est la mélodie. Et je me suis toujours efforcé d'exprimer la ligne mélodique de l'œuvre à laquelle je travaille avec le plus de continuité possible. D'ailleurs, à quoi servirait tout l'arsenal technique dont nous disposons aujourd'hui, s'il n'était exclusivement au service de l'élément poétique dans la création musicale? S'il ne nous aidait pas, sans être

trop apparent, à exprimer tout simplement des sentiments?». Le violoncelle, nonchalant, doucement rêveur, très chantant, entrelace son thème avec le contrepoint du piano, indépendant, papillonnant. Son rythme plus incisif, ses agrégations acidulées en accords souvent parallèles, sauvegardent la clarté des plans. Milhaud sacrifie à la tradition de la sonate en duo en inversant la disposition instrumentale avant l'énoncé du deuxième thème, d'une pâte sonore plus riche, et qui fait alterner la tendresse et le caprice avant de s'orienter vers un bref développement. Il procède ensuite à une reprise de tous les éléments présentés, avec de subtiles modifications qui leur confèrent un éclairage plus lumineux, et en inversant, comme son ami Honegger, l'ordre classique de la réexposition.

Le Deuxième mouvement, *Lent, grave*, semble nous faire la confidence d'une introspection. Triste sans complaisance, douloureuse sans alanguissement, cette réflexion nostalgique se montre pleine de retenue. Les frottements harmoniques du piano créent une distance, freinent l'épanchement. Le violoncelle et le piano sont complètement autonomes, à l'exception de deux brefs motifs que les deux instruments mettent en lumière tour à tour. La partie de violoncelle est une immense mélodie qui se développe avec souplesse en toute indépendance. Le piano l'accompagne de très libres contrepoints, mais, arrivé au centre du morceau, il procède à une récapitulation de tout son discours précédent — récapitulation qui n'empêche nullement le violoncelle de poursuivre la courbe de son monologue intérieur. La réexposition de la partie de piano se fait en trois sections, disposées dans l'ordre inverse

de leur présentation initiale, et, à l'intérieur de ces sections. Milhaud s'amuse à mélanger les pièces du puzzle: il bouscule parfois l'ordre des mesures, comme si le hasard seul décidait de leur succession, et certaines sont de surcroît écrites de droite à gauche, par récurrence. On ne peut s'empêcher de songer en lisant cette page aux œuvres aléatoires de Milhaud, le *Cocktail aux clarinettes* de 1921 et la *cantate Suite de quatrains* de 1962.

*Vif et joyeux*, le troisième mouvement est, par sa rythmique et sa pensée polyphonique, un très personnel hommage à J.-S. Bach. Il s'ouvre par un thème sans accompagnement, aux contours très marqués, anguleux, d'un optimisme non dépourvu d'humour, d'une franchise classique. Le premier volet de ce mouvement est un tissu serré de motifs rythmiques et mélodiques. Il débouche sur une fugue qui, arrivée à son milieu, repart à rebours, «à l'écrivisse». L'œuvre de Milhaud contient deux exemples célèbres de ce procédé: la quatrième de ses *Études pour piano et orchestre* et la fugue des Dieux Indiens dans *Christophe Colomb*. La reprise du premier volet se divise (comme dans le premier mouvement) en trois sections présentées aussi dans l'ordre inverse de leur apparition initiale, mais le violoncelle participe à la réexposition au même titre que le piano, cette fois. Une minuscule strette, suivie d'un petit canon sur le thème initial servent de conclusion à l'ensemble. <sup>(4)</sup>

Textes de <sup>(1)</sup> <sup>(3)</sup> JOËL-MARIE FAUQUET,  
<sup>(2)</sup> JEAN ROY, <sup>(4)</sup> MONIQUE ESCUDIER

### TROIS OPÉRAS-MINUTE

Les *Trois Opéra-Minute* ne trouveront pas de meilleur commentateur que Henri Sauguet, qui fut lié à Milhaud pendant plus de cinquante ans. En 1982, les mettant en parallèle avec son opéra de chambre *La Voyante*, il en parlait en ces termes: «Voici deux œuvres contemporaines, de sensibilités fort différentes, créées du même désir d'apporter à la scène lyrique des œuvres dont la matière musicale abordée, et l'effectif des exécutants, ne font point d'elles exactement des «opéras courts», mais par leurs proportions résolument concises, peuvent être appelées «opéras de chambre» puisqu'il n'y a point de définition appropriée à ce genre d'ouvrage, si ce n'est celle adoptée par Darius Milhaud pour ses trois «opéras-minute».

Mais ce qui les rapproche, n'est pas seulement leur concision, qui marque la volonté des compositeurs de rompre avec les styles de la cantate, de l'oratorio ou de l'opéra-comique, c'est le désir de mettre le public, habitué à des formes d'ouvrages lyriques consacrées par l'usage, en face d'une expression condensée qui les fait plus proches de la «nouvelle» que du «roman», et apporte toutefois les prestiges de la scène et ceux de l'art vocal.

