

«Une soirée à l'Opéra»



PROGRAMME

Franz SCHUBERT : *Le Pâtre sur le rocher* pour voix, clarinette et piano D.965

Robert SCHUMANN : Extraits des *LiederKreis* op 39 :
«Im der Fremde» – «Mondnacht» – «Schöne Fremde» –
«Wehmut» – «Frühlingsnacht»

Franz LISZT : «Pace non trovo», *Trois sonnets de Pétrarque* S 270

Nino ROTA : *Trio pour clarinette, violoncelle et piano*

Sergei RACHMANINOV : *Six Romances* op. 4, 4

Francesco Paolo TOSTI : «Non t'amo più»,

Gioachino ROSSINI, Robert Lucas de PEARSALL : *Duo des chats*

Giacomo PUCCINI : «O mio babbino caro», *Gianni Schicchi*

Alfredo CATALANI : «Ebben? Ne andrò lontana» , *La Wally*

Giacomo PUCCINI : «Vissi d'Arte», *Tosca*



Franz SCHUBERT, *Le pâtre sur le rocher*

Maître du lied, Franz Schubert échoua dans la composition d'opéras. *Le pâtre sur le rocher* occupe une place toute particulière parmi ses œuvres lyriques. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un lied mais d'une grande aria de concert que lui avait commandée son amie, la cantatrice Anna Milder-Hauptman. Elle souhaitait que celle-ci exprimât «un large éventail de sentiments romantiques». Le texte est ainsi un collage de trois poèmes, deux de la plume de Wilhelm Müller (déjà choisi pour *La Belle meunière* et *Le Voyage d'hiver*) et le troisième de Karl August Varnhagen von Ense.

Par ailleurs, le chant n'y est pas accompagné du seul piano, mais dialogue également avec une clarinette. Évoquant le chalumeau du pâtre, elle introduit le chant dans un long prélude instrumental, converse avec la voix et assure les transitions musicales entre les différentes séquences de la pièce. Enfin, il s'agit de la toute dernière œuvre du compositeur, écrite en octobre 1828, alors que son frère Ferdinand l'a recueilli, malade et épuisé, dans sa maison des environs de Vienne. C'est à la fois un chant du cygne et une sorte de testament Schubertien où l'on retrouve de nombreux thèmes chers au compositeur qui s'interroge sur le destin de son œuvre. Assis au bord de l'abîme, le pâtre écoute son chant qui semble rejaillir du gouffre, plus pur et plus brillant. Il vole alors jusqu'à la bien aimée. S'élève ensuite une plainte où s'exprime la mélancolie et la douloureuse solitude qui nourrit le chant du berger et lui donne toute sa puissance. Après une magnifique transition instrumentale, un joyeux appel est lancé au printemps qui doit venir. Le musicien se tient prêt à se mettre en route, «zum wandern bereit». Et l'aria s'achève dans une acrobatique coda où la voix et la clarinette rivalisent de virtuosité, reprenant deux vers du premier poème de Müller «Je weiter meine Stimme dringt / Je heller sie mir wieder klingt = Plus loin porte ma voix / Plus claire elle revient vers moi». Schubert accomplit son dernier voyage quelques jours plus tard et s'éteint, terrassé par le typhus, le 19 novembre 1828.

Robert SCHUMANN (1810-1856), *Liederkreis* op. 39

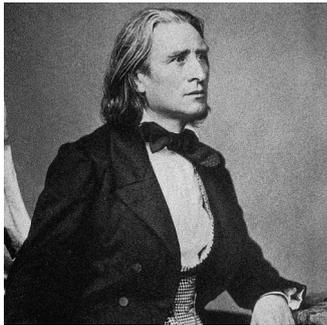
« Im der Fremde » – « Mondnacht » – « Schöne Fremde » –
« Wehmut » – « Frühlingsnacht »

