

## Il Trittico

Nous nous retrouvons le vendredi **16 mai à l'Opéra Bastille à 19h00** pour découvrir le Triptyque, œuvre testamentaire rarement donnée dans sa version intégrale et pas à l'ONP depuis 2011. C'est l'avant-dernier ouvrage, et le plus original de **Giacomo Puccini** (1858-1924), le plus grand compositeur lyrique italien après **Verdi** (1813-1901), dont il est « l'héritier », mais également le dernier de la « Grande Tradition » : aucun autre compositeur italien ne connaîtra désormais une semblable gloire internationale et populaire. C'est aussi son œuvre la plus écrite et, pour beaucoup de compositeurs, un chef d'œuvre absolu. Nous la verrons dans la version qui a enthousiasmé le festival de Salzbourg 2022.

### Le compositeur

Descendant de plusieurs générations de musiciens, **Giacomo Puccini** connaîtra son premier triomphe à 35 ans avec *Manon Lescaut*. Avec 10 opéras en 40 ans, c'est un compositeur méticuleux et lent comparé à *Verdi* (28) ou à *Massenet* (40). Ses grandes héroïnes (*Manon Lescaut*, *Tosca*, *Mme Butterfly*, *La Bohème*, *Minnie*, *la fille du Far West* et *Turandot*) ont marqué l'imaginaire de nombreux auditeurs, fascinés par ces personnages et leurs forts sentiments, tandis qu'il a su à la fois caractériser des ambiances locales fortes (Rome, Paris, Japon, Chine, Etats-Unis, ...) et produire des mélodies facilement mémorisables.

Reconnu par les avant-gardistes (*Ravel*, *Mahler*, *Stravinsky*, *Schoenberg*, ...) et passionné par la modernité sous toutes ses formes (vitesse, automobiles, bateaux à moteur...), Puccini s'intéresse à la musique de son temps, est fasciné par le *Sacre du Printemps* ou les opéras de *Richard Strauss* mais aussi par le jazz qu'il découvre à New York. Admirateur de *Wagner*, il fait sien son goût de l'orchestre et utilise dans tous ses opéras une variété de techniques : multiplication de timbres, expérimentation harmonique, atonalité et polytonalité, gammes par tons, ... Il veut ainsi créer des opéras capables de « résister au choc de la modernité » qui impose « une accélération brutale au rythme des émotions et à l'intensité des messages » (*Baricco*) en dépit des contraintes apparentes de l'opéra. D'où l'aspect « cinématographique avant l'heure » de ces pièces que *Gianni Schicchi* ou *il Tabarro* illustrent particulièrement avec la série de scénettes courtes du premier et la révélation du crime du second.

### Genèse de l'œuvre, création et devenir

Si l'idée d'un trio d'opéras courts semble avoir germé peu après *Tosca* (1900), **Puccini** ne donna cependant pas suite à la proposition reçue après *Madame Butterfly* (1904) d'illustrer les trois parties de *La Divine Comédie* (l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis). Il renonce également un peu plus tard à mettre en musique trois nouvelles de *Maxime Gorki*, son éditeur, *Giulio Ricordi*, n'y étant pas plus favorable qu'à la précédente suggestion.

Après la création de *la Fanciulla del West* (1910) et la mort de *Giulio Ricordi* (1912), le projet de trilogie le reprend, comme il l'écrit cette année-là à *Illica*, son librettiste habituel « je désire toujours faire pleurer les gens : tout est là (...). C'est terriblement difficile ». Ce sera cette fois à partir de pièces de théâtre d'auteurs différents. Il commence par *la Houppelande* (1910) de *Didier Gold*, pièce typique du Grand-Guignol parisien à l'horreur outrée vue à Paris et dont *Giuseppe Adami*, son librettiste pour *la Rondine* (1917) et qui sera celui de *Turandot* (1926), fera le livret d'*Il Tabarro*. Deux livrets de *Giovacchino Forzano*, le nouveau protégé de son éditeur, complèteront ce premier tableau : fin 1916 *Suor Angelica*, d'abord conçu pour un théâtre ambulant, puis peu après *Gianni Schicchi*, d'après trois vers de *La Divine Comédie* de Dante (L'Enfer, XXX/28-45) qui enchante complètement le compositeur.