Pour accompagner la représentation de son œuvre, Hin und Zurück, créée à Baden-Baden, Paul Hindemith demanda à Darius Milhaud un ouvrage répondant aux préoccupations qui avaient été les siennes. Celui-ci, tout aussitôt (nous sommes en 1927), composa L'Enlèvement d'Europe, le premier de ses trois opéras-minute dont l'écrivain diplomate Henri Hoppenot lui apporta le livret. Écrit pour un petit ensemble vocal et une formation instrumen-

*tales réduite, l'œuvre fut aussitôt créée au festival de Baden-Baden. Les deux autres partitions, L'Abandon d'Ariane et La Délivrance de Thésée, suivirent immédiatement après, et toutes trois furent créées à Wiesbaden en 1928.*

*On jugera, en les entendant aujourd'hui, de toute la nouveauté que contiennent ces courtes pages dans leur forme, dans l'invention technique. Elles répondent sans doute à une certaine recherche, aussi libre dans leur volonté de concision que dans leur conception même. Mais cette recherche est ici bien plus Besoin que Volonté, et c'est ce qui rend ces œuvres pleinement positives et efficaces.*

[...]

*Les Trois Opéras-Minute et La Voyante ont été représentés ensemble lors du Mai Florentin en 1972 sous la direction de Henri Sauguet. Ils font bien la preuve que la diversité des tendances formelles, animées par des imaginations et des sensibilités différentes, appartiennent cependant chacune à un même état d'esprit: conduire la musique et la laisser parler sans la contraindre à un quelconque système rigoureusement artificiel qui, raidissant sa démarche, la font trébucher en présence des bâtons placés sur son chemin».*

HENRI SAUGUET (1982)

**A**s a brief summary of Milhaud's life, let us begin by saying that he was born in 1892 in Aix-en-Provence. His Provençal origins and the time he spent on the other side of the Atlantic, first in Brazil, and then in the United States where he taught composition, had a great influence on his work. Darius Milhaud also has many disciples in France, where he taught from 1947 to 1971 at the Conservatoire National de Musique de Paris. A founder-member of the «Groupe des Six» in 1919, Darius Milhaud died in Geneva in 1974.

Darius Milhaud. Even the sound of his name and surname is the sonorous and sunlit counterpoint of two civilisations. With the surprising variety of genres that it illustrates, with its bright vitality, its inexhaustible renewal of form, with its colour, contrasts and melodic creativity, the vast and original work of Darius Milhaud seems to effectively conciliate two apparently contradictory elements: the French Provençal spirit and the semitic spirit. Far from ever showing the slightest disparity, his work, which was so directly human in its expression, continually extended its universality. A universality which the musician, situating himself, by saying «*I am Mediterranean, but from a Mediterranean which stretches from Constantinople to Buenos Aires!*»

Darius Milhaud was an enemy of all systems, rejecting a priori no form of musical expression. He was not only attentive to the voices of this century which were born with him, but he had the gift, thanks to his faultless judgement, of being in tune with them so as to use them to an end, while always maintaining his independence and personality. It is known that the most enlightening encounter he ever

made was with Paul Claudel. In contact with Claudel — «*a long collaboration which is the best thing in my life as a musician*» — the theatre became for Darius Milhaud one of his favourite fields of creative activity. His biographer, Paul Collaer, underlines the fact that the language of the composer of *Christophe Colomb* owes much to the theatre and at the same time brings a lot to it: he shows that, like Berlioz, for whom Milhaud had unequivocal admiration, melody is preponderant, how it is born and «*says everything as soon as it is mentioned. It is no longer liable to thematic developments. The work is built and unfolds upon the succession of constantly renewed melodies; the theatrical or symphonic work will consequently be more lyric than dramatic. A scene from an opera or a movement from a symphony unfolds upon a single plain, shows a homogenous character, and creates a certain emotional state rather than a psychological action*».<sup>(1)</sup>

## **SECOND SONATA FOR VIOLIN AND PIANO, op. 40**

The *Second Sonata for violin and piano* written in his youth, is Darius Milhaud's 40th opus. In the catalogue of the composer's works, it comes between *Two poems for vocal quartet* and *Les Euménides*. Other references are the *Jewish poems*, op. 34 (1916), *The Return of the Prodigal Child*, op. 42 (1917) and the *First Little Symphony (The Spring)*, op. 43 (1917). Written in 1917 in Rio de Janeiro, the Sonata is dedicated to André Gide, two of whose books, «The Narrow Door» and «The Return of the Prodigal Child» gave Milhaud the

idea of composing a suite for piano and song, *Alissa*, and a Cantata, two works which are among the most beautiful he ever composed. The third movement of the Sonata (*Slow*) is very similar, in its form and spirit to the *Jewish poems*, while the second movement (*Lively*) can be likened to the gay *First Little Symphony*.

*Pastoral, Lively, Slow, Very lively*: these are the names of the four movements of the Sonata. Milhaud does not want to bound to a traditional format, and he observes what was later to become a constant rule of his, that is to say the definition of the movements by their expressive character.

*Pastoral*: first, a melodic line, made more flexible by triplets, unwinds nonchalantly, then the movement quickens and opens up toward the light before returning to the initial pattern, in a more restrained tempo.

*Lively*: a light, merry theme, like a nursery rhyme, a game, a joyful pursuit, then suddenly, in a more relaxed movement, a quotation from Chopin's *Barcarolle*, which seems to be a dream-like and somewhat nostalgic episode.

*Slow*: a deep, painful meditation which towards the end, with bass punctuation by the piano, becomes even deeper but in an appeased mood.