Robert Schumann admirait l'œuvre de Franz Schubert et tout particulièrement ses lieder. Il contribua à la gloire posthume du compositeur viennois en faisant publier les nombreuses partitions que lui avait léguées Ferdinand Schubert en 1839. L'année suivante sera pour Schumann, comme pour sa future épouse Clara, celle du lied auquel Robert se consacre alors exclusivement : 138 lieder en un an ! Aussi épris de poésie que de musique, le compositeur attache une grande importance au choix des textes et à l'organisation de grands cycles. Le *Liederkreis*, écrit en mai, met en musique 12 poèmes choisis parmi ceux de Joseph von Eichendorff parus en 1837. Le recueil s'articule en deux volets qui se répondent tant sur le plan littéraire que musical. Les textes d'Eichendorff expriment les sentiments et les émotions du poète trouvant dans la nature un reflet de ses états d'âme et un refuge, loin des turbulences de la société. Thème romantique par excellence, il inspire au musicien ce cycle qu'il reconnaît comme la plus romantique de ses œuvres.

«Im den Fremde (En pays étranger)» ouvre le cycle dans une tonalité de fa dièse mineur, «*nicht schnell*» propre à traduire sur un accompagnement arpégé au piano la nostalgie et l'espoir d'un repos éternel et paisible dans le murmure de la forêt. Cinquième lied du premier volet, «Mondnacht» est le plus connu du cycle et baigne dans l'atmosphère onirique d'une nuit de lune. «*Zart, heimlich*» (doux, secret) note Schumann dont la musique suggère l'envol de l'âme vers son



foyer. Le lied suivant «Schöne Fremde (Beau pays étranger)» évoque également un paysage nocturne mais habité par les myrtes et les dieux anciens. Elle porte l'oracle «d'un grand bonheur à venir» magnifiquement traduit par la conclusion au piano. Dans le deuxième volet, «Wehmut» (Mélancolie), avec le tempo le plus lent «*sehr langsam*», le chant du poète est comparé à celui du rossignol et le chant du piano épouse celui de la voix. La joie extérieure cache une «profonde souffrance» bientôt balayée par l'exultation de «Frühlingsnacht». Ce lied clôt le cycle sur une note joyeuse et répond dans le ton de fa dièse majeur et un tempo «*ziemlich rasch* (assez rapide)» au lied initial «Im den Fremde» . Le rossignol chante à présent : «elle est à toi!». Trois mois plus tard, Robert épouse Clara.



Franz LISZT (1811-1886) , « Pace non trovo», Trois sonnets de Pétrarque S 270 pour voix et piano

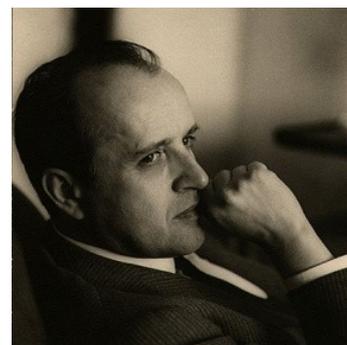
Moins connue que ses œuvres pour piano et poèmes symphoniques, la musique vocale de Franz Liszt comporte pas moins de 82 mélodies auxquelles s'ajoutent quelques pièces religieuses. La plupart de ces mélodies sont de langue allemande mais au gré de ses nombreux voyages, il met aussi en musique des poètes français, italien, hongrois ... Son intérêt pour la voix se manifeste aussi dans les nombreuses transcriptions pour piano de lieder, ceux de Schubert en particulier en lequel il voyait «le plus poétique des musiciens». Correspondant avec Schumann auquel il dédie son unique grande sonate, il transcrit également une douzaine de ses lieder dont «Frühlingsnacht».