*Puccini* voit aussi dans ces trois œuvres la possibilité de transcender toute sa carrière : *Il Tabarro* cumule l'excès romantique de son deuxième opéra *Edgar*, les vellétés sociales de *Manon Lescaut* et de *La Bohème* et la violence de *Tosca* ; *Suor Angelica* est, elle, une sublimation de *Butterfly* avec une autre fin, tandis que *Schicchi* lui permet enfin de se confronter à la comédie, à la fois en contrepoint du *Falstaff* de *Verdi* et en célébration de la tradition comique italienne, apportant un message d'espoir et de victoire à venir pour une Italie encore en guerre. Les deux dernières œuvres, achevées en septembre 1917 et en avril 1918, ont été composées très rapidement et quasi-simultanément et sont venues s'ajouter au *Tabarro*, achevé en 1916.

Trois œuvres disparates, drame réaliste, huis-clos mystique et comédie macabre et satire sociale d'*opera buffa* ; trois époques différentes, Paris au début du XXe siècle, un couvent italien du XVIIe et Florence en 1299 ; trois regards complémentaires sur une problématique commune, le couple, l'enfantement et la famille : passion, tragédie et parodie.

Mélodramatique, *Il Tabarro* est dans la veine veriste de *Tosca* : des ambitions et des désirs ordinaires, une expression franche sans idéaux et sans message même si affleure çà et là dans les airs de *Luigi* des revendications prolétariennes. *Suor Angelica* est un opéra uniquement de femmes, dont la monotonie mélodique est contrebalancée par les couleurs d'un orchestre important jouant de façon intimiste sauf lorsque la religieuse laisse libre cours à ses émotions engendrant alors une tempête d'accords dissonants. C'est aussi une révolte contre un univers froid qui ne voit les rayons du soleil que trois jours dans l'année, où les désirs persistent malgré les interdits et où les principes étouffent la compassion. *Gianni Schicchi* est tout à la fois une satire sociale et une ode à l'ascension sociale pour « régénérer le sang florentin » et assurer la gloire de la ville. Bien que différentes à de nombreux égards, les trois œuvres sont conçues comme un tout qui permet à *Puccini* de montrer dans des genres différents sa force de maître de l'architecture dramatique et sa capacité à juxtaposer différentes atmosphères (couleurs sombres et fatalistes d'*il Tabarro*, blancheur diaphane et stylisation religieuse pour *Suor Angelica*, partition moderne et audacieuse pour *Schicchi*).

Impatient de voir son ouvrage représenté mais les chanteurs sont encore sous les drapeaux tandis que la guerre n'est pas encore terminée, *Puccini* finit par accepter la proposition de son éditeur de créer *il Trittico* au **Metropolitan Opera** de *New York*. Lui qui ne manquait aucune de ses créations et en profitait pour en faire la promotion ne sera pas présent lorsqu'*il Trittico* fut créé le **14 décembre 1918**, dans une distribution italienne superlative. Malgré cela, les trois pièces ne reçurent pas le même accueil : le public et la critique firent un triomphe à la comédie mais furent beaucoup plus circonspects sur les deux autres opéras ; résultat similaire ensuite à Rome un mois plus tard puis à Florence, Buenos Aires, Rio, Chicago et Londres. Face aux demandes de démantèlement de son œuvre, *Puccini* résiste quelques années préférant même la rejeter en totalité, avant d'accepter en 1921, de très mauvaise grâce, des vies séparées ...

Dès lors, *il Trittico* sera rarement donné dans son intégralité. On présente généralement soit deux des œuvres ensemble, en binôme comme souvent pour les œuvres à un acte, soit *Schicchi* ou *Tabarro* avec une autre œuvre courte (*L'Heure espagnole*, *Cavalleria rusticana* par exemple...). Au-delà de la préférence historique pour le diptyque, la distribution abondante (seize voix d'hommes, vingt-deux de femmes et des chœurs) ainsi qu'un très grand orchestre rendent la production du triptyque très onéreuse... La version proposée, mise en scène par *Christof Loy* dans un ordre totalement différent de celui envisagé par *Puccini*, (*Schicchi*, *Tabarro*, *Suo Angelica* au lieu de *Tabarro*, *Suor Angelica* et *Gianni Schicchi*), a été créée au festival de Salzbourg en 2022 avec la même distribution. Elle permet d'une part de revenir au concept dantesque initial, enfer, purgatoire et paradis, et d'autre part d'assurer une unité en permettant à la même soprano de jouer les trois principaux rôles féminins.