*Very lively*: in contrast, a comeback of liveliness, leaps and fancies, then the statement of a vigorous theme, a kind of hymn to life gushing forth like the most natural expression of Darius Milhaud's lyricism. <sup>(2)</sup>

## SONATINA FOR FLUTE AND PIANO

Darius Milhaud's very abundant catalogue

only includes one work for flute and piano, a *Sonatina* without opus number, which achieves the stature of a masterpiece through the close quality of its writing and its free structure. This *Sonatina* was written at Aix-en-Provence in 1922 and was intended for Louis Fleury and Jean Wiener to whom the work was dedicated and who presented the work to the public at the Wiener concerts in January 1923. The first movement, *Tendre* (Tender), is conceived as a large curve subtended by a brief, ascending chromatic motif, the sonority of the flute often merging with that of the piano. The second movement, *Souple* (Supple), fleetingly evokes Fauré with its equivocal rhythms and certain harmonic turns of phrase. But Milhaud, unexpectedly opening a whole range of chords of the seventh parallel on a totally diatonic scale while the base modulates, is completely himself again at the end. The last movement, *Clair* (Clear), makes its way on an abundance of motifs brightly drawn in the rippling arpeggi of sparkling tonal relations which are crossed by the brilliant timbre of the flute. <sup>(3)</sup>

## SONATA FOR CELLO AND PIANO, op. 377

It was commissioned by the Vancouver Festival where it was given its first performance on July 18th of the same year.

Milhaud's chamber music is little known, although it was one of the composer's preferred fields. In 1930 he joined the international association «Triton», for the development of the genre. The works to which he was most attached were: «*les grandes surtout, et puis les intimes, comme les quatuors, la musique de chambre*» («especially the large works, and

then the intimate ones like quartets, chamber music»). It is a field which is «*most satisfying in its austerity, its essential character of "pure music", and also by the economy of means which one is obliged to respect*», he confided to Claude Rostand, «*It is at the same time a discipline for the mind, and a melting pot for the most ardent of emotions*». Such a work is the cello sonata. It is most typical of Milhaud's production, even in the circumstances in which it was created: it was commissioned for the Vancouver Festival, written between 16th March and 8th April 1959, and was given its first performance there on 18th July. The work is dedicated to Ernst Friedlander. Its conciseness is typical of its composer who declared: «*If I lay a claim to Couperin and Rameau, it concerns my chamber music, notably because of the proportions which I seek, proportions which I force myself to establish within measured limits, without unnecessary developments*»

The first movement *Animé, gai* is the only outburst of emotion in the sonata. Pastoral in style and full of charm and refinement, it is built on a long, supple and relaxed phrase which confirms the composer's words: «*I consider that the very essence of music is the melody. And I have always made myself convey the melodic line with the maximum continuity possible in the piece on which I am working. In any case, what use would all the technical knowledge at our disposal today be if it isn't used exclusively to serve the poetic element of musical creation? If it didn't help us, not too obviously, to express feelings quite simply?*»

The cello interlaces its nonchalant dreamy, lyrical theme with the piano counterpoint. Biting

chords from the piano, often parallel, conserve the clarity of the structure. Milhaud makes a concession to the traditional duo sonata with the piano coming to the fore before the exposition of the second theme, richer in texture, alternating tenderness and caprice, which leads into the short development. There follows a repeat of the exposed material, with subtle modifications in a brighter vein, thus upsetting like his friend Honegger, the classical order of the recapitulation.

The second movement, *Lento, grave* seems to be unfolding a secret. Sad though not complacent, mournful but not slack, this nostalgic reflection is full of self-control. The dissonances in the piano create a certain reserve, preventing any excess emotion. Piano and cello are completely independent except in two brief passages which each instrument in turn illustrates. The cello part is one long melody, developed freely; a particularly free counterpoint provides the piano accompaniment, but in the middle of the movement, it begins a repeat of the preceding material — a repeat which doesn't in the least prevent the cello from continuing its introspective monologue. The recapitulation in the piano part is in three sections, laid out in the reverse order of the original presentation, and inside each of these sections Milhaud amuses himself by mixing up the pieces of the puzzle: sometimes he rearranges the order of the different bars, as if he were shuffling a pack of cards, leaving chance to decide their order; certain bars are written out backwards from right to left. One cannot help being reminded here of Milhaud's other experimental works, the *Cocktail aux clarinettes* (1921) and the Cantata *Suite de quat-*

rains (1962).

*Vif et joyeux*, the third movement, with its polyphonic writing and rhythms, is a most personal tribute to Bach. It begins with an unaccompanied theme of a marked, angular character conveying an optimism not without humour and a classical frankness. The first part is a closely-knit structure of rhythmic and melodic motifs. It leads into a fugue which, half way through, comes back on itself «like a lobster». Milhaud's music contains two notable examples of this technique: the fourth of his *Etudes pour piano et orchestre*, and the fugue of the Indian Gods in *Christophe Colomb*. As in the first movement, the repeat of the first section is divided into three parts, also presented in the reverse order of their initial hearing, but this time the cello takes part in the recapitulation in the same way as the piano. A tiny stretto, followed by a short canon on the opening theme concludes the piece. <sup>(4)</sup>

Texts by <sup>(1)</sup> <sup>(3)</sup> JOËL-MARIE FAUQUET,  
<sup>(2)</sup> JEAN ROY, <sup>(4)</sup> MONIQUE ESCUDIER  
translated by <sup>(2)</sup> Alan Bennett and  
<sup>(1)</sup> <sup>(3)</sup> <sup>(4)</sup> Charles Whitfield

### TROIS OPÉRAS-MINUTE

The *Trois Opéras-Minute* can find no better commentator than Henri Sauguet with whom Milhaud was friends for over fifty years. In 1982, comparing them with his chamber opera *La voyante* («The Fortune-teller») he wrote: «We have here two modern works of very different sensibilities. They both spring from the

same desire to stage works whose music and the number of musicians who perform it, while not quite making «short opera» can, on account of their concise proportions, be called «chamber operas», there being no suitable definition of this kind of work unless it is that used by Darius Milhaud for his «minute-operas».