C'est encore d'amour qu'il est question dans les *Trois sonnets de Pétrarque*, dont il existe plusieurs versions : pour voix et piano et pour piano solo. Cette dernière sera intégrée plus tard dans le deuxième livre des *Années de pèlerinage*, inspiré par son séjour en Italie et plus particulièrement par des chefs d'œuvre de la poésie et de la peinture. Parmi ceux-ci, trois sonnets du célèbre *Canzoniere* où Pétrarque chante son amour pour Laure de Noves. «Une relation vague mais immédiate, un rapport indéfini mais réel, une communication inexplicable mais certaine » : ainsi le compositeur définit-il son projet artistique en avant-propos des *Années de pèlerinage*. Correspondance entre la poésie des mots et celle de la musique mais aussi entre Pétrarque et lui-même.

La «Laure» de Franz s'appelle Marie d'Agout, rencontrée à Paris en 1832, à l'époque où le prodigieux virtuose du piano déchaîne l'enthousiasme et les passions lorsqu'il se produit dans des «récitals», concept qu'il a d'ailleurs inventé. Mais la relation entre Franz et Marie n'a rien de platonique, Marie est mariée, la société parisienne condamne cette liaison adultérine et le couple fuit la capitale pour la Suisse (1835 -1836) puis l'Italie (1837-1839). De leur union naissent durant ces années trois enfants. Liszt poursuit ses tournées triomphales de concert, et trouve dans le contact avec l'Italie, terre des arts, de nouvelles sources d'inspiration.

Premier des trois sonnets, «Pace non trovo» exprime les tourments du poète en proie à la passion amoureuse. Le texte repose tout entier sur la figure de l'antithèse « [...] et je crains et j'espère ; et je brûle et je suis de glace ; et je m'envole au-dessus du ciel et je rampe sur la terre [...]». Liszt exprime cette tension extrême dès l'introduction *Agitato assai* au piano où la phrase musicale ascendante, dans une succession de larges accords augmentés, est sans cesse freinée et heurtée de nombreux accents. Cette tension se maintient dans le grand récitatif *adagio* puis l'aria *forte molto espressivo* où l'on reconnaît l'influence des nocturnes de F. Chopin. La mélodie traduit au plus près l'alternance des moments d'exaltation et de profonde tristesse jusqu'à la conclusion plus apaisée : «Voilà Madame l'état où vous me réduisez.»

Nino ROTA (1911-1979)
Trio pour clarinette, violoncelle et piano
Allegro – Andante - Allegrissimo



Le nom de Nino Rota est intimement associé à l'âge d'or du cinéma italien et plus particulièrement aux films de Federico Fellini qui lui commanda la musique de la plupart de ses films. On ignore souvent que le répertoire du compositeur compte aussi un grand nombre d'œuvres dites «sérieuses» : pièces pour le piano, concertos, opéras, symphonies, ballets, musique de chambre et même un oratorio composé à l'âge de 12 ans, quand il était élève du conservatoire de Milan. Sur le conseil de Toscanini, il alla aux États-Unis pour se perfectionner dans la direction d'orchestre et la composition. Il mena ensuite de front sa carrière de compositeur et d'enseignant, prenant en 1950 la direction du Conservatoire de Bari.

Nino Rota aime associer les instruments à cordes et à vent dans ses pièces de musique de chambre, comme ici, dans le *Trio pour clarinette, violoncelle et piano* composé en 1973. Année difficile pour Nino Rota qui voit son nom retirée de la liste des nominés pour l'Oscar de la meilleure musique de film car il a recyclé pour *Le Parrain* le thème d'une autre musique écrite pour *Fortunella*, une comédie italienne de 1958. On a souvent reproché à Nino Rota d'avoir plagié tel ou tel de ses contemporains ou prédécesseurs, mais pour lui, le plagiat en musique n'existe pas et il a son style bien à lui, baigné du soleil méditerranéen et passé au creuset des grands maîtres classiques, parfois avant-gardiste tout en restant très accessible. Les musiques de Rota racontent toujours une histoire. C'est encore le cas dans ce trio. A l'écoute de l'*Andante*, où chaque instrument semble incarner un personnage dans un magnifique dialogue, ou du final espiègle et jubilatoire joué *allegro* et conclu *animato*, on peut songer bien sûr à Prokofiev, à Chostakovitch ou encore à Poulenc. Mais c'est bien Nino Rota qui réjouit nos oreilles.