**Argument** (dans l'ordre de la production de Christof Loy)

### **Gianni Schicchi : Florence le 1<sup>er</sup> septembre 1299 dans la maison de Buoso Donati**

Le riche Buoso Donati vient de mourir et sa famille pleure sa disparition à qui mieux mieux. Son beau-frère **Betto** rapportant « *ce qu'on dit à Signa* » vient gâcher le deuil : Buoso aurait tout légué aux moines.

**Simone**, doyen de la famille et ancien maire de Fucecchio vers lequel se tourne la famille désemparée, ne voit qu'une issue : trouver le testament en espérant qu'il n'est pas déjà dans les mains d'un notaire. Tous se mettent à le chercher. C'est **Rinuccio** qui le trouve et qui demande en récompense la main de **Lauretta**, la fille de Gianni Schicchi. **Zita**, sa tante, donne son accord et **Rinuccio** envoie chercher **Schicchi** et sa fille. La lecture du testament déprime la famille, les moines sont bien les héritiers qui pourront s'engraisser aux dépens des Donati ! On va maintenant « *pleurer pour de vrai* ».

**Rinuccio** propose alors l'aide de **Gianni Schicchi**, idée fortement rejetée par **Zita** (« *un paysan descendu de sa campagne (...), un parvenu* ») et le reste de la famille. Alors que **Rinuccio** le loue et, avec lui, les gens nouveaux qui font rayonner Florence, l'intéressé arrive en compagnie de **Lauretta**. Voyant tout le monde désolé, **Schicchi** en conclut que Buoso va mieux, avant de se rendre à l'évidence. Quand il mentionne le mot d'héritage, **Zita** génère une querelle, refusant de donner son neveu à « *une sans dot* ». Malgré les suppliques des deux amoureux, **Schicchi** refuse quant à lui d'aider « *ces gens-là* » ...

Finissant par céder à sa fille (**O miei babbino caro** - *O mon papa chéri*), il accepte de regarder le testament que lui donne **Rinuccio**. Après avoir déclaré par deux fois, à la consternation générale, qu'il n'y avait « *rien à faire* », **Schicchi** demande si quelqu'un d'autre sait que Buoso a rendu l'âme. La réponse étant négative, il ordonne d'enlever le mort et tous les ornements funéraires et de refaire le lit.

On frappe à la porte : c'est le médecin ! **Schicchi**, caché, lui affirme, contrefaisant la voix de Buoso, qu'il va mieux et lui demande de repasser le soir. Ce stratagème ayant bien fonctionné, il envoie chercher le notaire pour refaire le testament au prétexte que son état avait empiré. Ayant compris l'idée, la famille l'embrasse, célébrant ce bon tour joué aux moines. **Simone** en vient alors à la question pratique : comment partager ? Chacun fait ses demandes puis, pour obtenir les pièces maîtresses, essaie de soudoyer **Schicchi** auquel ils se remettent pour décider. Finalement, on l'installe dans le lit mais avant il leur rappelle la loi florentine : main tranchée et exil pour celui qui prend la place d'un autre pour faire testament et ses complices.

Arrivent le notaire et les témoins. « **Buoso** » se montre modeste pour ses funérailles, ne donne que cinq lires aux frères, partage en parts égales les florins, et les terres comme demandé. Tout le monde se congratule. Restent la mule, la maison de Florence et les moulins de Signa qu'il laisse, cette fois à la fureur générale à laquelle il répond par une subtile allusion à la loi florentine, à son « *affectionné ami Gianni Schicchi* ».

Le notaire parti, la famille se livre au pillage avant de se faire chasser à coups de bâton par **Schicchi**. Les amoureux s'embrassent sous son œil ému. S'adressant aux spectateurs (comme Falstaff) et rappelant que Dante l'a jeté en Enfer, s'il les a bien divertis, **Schicchi** demande ... les circonstances atténuantes !

## Il Tabarro (la Houppelande) : la Seine à Paris au début du XX<sup>e</sup> siècle

La péniche de **Michele** est amarrée sur un quai. Fin de journée : les coltineurs terminent le déchargement de la péniche. **Giorgetta** propose à son mari de leur offrir à boire avant leur départ. **Michele** veut embrasser sa femme mais elle l'esquive et il descend dans la cale. Les travailleurs entourent **Giorgetta** et boivent à sa santé (Luigi *Eccolo la passata – Le voilà le coup*). Un joueur d'orgue de Barbarie passe et **Luigi**, le plus jeune des débardeurs, lui demande de jouer, **Giorgetta** ne comprenant « *qu'une seule musique, celle qui fait danser* », elle accepte la proposition à danser d'**il Tinca**, vite remplacé par **Luigi**. **Michele** revenant, ils arrêtent leur valse langoureuse. Le couple de nouveau seul, elle demande qui sera du voyage à Rouen, **Michele** indique que **Luigi** en sera comme les deux autres.