Yet this conciseness which reveals the determination of the composers to break with the styles of the cantata, oratorio or comic opera, is not the only point of comparison. There is also the wish to present the public, accustomed as it is to well-established lyric works, with a condensed form of expression more akin to the short story than the novel but which brings all the prestige of the stage and vocal artistry.

In 1927 Paul Hindemith, looking for a work to accompany his own *Hin und Zurück* to be performed at Baden-Baden, asked Darius Milhaud for a work corresponding to his own pre-occupations. Milhaud immediately composed *L'Enlèvement d'Europe*, the first of his three «minute-operas» for which the writer-diplomat Henri Hoppenot devised the libretto. Written for a small vocal ensemble and a restricted instrumental group the work was given its first performance at the Baden-Baden Festival that year. The two other scores, *L'Abandon d'Ariane* and *La Délivrance de Thésée*, followed immediately and all three were performed at Wiesbaden in 1928.

Listening to them today one can appreciate the great innovation of form and technical invention contained in these brief pages. They correspond no doubt to a certain research, being as free in their resolute conciseness as in their very conception. However this research is much more a product of Necessity than of Will,

and it is this that makes these works thoroughly positive and effective.

[...]

The *Trois Opéras-Minute* and *La Voyante* were presented together at the Florentine May Festival in 1972 conducted by Henri Sauguet. They are the proof that the variety of formal tendencies, animated by different imaginations and sensibilities, all belong to one and the same state of mind: lead music and let it speak for itself without forcing it into a rigidly artificial system which, constricting its development, makes it stumble over the sticks placed in its way.»

HENRI SAUGUET (1982)

---

## TROIS OPÉRAS-MINUTE

---

### 1. L'ENLÈVEMENT D'EUROPE (8 scènes)

*Europe, promise à Pergamon, refuse son amour et lui préfère Jupiter sous la forme d'un taureau. Agenor, voulant tuer le taureau, le manque et blesse Pergamon à mort. Le taureau plonge dans la mer et Jupiter enlève Europe.*

#### CHŒUR DES MAITRESSES SERVANTES CHŒUR DES SOLDATS LABOUREURS

Europe, Europe! A Pergamon promise  
Pourquoi dérobes-tu ta vue à son amour?  
Son père l'a contrainte et ne l'a pas soumise  
Pergamon invincible est vaincu à son tour!  
(Entrée de Pergamon et d'Agénor)

### 1. THE ABDUCTION OF EUROPA (8 scenes)

*Europa, promised to Pergamon, refused his love and prefers Jupiter in the form of a bull. Agenor, intending to kill the bull, misses and fatally wounds Pergamon. The bull plunges into the sea and Jupiter carries Europa away.*

#### CHORUS OF THE SERVING WOMEN AND THE LABOURING SOLDIERS

Europa, Europa! Betrothed of Pergamon,  
Why hide your view from his love?  
Her father has compelled her, not subdued her,  
Invincible Pergamon is vanquished in his turn.  
(Pergamon and Agenor enter.)

**PERGAMON**

C'en est trop; Majesté! votre fille préfère  
 A l'amour d'un Héros des plaisirs de bouvière.  
 Elle me fuit sans cesse au milieu des troupeaux  
 Et donne ses caresses aux vaches et aux veaux  
 Et j'ai frémi de rage en la voyant hier  
 Embrasser le pelage et enlacer le cou du taureau  
 andalou

**AGÉNOR**

Les filles sont bien singulières  
 Europe n'a jamais montré beaucoup de goût  
 Pour les exploits des militaires  
 Et préfère, en effet aux histoires de guerre  
 Les longs mugissements de cet animal roux.  
 Mais la voici qui vient avec lui.  
 Cachons-nous là derrière.

**SOLDATS LABOUREURS  
 MAITRESSES SERVANTES**

Ils se regardent tendrement  
 Que peut-elle comprendre à tous ces beuglements?  
*(Entrent Europe et Jupiter)*

**JUPITER**

L'Amour qui change les Humains en bêtes  
 N'épargne même pas Jupiter le Très Haut  
 Et pour vous approcher j'ai revêtu la tête  
 Et les attributs du taureau.  
 Cent génisses de votre père  
 Tout le jour viennent m'agacer,  
 Mais vous seule ravissez  
 Les sens du Maître du Tonnerre.  
 Je suis las d'une attente vaine.  
 Je suis à vous: soyez mienne  
 Et cédez sans tarder à cette double ardeur  
 Du taureau dans mes reins et du dieu dans mon cœur.

**SOLDATS LABOUREURS**

Mouh! Mouh! Mouh! Ecoutez l'absurde radotage!

**EUROPE**

Je viendrai  
 Cette nuit  
 Vers le pré  
 Où reluit

**PERGAMON**

It's too much, Majesty! Your daughter prefers  
 The pleasures of a cowherd to a Hero's love!  
 She forever flees from me in the middle of the herds  
 And profers her caresses to the cows and calves,  
 And I seethed with rage at seeing her yesterday  
 Kissing the hide and hugging the neck of the  
 Spanish bull.