Sergeï RACHMANINOV (1873-1943),
«Ne poy, krasavitsa», 6 Romances op.4 – 4

«Ne poy, krasavitsa» est la plus célèbre des mélodies de Rachmaninov qui composa un grand nombre de romances, genre musical déjà illustré par Moussorgski et Tchaïkovski. La romance est en Russie l'équivalent du lied allemand. S'il est très attentif au choix de ses textes, le musicien ne considère pas les sept recueils dans lesquels il publie ses mélodies comme des cycles. Elles sont toutes composées avant son exil de Russie en 1917. L'art lyrique tiendra toujours une grande place dans la vie de Rachmaninov, tant dans son activité de compositeur que de pianiste accompagnateur et de chef d'orchestre. Influencé par les chansons tziganes et les chœurs de la liturgie orthodoxe de son enfance, le compositeur trouve dans la romance une forme privilégiée pour exprimer sa grande sensibilité. Mais le grand virtuose du piano accorde au clavier beaucoup plus qu'un simple rôle d'accompagnateur, une place au moins aussi importante que celle de la voix.

«Ne poy, krasavitsa» est présentée par les musicologues comme une mélodie orientaliste. Il s'agit d'un chant géorgien sur un texte du grand Alexandre Pouchkine : « Ne chantez plus pour moi, la belle / Ces tristes chants de Géorgie, / Ils réveillent la nostalgie / D'une autre vie, d'autres rivages » dit le premier quatrain repris à la fin de la chanson. Ce sont sans doute les mélismes du premier thème, d'une grande mélancolie avec sa descente chromatique, qui donnent à la romance sa couleur orientale. Introduite au piano puis reprise par la voix, il revient à la fin de la chanson, plus épuré. Le piano introduit deux épisodes centraux plus animés et dramatiques; dans le second le chant se déploie presque a capella pour exprimer cette vérité : l'image de la belle est impuissante à calmer la douleur intense née du souvenir que ressuscite sa voix.

Francesco Paolo TOSTI (1846-1916)

«Non t'amo più»

José Carreras, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti ont chanté sur les plus grandes scènes « Non t'amo più ». Mais qui se souvient aujourd'hui de son compositeur, Francesco Paolo Tosti, qui consacra presque exclusivement sa carrière à l'écriture de mélodies de salon ?



Né dans les Abruzzes, le musicien resta toujours très attaché à sa région natale et s'y retira dans les dernières années de sa vie. Il s'inspira du folklore local pour composer les *Canti popolari abruzzesi*, quinze duos, dont D'Annunzio disait qu'elles étaient «les plus belles chansons populaires d'Italie». Après des études de violon et composition à Naples, Tosti débute sa carrière comme maître de Chapelle à Ortona où il écrit trois opéras et quelques pièces de musique sacrée. Il se rend ensuite à Rome où il fait éditer ses premières romances chez Ricordi. Il devient alors le professeur de chant de la princesse Marguerite de Savoie, future reine d'Italie. En 1875 il part pour Londres où il enseigne la musique aux filles de la reine Victoria. Le roi Edouard VII le fait « Sir Francesco Paolo Tosti». Il est déjà celui que les journalistes désigneront plus tard comme « l'Elton John de la Belle Époque»!

Parmi ses quelque 500 romances, la plupart mettent en musique des poètes italiens, en particulier cinq recueils de chansons sur des textes de Gabriel D'Annunzio qui comptent parmi ses plus belles réussites. Il compose aussi des mélodies anglaises et françaises sur des poèmes de Victor Hugo, Paul Verlaine, Sully Prudhomme ... D'où vient l'immense succès de ses chansons ? De l'inventivité de ses mélodies où se mêlent «les couleurs de l'Italie et le raffinement à la française», de l'élégance avec laquelle il traite les thèmes les plus sérieux, les plus douloureux comme les plus légers? Nombreux les critiques musicaux qui ont raillé la pauvreté de ses accompagnements, mais de grands musiciens de son temps – Verdi, Mascagni, Puccini- l'admiraient. Gabriel Fauré lui dédia une de ses mélodies, *Le Parfum impérissable* (1897).