Voyant arriver **la Frugola** qui cherche **Talpa** son mari, **Giorgetta** reproche à son mari son humeur et son silence. **La chiffonnière** parle alors de ses trouvailles (*Se tu sapessi gli oggetti strani – Si tu savais les choses étranges*) et de son chat siamois. Le soir tombe, les débardeurs remontent de la cale, **Michele** propose à **Luigi** de venir travailler le lendemain tandis qu'**il Tinca**, explique qu'il boit pour oublier ses malheurs. **Luigi** enchaîne sur leur condition misérable (*Hai ben ragione ; meglio non pensare – Tu as bien raison ; mieux vaut ne pas penser*) entraînant la conclusion de **Tinca** : « *suis mon exemple : bois* ».

Au rêve de maison à la campagne de **la Frugola** (*Ho sognato una casetta – J'ai rêvé d'une maisonnette*), **Giorgetta**, fille de Belleville, oppose le sien d'arrêter la vie nomade de son mari et de retrouver sa vie parisienne, comme Luigi qui est aussi de ce faubourg (*Belleville é il nostro suolo e il nostro mondo – Belleville est notre terre et notre monde*). Ils en exaltent tous deux les vertus (*Ma chi lascia il sobborgo – mais ceux qui quittent le faubourg*).

De nouveau seuls, **Luigi** et **Giorgetta** évoquent leur nuit précédente et l'obstacle qui les empêche de se voir, non sans l'angoisse qu'elle éprouve d'être découverts. **Michele** arrive, surpris de voir **Luigi** encore là et lui déconseille de rester le lendemain à Rouen comme celui-ci le lui demande. **Michele** reparti dans la cabine, les deux amants échangent sur la difficulté de leur amour (*Dimmi : perché – dis-moi pourquoi*) et se donnent rendez-vous dans une heure, la flamme d'une allumette signalant que la voie est libre.

**Michele** revient et, après un bref échange sur les déchargeurs, demande à sa femme pourquoi elle ne va pas se coucher (*Perché non vai a letto – Pourquoi ne vas-tu pas te coucher*) et pourquoi elle ne l'aime plus (*Perché non m'ami piu*). Elle affirme être fatiguée mais il lui fait remarquer qu'elle ne peut dormir... Evoquant leur bonheur passé quand leur enfant vivait et qu'il les protégeait tous deux de sa houppelande, il la supplie de rester près de lui (*Resta vicino a me – reste auprès de moi*). **Giorgetta** lui rétorque qu'ils ont vieilli et changé. Coupant court, elle évite son embrassade et s'éloigne. Un couple d'amoureux passe sur le quai (*Bocca di rosa fresca- Bouche fraîche de rose*).

Possédé par le soupçon, **Michele** traite sa femme de **Sgualdrina** (garce) et, sous sa houppelande, épie ses gestes, se demandant lequel pourrait être son amant, aucun ne paraissant être le bon (*Nulla ! ... Silenzio ! – Rien ! ... Silence !*). Craquant une allumette pour allumer machinalement sa pipe, il donne ainsi sans le savoir le signal attendu. **Luigi** monte sur la péniche, **Michele** bondit dans l'obscurité, le saisit à la gorge et lui fait avouer qu'il aime sa femme avant de l'étrangler. **Giorgetta** paraît alors, peureuse et pleine de remords, lui demande pardon et souhaite se réchauffer près de lui sous sa houppelande. C'est **Luigi** mort qu'elle trouve dessous et que **Michele** la force violemment à contempler.

## Suor Angelica : couvent italien à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, un soir de mai

L'œuvre est scandée en sept stations précisément dénommées : la prière, les punitions, la récréation, le retour de la quête, la zia principessa, la grâce, le miracle. Les quatre premières exposent le cadre dans lequel s'inscrit le drame et sa résolution.