**AGENOR**

Girls are very strange.  
 Europa never showed much taste  
 For military exploits and indeed  
 Prefers the drawn-out bellowings of this brown beas  
 To stories of war.  
 But here she is coming with him.  
 Let's hide back over there.

**CHORUS OF THE SERVING WOMEN  
 AND THE LABOURING SOLDIERS**

With tenderness they look at each other;  
 What can she understand from all this bellowing?  
*(Europa and Jupiter enter.)*

**JUPITER**

Love that changes humans into beasts  
 Spares not even Allmighty Jupiter,  
 And to be near you I have assumed the head  
 And attributes of the bull.

A hundred of your father's heifers  
 Come bothering me all day long,  
 But you alone ravish  
 The senses of the Lord of Thunder.  
 I tire of waiting in vain.  
 I am yours: be mine  
 And yield at once to this double ardour  
 Of the bull in my loins and the god in my heart.

**CHORUS OF THE LABOURING SOLDIERS**

Moo! Moo! Moo! Listen to the silly twaddle!

**EUROPA**

I shall come  
 Tonight  
 To the field  
 Where shines

Au clair de lune  
 Ta corne brune...  
 Bête divine  
 Oui, je t'adore.  
 Vois, la colline  
 Déjà se dore...  
 Va sur la grève  
 Attendre que se lève  
 L'Astre propice  
 A nos délices.

**MAITRESSES SERVANTES**

Ah! ce langage est clair.  
 Et nous voilà fixés!

**PERGAMON**

Ne me retenez pas!  
 Mon honneur outragé  
 Exige une prompt vengeance.  
 Oh colère! oh souffrance!  
 Bandez l'arc et guidez le trait justicier.

**MAITRESSES SERVANTES  
 SOLDATS LABOUREURS**

Ah! le fou! L'insensé est furieux!  
 Il épargne la fille et menace le Dieu!  
 Il a tendu la corde et la flèche jaillit!  
 Le taureau est frappé à mort!  
 Non! Il bondit! Il se dresse, il se secoue!  
 La flèche s'arrache à son cou!  
 Elle s'élançe en l'air et vole!  
 Oh! Prodige! Oh! Stupeur!  
 Pergamon! Elle te frappe au cœur!  
*(Pergamon rentre défaillant transpercé par la flèche)*

**PERGAMON**

C'est la parade espagnole! Servantes! Vétérans!  
 Accourez! Je me meurs!

**AGÉNOR**

Europe! Enfant dénaturée! Vois les malheurs que tu causes!

**MAITRESSES SERVANTES  
 SOLDATS LABOUREURS**

Tu l'appelles en vain...

In the moonlight  
 Your browny horn...  
 Divine beast,  
 Yes, I adore you.  
 Look, the hill  
 Already is turning gold...  
 Go onto the strand  
 And await the rising  
 Of the luck-star  
 Of our delights.

**CHORUS OF THE SERVING WOMEN**

Ah! This talk is plain enough.  
 There's no doubt at all.

**PERGAMON**

Don't hold me back!  
 My outraged honour  
 Demands prompt revenge.  
 O fury! O pain!  
 Bend the bow and guide the just shaft!

**CHORUS OF THE SERVING WOMEN  
 AND THE LABOURING SOLDIERS**

Ah! He's insane! The madman's raging!  
 He spares the girl and threatens the god!  
 He has drawn tight the string and the arrow shoots forth!  
 The bull is struck dead!  
 No! He leaps! He springs up, he shakes himself down!  
 The arrow is snatched out of his neck!  
 It shoots up into the air and flies!  
 What a prodigy! How amazing!  
 Pergamon! You are struck to the heart!  
*(Pergamon returns with waning strength, pierced by the arrow.)*

**PERGAMON**

It's the Spanish parade. Serving women! Veterans!  
 Run to me! I am dying!

**AGENOR**

Europa! Unnatural child! Look at the misfortunes you cause!

**CHORUS OF THE SERVING WOMEN  
 AND THE LABOURING SOLDIERS**

You call her in vain...

Sur l'échine sacrée  
Son corps abandonné repose.  
Et le taureau bondit vers la mer, il galope,  
Il plonge dans le flot sonore!  
Et Jupiter enlève Europe  
Vers le berceau du Minotaure!

## 2. L'ABANDON D'ARIANE (5 scènes)

*Ariane subit les assauts de Thésée qui délaisse Phèdre. Dionysos fait boire Thésée qui, voyant double, confond les deux femmes et prend à bord de son navire Phèdre, qu'il prend pour Ariane. Ariane est libre.*

### CHŒUR DES NAVIGATEURS NAUFRAGÉS

Le soir tombe, les troupeaux rentrent vers les berges; par l'amour de Thésée, Ariane meurtrie vient ici chaque soir poursuivre le repos, tandis que Phèdre se consume sans caresses.

*(Entrent Ariane et Phèdre. Elles sont de même taille et portent des costumes absolument semblables).*

### ARIANE

O Père! O juste Minos! Ta fille, objet de ta tendresse, naufragée aux bords de Naxos, subit l'époux grossier à qui tu l'as donnée!

### CHŒUR DES BACCHANTES TZIGANES

O Spectacle tragique! O Femme infortunée!  
Dionysos! Dionysos! Abaisse les regards sur elle!

### PHÈDRE

Le tourment qui vous harcèle, ma sœur, ferait mon bonheur. L'indifférence cruelle de notre époux perce mon cœur. Je l'adore! Il me méprise! Et vous repoussez ses feux: déchirante et double méprise où nous précipitent les dieux!