On sait peu de choses du contexte de l'écriture de « Non t'amo più» et de son auteur, peut-être Tosti lui-même. Mais c'est l'une des plus prisées des grands artistes lyriques du siècle dernier. Alors pourquoi boudier notre plaisir et ne pas goûter au charme suranné de cette mélodie qui nous ramène dans une époque qu'on disait «belle» ?



Gioachino ROSSINI (1792-1868)

Duetto buffo di due gatti

Connu comme l'un des plus grands compositeurs d'opéras italiens du 19^e siècle, notamment avec *Le Barbier de Séville*, *La Cerentolla* ou *La pie voleuse*, Rossini écrivit toute sa vie des mélodies. Après s'être retiré de la scène en pleine gloire, à l'âge de quarante-ans, il continua cependant de composer en particulier pour la voix. Des années 1830 datent de nombreuses pièces vocales dont une grande partie fut éditée dans le recueil des *Serate musicali* (*Soirées musicales*). Plus tard, après son installation définitive à Paris en 1850, il écrivit encore une cinquantaine de mélodies et quelques chœurs : ce sont ses *Péchés de vieillesse*.

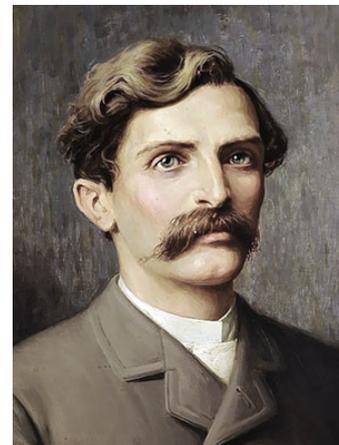
Qu'en est-il du *Duetto buffo di due gatti* ? Il semble bien que cette célèbre et irrésistible parodie de duo amoureux ne soit pas tout à fait de sa main. Tout invitait pourtant à le lui attribuer, la bouffonnerie, le style, le fait que le musicien se soit souvent livré à des *centoni*, c'est à dire à des plagiats de ses propres œuvres. Il s'agirait en réalité d'une composition de Robert Lucas de Pearsall sous le pseudonyme G.Berthold qui compila deux extraits de l'opéra de Rossini, *Otello*, et la *Kate-*

Cavatine du musicien danois de C.E.F Weyse pour créer cette délicieuse récréation musicale. Le texte est simple : Miaou ! Trois moments : un dialogue énamouré entre Monsieur Chat et Madame Chatte qui roucoulent soprano, puis dispute et coups de griffe lorsqu'ils miaulent ensemble et enfin réconciliation après une alternance de séquences dialoguées ou chantées simultanément. Dans cette dernière partie, on entend le final de la cavatine de Rodrigo dans l'acte II d'*Otello* : pas de doute, ici c'est Rossini qui tient la plume et déchaîne les rires !

Alfredo CATALANI (1854-1893)

«Ebben? Ne andrò lontana», *La Wally* - Acte I.

«Ebben? Ne andrò lontana» fait partie de ces airs que l'on connaît sans pouvoir mettre un nom dessus ni désigner leur compositeur. Et le nom de Catalani pâlit aux côtés de ceux de grands compositeurs d'opéras italiens, ses contemporains, comme Mascagni, Leoncavallo et surtout Puccini, son ennemi intime. Cinquième et dernier opéra d'Alfredo Catalani, *La Wally* connut pourtant un beau succès lors de sa création à la Scala de Milan le 20 janvier 1892 sous la baguette d'Edoardo Mascheroni. Un critique souligne «une chaleur et une passion si profonde et si authentique qu'elle ne manquera jamais d'impressionner le public». Quant au grand chef d'orchestre Toscanini, il aime tellement cet opéra qu'il prénomme sa fille «Wally» ! Malgré tout l'opéra resta peu joué en dépit de la représentation historique de 1953 avec C. M. Giulini et Renata Tebaldi. En revanche, l'aria «Ebben? Ne andrò lontana» revint dans la lumière grâce à la Callas qui le mit souvent au programme de ses récitals et surtout grâce au film de Jean-Jacques Beinex sorti en 1981, *Diva*, dont l'héroïne est une cantatrice.