Après la prière (*Ave, Maria*), deux sœurs converses se font punir pour leur retard (*Sorelle in umiltà – Mes humbles sœurs*) comme deux novices qui ont enfreint la règle alors que sœur *Angelica*, également en retard, a fait, elle, acte de contrition.

Arrive enfin la récréation. La joyeuse sœur *Genovieffa* remarque le rare « signe de la Vierge », premier rayon de soleil du printemps sur la fontaine (*Oh sorelle ! – Oh, mes sœurs*) et propose de porter un seau de cette eau dorée sur la tombe d'une sœur récemment décédée. Sœur *Angelica* fait remarquer que seuls les vivants ont des désirs, la Vierge prévenant les désirs des morts. Face à la sœur zélatrice pour qui il est interdit d'avoir des désirs, sœur *Genovieffa* avoue qu'ancienne bergère elle aimerait bien encore caresser un petit agneau (*Soave Signor mio - mon doux seigneur*). Interrogée, sœur *Angelica* affirme ne pas avoir de désir. Personne ne la croit : cela fait sept années qu'elle est là, sans aucune nouvelle de sa riche et noble famille qui a décidé qu'elle serait religieuse, par punition. Ignorant les remarques, *Angelica* accourt au secours d'une sœur piquée par les guêpes, elle connaît les plantes qui guérissent (*Ecco, questa è calenzola – Voici ceci est de l'euphorbe*).

Les sœurs *Quêteuses* reviennent avec un plein de provisions et, ayant vu une somptueuse berline devant le cloître, demandent qui est venu. *Angelica* devient toute pâle puis toute rouge en les interrogeant sur la voiture. La visite est bien pour elle, c'est sa tante **la princesse** lui annonce l'Abbesse.

Les deux femmes restent seules au parloir. La vieille princesse regarde froidement sa nièce qui lui jette un regard implorant avant de lui baiser la main. Elle n'est pas venue pour prodiguer compassion ou clémence mais pour régler une affaire de famille. A la mort des parents d'*Angelica*, c'est à elle que furent confiés leurs enfants et leur fortune à charge de répartir celle-ci quand elle le jugera opportun. La princesse veut maintenant faire ce partage : la petite sœur d'*Angelica* va se marier à quelqu'un qui a pardonné la faute qui a souillé l'honneur de la famille. La tante ne parle que d'expiation, **Angelica**, en mère, l'implore pour avoir des nouvelles de son fils qu'elle n'a vu qu'à la naissance, il y a sept ans, et qui lui a été retiré après (*Tutto ho offerto alla Vergine – J'ai tout offert à la Sainte Vierge*). Face au silence, elle en perd son contrôle et en vient même à menacer sa tante de damnation éternelle. Réponse brève et brutale de celle-ci : *voici deux ans, il a été frappé d'une grave maladie...* La Princesse évitant lâchement de répondre à la question fatidique, *Angelica* comprend qu'il est mort et pousse un cri de désespoir accompagné d'accords dissonants par tous les instruments.

**Angelica** demeurée seule parle à son bébé (***Senza mamma – Sans ta maman***) et, progressivement, d'un ange pour terminer dans une forme d'extase et d'exaltation mystique que soulignent les sœurs. Tandis que les cloches sonnent l'heure du coucher, *Angelica* chante son désir d'en finir et prépare le poison qui mettra fin à ses jours (*Suor Angelica ha sempre una ricetta - Sœur Angélique connaît toujours*).

La coupe bue, elle prend soudain conscience de ce qu'elle a fait et de sa damnation, et prie la Sainte Vierge de la sauver (*Salvami*). Le chœur des anges se rapproche, entonne l'hymne à la Mère des Mères ; la porte de l'église s'ouvre et la Sainte Vierge pousse l'enfant vers la mourante.

## Les principaux personnages et leurs voix

Au-delà des principaux personnages (soulignés) tourne une multitude de personnages secondaires qui apportent une atmosphère ou un cachet particulier et dont les principaux sont repris ici :

### **Gianni Schicchi:**

- **Gianni Schicchi** : paysan madré, 50 ans (baryton)
- **Lauretta** : sa fille, 21 ans, éprise du jeune patricien florentin Rinuccio (soprano)
- **Rinuccio** : membre de la famille patricienne florentine Donati, 24 ans (ténor)
- **Zita** : dite « *la vieille* », tante de Rinuccio, cousine de Buoso, fière de son appartenance à la classe patricienne, ne veut pas entendre parler de Schicchi, un gueux, 60 ans (alto)
- **Simone** : cousin de Buoso, ancien maire de Fucecchio, doyen de la famille, celui à qui on demande respectueusement son avis (basse)
- **Autres membres de la famille** : **Gherardo** (ténor), **Nella** (soprano), **Betto** (basse), **Marco** (baryton), **La Ciesca** (soprano).