### BACCHANTES TZIGANES

O Spectacle tragique! O victimes d'Eros! O sœurs infortunées! Dionysos! Dionysos! Considère, ô Puissant, leurs tristes destinées!

On the sacred chine  
Her surrendered body rests.  
And the bull leaps to the sea. He gallops,  
He plunges into the resounding waves!  
And Jupiter carries off Europa  
To the cradle of the Minotaur.

## 2. ARIADNE ABANDONED (5 scenes)

*Ariadne suffers the advances of Theseus, who ignores Phaedra. Dionysos gives wine to Theseus who, seeing double, confuses the two women and takes Phaedra on board his ship, mistaking her for Ariadne. Ariadne is free.*

### CHORUS OF THE SHIPWRECKED MARINERS

Evening falls, the sheep return to the fold; grieving for love of Theseus, Ariadne ventures here each evening to find rest while lovelorn Phaedra pines away.

*(Ariadne and Phaedra enter. They are of the same height and are wearing absolutely identical clothing.)*

### ARIADNE

Father! Righteous Minos! Your daughter, object of your tenderness, shipwrecked on the shores of Naxos, endures the uncouth husband to whom she is given!

### CHORUS OF GYPSY BACCHANTS

What a tragic spectacle! O unhappy woman!  
Dionysus! Dionysus! Look down upon her!

### PHAEDRA

The torment that besets you, sister, would be my happiness. The cruel indifference of our consort pierces my heart. I adore him! He despises me! And you repel his ardour: heart-rending and double disdain whither the gods propel us!

### CHORUS OF GYPSY BACCHANTS

What a tragic spectacle! Victims of Eros! O unhappy sisters! Dionysus! Dionysus! Reflect, mighty one, on their sad fortunes!

*(Dionysos déguisé en mendiant avance de quelques pas.)*

### DIONYSOS

D'un malheureux privé de la clarté du jour, ayez pitié et portez-lui secours!

### ARIANE

Prend l'obole, Vieillard d'Ariane blessée...

### PHÈDRE

Prends l'obole, Vieillard de Phèdre dédaignée...

### BACCHANTES TZIGANES

Les Dieux vous rendent votre offrande, ô nobles sœurs!

### NAVIGATEURS NAUFRAGÉS

Mais qui dirige ainsi ses pas sur cette place? Mesdames! Mesdames, c'est Thésée!

### ARIANE

Ah! je fuis!

### PHÈDRE

O Bonheur!  
*(Ariane a fui, Thésée entre.)*

### THÉSÉE

Ariane! Ariane! O volage! O cruelle! Accourez! Le vent se lève et notre caravelle n'attend que nous pour s'élançer. Vieillard! n'as-tu point vu celle qu'en vain j'appelle?

### DIONYSOS

Seigneur, dans un instant tu la verras venir. Souffre qu'en attendant ma main tremblante verse au Héros de la Grèce tout un peu d'un vin précieux!  
*(Dionysos fait signe à une Bacchante qui verse à boire à Thésée.)*

### THÉSÉE

Par la barbe des Dieux! Par Neptune enrhumé et Jupiter sonore! Ce vin est excellent et j'en veux boire encore!

*(Dionysos fait signe à Phèdre de faire tomber son voile sur sa figure et d'avancer.)*

### THÉSÉE

Vous voici donc, Mesdames! Hâtons-nous vers no-

*(Dionysus, disguised as a beggar, takes a few steps forward.)*

### DIONYSUS

Have pity on an unhappy man deprived of the light of day and succour him!

### ARIADNE

Take the mite, old man, of wounded Ariadne.

### PHAEDRA

Take the mite, old man, of disdained Phaedra.

### CHORUS OF GYPSY BACCHANTS

May the gods requite your gift, noble sisters!

### CHORUS OF THE SHIPWRECKED MARINERS

But who advances here apace? Ladies! Ladies! It is Theseus!

### ARIADNE

Ah! I fly!

### PHAEDRA

O happiness!  
*(Ariadne has fled, Theseus enters.)*

### THESEUS

Ariadne! Ariadne! The jade! How cruel! Run back! The wind is up and our caravel waits but for us to put out to sea. Old man! Have you not seen her whom I call in vain?

### DIONYSUS

Sire, in a moment you will see her come. While you wait, allow my trembling hand to pour a little of the precious wine for the Hero of Greece!  
*(Dionysus makes a sign to a Bacchant who pours for Theseus to drink.)*

### THESEUS

By the beard of the gods! By snuffing Neptune and sonorous Jupiter! This is an excellent wine and I want to drink more!

*(Dionysus indicates to Phaedra to cover her face with a veil and to come forward.)*

### THESEUS

There you are then, Ladies! Let us haste away to



tre bateau.

### NAVIGATEURS NAUFRAGÉS

O Vieillard! Ton vin le trouble! Il en a bu! Il voit double! Ivre d'un philtre trompeur, il croit parler aux deux sœurs!

### THÉSÉE

Passez par là, Ariane adorée! Suivez-la, Phèdre sans saveur! Notre voile est déjà parée et nous allons quitter cette île de malheur!

*(Ils sortent)*

### DIONYSOS

*(A Ariane encore invisible)*

Avancez sans crainte! Il emmène Phèdre, désormais seule Reine, bon gré ou mal gré, de son cœur.