Mort prématurément de la tuberculose, Alfredo Catalani consacra sa courte carrière à l'opéra mais peina à imposer ses œuvres parmi celles de compositeurs veristes¹ qui à la fin du XIX^e siècle cherchaient à renouveler l'art lyrique après Verdi et Wagner. Après des études à l'institut de musique de Lucques puis à Paris où il découvre la musique de Bizet, Franck, Saint-Saëns il entre au conservatoire de Milan. Là, il fréquente un peu les scapigliati = «les hirsutes», autrement dit ces artistes pauvres et en révolte contre la société bourgeoise et conformiste mis en scène par Puccini dans *La Bohème*. Les premiers opéras de Catalani, en dehors de *Lorelei* créé à Turin en janvier 1880, ne sont pas des succès. Arrigo Boito, musicien et librettiste propose alors le sujet d'un nouvel opéra au musicien qui vient d'obtenir un poste de professeur de composition au conservatoire de Milan.

L'action de *La Wally* est inspirée par un roman de Wilhelmine von Hillern, *Die Geyer-Wally* = *La Wally au vautour* (1875) et se déroule au Tyrol. Encore une fois, Catalani est fasciné par l'imaginaire germanique. C'est Luigi Illica, librettiste des derniers opéras de Verdi, qui écrit le texte et modifie la fin de l'histoire pour donner à l'opéra un dénouement tragique .

L'aria «Ebben? Ne andrò lontana» se situe à la fin du premier acte. Son père voulant la marier à Gellner alors qu'elle aime le chasseur Hagenbach, Wally décide de quitter le foyer familial pour vivre librement son amour dans la montagne. «Je m'en irai aussi loin que l'écho de la cloche sacrée, là-haut dans les neiges éternelles...» La suite est une histoire de jalousie, de vengeance, de meurtre et de remords. Quand le couple se reforme enfin, une avalanche met brutalement fin à l'idylle. La musique de Catalani s'inscrit encore dans la tradition du bel canto italien, en particulier celle de Verdi. Toutefois la construction recourt à certains procédés wagnériens comme la reprise et le développement de motifs de cette aria au long de l'acte IV. Le prélude qui introduit le chant, avec ses montées chromatiques et frissonnantes est lui aussi assez wagnérien. Magnifique dans sa sobriété et sa puissance d'émotion, la mélodie est un recyclage d'une «Chanson groenlandaise» que Catalani avait composée en 1878 sur un texte de Jules Verne, poète à ses heures.

¹ Au carrefour des XIX^e et XX^e siècle, en Italie, les veristes inspirés par le naturalisme français de Zola souhaitent que l'opéra représente des « tranches de vie » de personnages ordinaires de façon réaliste.



Giacomo PUCCINI (1858-1924)

«Vissi d'arte», *Tosca* - Acte II

«O moi babbino caro», *Giani Schicchi*

Comme Alfredo Catalani, Giacomo Puccini est né à Lucques en Toscane dans une famille de musiciens et s'est formé au Conservatoire de Milan. D'abord titulaire de l'orgue de la cathédrale de Lucques, il décide de composer des opéras après avoir assisté à une représentation d'*Aïda* de Verdi à Pise. Grâce au succès de son premier opéra, *Le Villi* composé à l'occasion d'un concours de fin d'études, il obtient rapidement un confortable contrat avec l'éditeur Ricordi et malgré les succès mitigés et inégaux de ses opéras peut poursuivre sa carrière de musicien sans difficultés.