### **Il Tabarro :**

- **Michele** : patron de péniche, 50 ans, inconsolé de la mort de son enfant (baryton).
- **Giorgetta** : sa femme, 25 ans, fille de Belleville, rêve de finir sa vie d'itinérance fluviale et de retrouver Belleville, ses plaisirs et ses joies (soprano).
- **Luigi** : débardeur, beau gosse, 20 ans, lui aussi garçon de Belleville, amant de *Giorgetta*, sans être révolutionnaire il est prêt à se révolter et, sanguin, à jouer du couteau (ténor).
- **La Frugola (la Fouine)**: chiffonnière, jalouse, se soucie de son mari aussi pour son travail, adore son chat Caporal et rêve d'une bicoque à la campagne (mezzo-soprano).
- **Il Tiapa (la Taupe)** : colporteur âgé qui fatigue vite, mari de *la Frugola* (basse)
- **Il Tinca (le Goujon)** : colporteur, le poivrot de service (ténor).

### **Suor Angelica :**

- **Sœur Angélique** : fille mère de la haute aristocratie entrée en religion par rédemption et par rejet familial, herboriste (soprano)
- **La Zia Principessa** : sa tante et mère adoptive au décès de ses parents, dure, soucieuse de son rang ; unique grand rôle féminin de Puccini pour voix grave, figure du destin (alto)
- **Sœur Genovieffa** : religieuse joyeuse et ingénue, autrefois bergère qui n'a pas encore renoncé à tous ses désirs (soprano)
- **Sœur Zélatrice** : sœur rigoureuse qui distribue les punitions (mezzo-soprano)
- **L'Abbesse** : mezzo-soprano.
- **La Maîtresse des Novices** : mezzo-soprano.
- **Sœurs Quêteuses** : sopranos
- **Sœurs Converses** : soprano et mezzo-soprano.

## Discographie

Peu représenté, le Triptyque est aussi rarement enregistré en version intégrale. Il existe néanmoins une très belle version de référence qui a pour singularité de monter l'œuvre avec **Tito Gobbi** et **Victoria de Los Angeles** en confiant à un chef différent spécialiste du climat de chaque œuvre :

- **Vincenzo Belleza, Tullio Serafin, Gabriele Santini** (dir) : **Tito Gobbi** (Michele, Gianni Schicchi), **Victoria de Los Angeles** (Suor Angelica, Laretta) – Orch. Teatro dell'Opera di Roma-1958- EMI

## Vidéographie

Un choix superbe, en sus de la version du festival de Salzbourg 2022 dont nous verrons la production avec la plupart des mêmes artistes :

- **James Levine** (dir), **Fabrizio Melano** (mes) : **Renata Scott** (Giorgetta, Suor Angelica, Laretta), **Gabriel Bacquier** (Gianni Schicchi), **Cornell MacNeil** (Michele) Orch Metropolitan Opera de NY - 1981 DVD Metropolitan- version classique avec une Scotti extraordinaire
- **Antonio Pappano** (dir), **Richard Jones** (mes) : **Lucio Gallo** (Michele, Gianni Schicchi) **Eva-Maria Westbroek** (Giorgetta), **Ermonela Jah** (Suor Angelica), Orch Royal Opera House Londres - 2011 DVD Opus Arte – version moderne de haut vol.

## Bibliographie

- **L'Avant-Scène Opéra Il Trittico n°335**, 2023 : guide d'écoute, livret et articles de qualité
- **Marcel Marnat : Giacomo Puccini**, Fayard 2005 : la somme française sur le compositeur avec une analyse des œuvres
- **Chantal Cazaux : Giacomo Puccini, mode d'emploi** éd Premières Loges 2017 : une très bonne approche des opéras.
- **Norberto Cordisco Respighi : Giacomo Puccini** coll Horizons éd Bleu Nuit 2023, 174 pages : l'essentiel de la vie et de l'œuvre par un *alumnus*, pianiste et parent du compositeur d'*Ottorino Respighi*.

Jfb

Club opéra Sciences Po Alumni