### ARIANE

O joie inespérée! O ravissant bonheur! Me voici délivrée de ce grand batailleur! Déjà son vaisseau se dirige au large de Naxos... Mais qui donc êtes-vous, Vieillard plein de prodiges?

*(Les Bacchantes dépouillent Dionysos de ses vêtements de mendiant. Il apparaît dans des vêtements blancs éclatants.)*

### BACCHANTES TZIGANES

Dionysos! Dionysos!

### DIONYSOS

Votre obole fut déposée dans la main puissante d'un Dieu. Vous en fûtes récompensées toutes les deux! Mais pour vous, noble Ariane, que pourrais-je faire encore?

### ARIANE

Faites-moi, Dieu clément, compagne de Diane errante au firmament du soir jusqu'à l'aurore...

### DIONYSOS

Ton vœu est exaucé. Compagne taciturne des étoiles nocturnes, tu deviendras la sœur de la chaste Phœbé.

*(Il gravit avec elle les rochers du fond et on aperçoit la constellation d'Ariane.)*

our boat!

### CHORUS OF THE SHIPWRECKED MARINERS

Old man! Your wine troubles him! He has drunk it down! He's seeing double! Drunk with a deceiving philtre, he thinks he's speaking to both sisters!

### THESEUS

This way, adorable Ariadne! Follow her insipid Phaedra! Our sail is already set and we shall leave this unhappy isle!

*(They leave)*

### DIONYSOS

*(To Ariadne who is still out of sight)*

Come forward without fear! He is taking Phaedra, now sole Queen, willing or no, of his heart.

### ARIADNE

O unhoped for joy! O ravishing happiness! Now am I freed from that great bully! Already his boat is heading out from Naxos... But then, who are you, old man, who are so full of prodigies?

*(The Bacchantes strip Dionysos of his beggar's clothes; he appears in his radiantly white garments.)*

### CHORUS OF GYPSY BACCHANTS

Dionysus! Dionysus!

### DIONYSOS

You placed your mite in the powerful hand of a god. You have both been recompensed for this! But what more, noble Ariadne, can I do for you?

### ARIADNE

King god, make me a companion of Diana who wanders in the firmament from evening to dawn...

### DIONYSOS

Your wish is granted. Silent companion of the nocturnal stars, you will become the sister of chaste Phoebe.

*(He climbs the rocks in the background with her and the constellation of Ariadne appears.)*

### NAVIGATEURS NAUFRAGÉS BACCHANTES TZIGANES

Au sein d'or des nébuleuses, dans le cœur des astres purs, elle émerge glorieuse des profondeurs de l'azur! Et les marins sur leur navire, les Mages des lointains Empires, les voyageurs et les amants verront luire éternellement sur la grande voûte étoilée la fille de Minos et de Pasiphaë!

### 3. LA DÉLIVRANCE DE THÉSÉE (6 scènes)

*Hippolyte est poursuivi par Phèdre, qui éprouve pour lui un amour incestueux. Il aime Aricie. Celle-ci attend le retour de Thésée. Thésée arrive et conte ses exploits guerriers. Théràmène tue Phèdre. Thésée et Aricie sont libres de s'aimer.*

### HIPPOLYTE

Dieux! Que ne suis-je assis à l'ombre des forêts! Loin de cette marâtre aux tendresses trop vives! Les démons infernaux m'ont percé de leurs traits: J'ai pour Phèdre un dédain dont sa fureur s'avive, Et mon âme brûle en vain Pour la craintive Aricie Qui n'oppose que dédain A l'offrande de ma vie!

### THÉRÀMÈNE

La voici justement qui dirige vers nous Sa démarche hésitante.

### HIPPOLYTE

Objet charmant de mon attente, Pour mes sens altérés Vous rendez-vous enfin à mes vœux éplorés, O pudique Aricie?

### ARICIE

O Seigneur... Je ne sais... Je ne puis... Je ne dois... Votre Père jadis...

### HIPPOLYTE

Mon Père?

### CHORUS OF THE SHIPWRECKED MARINERS AND GYPSY BACCHANTS

In the golden bosom of the nebulae, in the spotless chorus of luminaries, glorious she emerges from the azure deep. And the sailors in their boats, and the Magi from distant empires, travellers and lovers will see forever glittering in the great starry vault the daughter of Minos and Pasiphaë.

### 3. THE DELIVERANCE OF THESEUS (6 scenes)

*Hippolytus is pursued by Phaedra who bears him incestuous love. He loves Aricie. She is awaiting the return of Theseus. Theseus arrives and tells tales of the wars. Theramenes kills Phaedra. Theseus and Aricie are free to love each other.*

### HIPPOLYTUS

Ye gods! Would that I were sitting in some forest shade! Far from this step-mother's too lively tenderness! The infernal demons have pierced me with their shafts: My scorn for Phaedra only quickens her fury, And my soul in vain consumes itself For timorous Aricia Who returns but disdain To the offering of my life.

### THERAMENES

Here she is in person, approaching us With hesitant step.

### HIPPOLYTUS

For your charms have I waited, For my impaired senses Will you yield at length to my tearfilled wishes, O chaste Aricia?

### ARICIA

Sire... I know not... I cannot... I must not... Your father one day...

### HIPPOLYTUS

My father?

**ARICIE**

Oui... Une fois me dit,  
Quand j'atteindrai ma seizième année  
Qu'il prendrait soin de moi et de ma destinée...