Tosca, l'héroïne de son troisième opéra après *Manon Lescaut* et *La Bohême*, a bien des points communs avec la Wally de Catalani. Femme amoureuse, passionnée, jalouse au caractère sanguin, elle choisira comme Wally de suivre son amant dans la mort. C'est la même cantatrice Hariclea Darclée qui créera le rôle à Rome le 14 janvier 1900. Et c'est encore Luigi Illica qui écrit le livret à partir d'un mélodrame de Victorien Sardou qui a enthousiasmé Puccini lorsqu'il l'a vu représenté à Florence avec Sarah Bernhardt dans le rôle titre. Le compositeur a concentré l'action autour de trois personnages principaux : la belle cantatrice Tosca, son amant le peintre Mario Caravadossi qui combat pour la liberté de Rome alors occupée par les Autrichiens, et le chef de la police Scarpia qui fait régner la terreur dans la ville. L'aria «Vissi d'arte» se situe à l'acte II dans le nœud de l'action. Scarpia fait arrêter et torturer Mario qui a caché chez lui un prisonnier politique en fuite, partisan de Bonaparte. Lorsque Mario est condamné à mort pour avoir crié victoire à l'annonce du succès de Marengo, Scarpia soumet Tosca à un odieux chantage : il graciera son amant si elle accepte de céder à ses désirs. Tosca chante alors cette prière «J'ai vécu d'art, j'ai vécu d'amour, je n'ai jamais fait de mal à âme qui vive ! [...] Toujours avec une foi sincère j'ai offert des fleurs à l'autel.» Pathétique, la mélodie très épurée se déploie d'abord en de longues notes tenues sur une courbe descendante, puis la plainte se fait plus véhémement, plus aiguë lorsque la diva interroge son Créateur : «En ce temps de douleur pourquoi, pourquoi, Seigneur, pourquoi me récompenses-tu ainsi?» Tosca assassine Scarpia mais ne peut empêcher l'exécution de son amant et se précipite du haut de la tour Saint-Ange. Tièdement accueilli par la critique à sa création, l'opéra connaît très vite un succès mondial et cette aria en particulier, devenue un véritable tube.

Dans un tout autre registre, «**O mio babbino caro**» est également un tube et une prière. C'est ici, une toute jeune fille, Lauretta, qui s'adresse à son «cher petit papa» dans l'air le plus célèbre de *Gianni Schicchi*. Il s'agit d'un petit opéra en un acte, à l'origine représenté à la suite de deux autres dans *Il Trittico* = *Le Triptyque*, créé en 1918 à New York. Après *Il tabarro* sur le mode tragique et *Suor Angelica* sur le mode lyrique, le compositeur traite le thème de la mort sur le mode comique et grinçant dans *Gianni Schicchi*, opéra bouffe proche de la commedia dell'arte.

Ce sont trois vers de *La Divine Comédie* de Dante qui ont fourni l'argument à Puccini et son librettiste, Giovacchino Forzano. Gianni Schicchi, personnage ayant réellement existé à Florence au XIII^e siècle, avait pris la place d'un riche propriétaire moribond pour dicter au notaire un nouveau testament en sa faveur. Dans l'opéra de Puccini, Lauretta est la fille du rusé Schicchi, fiancée à Rinuccio, fils du riche défunt Buoso Donato qui a légué sa fortune à des moines. Les descendants font appel à l'ingénieur Gianni Schicchi pour rentrer en possession de leur héritage. Il refuse d'abord mais la prière de sa fille Lauretta va le convaincre. C'est finalement Schicchi et le jeune couple qui hériteront. Puccini s'est beaucoup diverti à écrire cet opéra que son héros conclut ainsi : «Pour cette extravagance, on m'a jeté en Enfer...Mais, avec la permission de notre grand Dante, si ce soir vous vous êtes divertis...Accordez-moi...les circonstances atténuantes ! ».