**HIPPOLYTE**

Il doit rentrer ce soir de sa dernière guerre  
Je mets tout mon espoir dans l'ardente prière  
Que je ferai entendre à l'auteur de mes jours.  
(*Entre Phèdre, Aricie et Théràmène se retirent.*)

**PHÈDRE**

Mon Enfant ! Cher Hippolyte,  
Êtes-vous là mon Amour ?  
Tout mon sein encore palpète...  
Je vous cherchais alentour.  
Au jardin, sur la colline.  
Mets ta main sur ma poitrine  
Et vois comme mon cœur bat!

**HIPPOLYTE**

De grâce, parlez plus bas!  
Et je vous crois sur parole!

**PHÈDRE**

Ne veux-tu que je te cajole  
Et sur mon cœur avec douceur  
Te caline comme naguère,  
Quand tu étais petit et ne refusais pas?

**HIPPOLYTE**

Madame! laissez-moi! Les trompettes guerrières  
Sonnent l'heure d'autres combats  
Et le retour triomphant de mon Père!  
(*Thésée entre suivi de Théràmène et d'Aricie*)

**THÉSÉE**

Oui! C'est moi! C'est bien moi...  
Mais qu'avez-vous tous deux?

**PHÈDRE**

Protégez-moi, Seigneur, d'un fils incestueux!

**THESEE**

D'un fils... Ha! je comprends, sauve-toi, misérable,  
Et va-t'en affronter le monstre redoutable  
Que Neptune en fureur contre nos murs déchaine.

**ARICIA**

Yes. He once told me  
That when I became sixteen  
He would care for me and for my future...

**HIPPOLYTUS**

He should be back tonight from his latest war.  
I place all my hopes in the ardent prayer  
I shall make to the author of my days.  
(*Phaedra enters, Aricia and Theramenes withdraw.*)

**PHAEDRA**

My child! Dear Hippolytus,  
Are you there my love?  
My bosom yet throbs...  
I was out looking for you  
In the garden, on the hill.  
Put your hand on my bosom  
And see how my heart beats!

**HIPPOLYTUS**

I pray you, speak more softly!  
And I will take your word for it!

**PHAEDRA**

May I not cajole you?  
And tenderly upon my heart  
Caress you as of old,  
When you were small and did not refuse?

**HIPPOLYTUS**

Madam! Let me be! The trumpets of war  
Sound the hour of other combats  
And the victorious return of my Father!  
(*Theseus enters followed by Theramenes and Aricia.*)

**THESEUS**

Yes! It is I! In person!...  
But what is the matter with you both?

**PHAEDRA**

Protect me, Sire, from an incestuous son!

**THESEUS**

From a... Ha! I've got it, be off with you, wretch,  
And affront the fearsome monster  
That vaging Neptune has unleashed against our walls.

**HIPPOLYTE**

Je préfère ce monstre à cet autre, Seigneur!  
Suis-moi, cher Théràmène.

**CHŒUR DES VOIX LOINTAINES**

Oui! c'est lui! c'est bien lui!

**THÉSÉE**

Et maintenant, Madame, écoutez-moi!  
Approchez-vous, tremblante Aricie!  
Écoutez le récit de mes derniers exploits  
Sur les peuples de la Scythie  
J'arrivai: ils tremblèrent,  
J'avançai: ils reculèrent;  
Je dégainai: ils décampèrent;  
Je les tuai: ils expirèrent!

**CHŒUR DES VOIX LOINTAINES**

O douleur! O tristesse! O très cruelle peine  
L'espérance de Trézène est fauchée en pleine fleur!

**PHÈDRE**

Mais quels sont tous ces cris!  
Quelle est cette rumeur?

**THÉRÀMÈNE**

A peine nous sortions...

**THÉSÉE**

Je connais, finis vite!

**THÉRÀMÈNE**

Il ne me reste plus qu'à venger Hippolyte.  
(*Théràmène sort son épée et tue Phèdre*)

**THÉSÉE**

Gardes! Saisissez-le! Pendez-le haut et court!

**ARICIE**

Que de maux répandus sur nous en un seul jour!

**THÉSÉE**

(*Enlaçant peu à peu Aricie*)  
Les Héros comme moi sentent la jalousie  
Redoutable des dieux qui se venge sur eux.  
Consolons-nous ensemble, o timide Aricie!

**HIPPOLYTUS**

I prefer that monster to this one, Sire!  
Follow me, dear Theramenes.

**CHORUS OF DISTANT VOICES**

Yes! That's him! That's him all right!

**THESEUS**

And now, Madam, give ear!  
Come forward trembling Aricia!  
Listen to the tale of my latest exploits  
With the Scythian hords.  
I came: they trembled;  
I advanced: they retraeted;  
I drew my sword: they made off;  
I killed them: they breathed their last.

**CHORUS OF DISTANT VOICES**

The pain! The sadness! O so cruel sorrow!  
The hope of Troezen cut off in full bloom!

**PHAEDRA**

But what is all this shouting?  
What is this uproar?

**THERAMENES**

We had hardly left...

**THESEUS**

I know, make it quick!

**THERAMENES**

All that is left me is to avenge Hippolytus.  
(*Theramenes draws his sword and kills Phaedra.*)

**THESEUS**

Guards! Seize him! String him up high!

**ARICIA**

What evils befall us in this one day!

**THESEUS**

(*Clasping Aricia more and more in his arms*)  
Heroes like myself feel the awful jealousy  
Of the gods who wreak their revenge on them.  
Let us comfort ourselves together, o timid Aricia!

Texts by HENRI HOPPENOT  
translated by Jeremy Drake