

# LES TALENS LYRIQUES

CHRISTOPHE  
ROUSSET

## *TARARE (1787)*

Antonio Salieri (1750 -1825)

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732 -1799)

## Ressources documentaires



Joseph Willibrod Mahler, *Portrait de Salieri* (1825)



Jean-Marc Nattier, *Portrait de Beaumarchais* (1755),  
Londres, collection particulière

# *L'étonnement de Christophe Rousset*

« Je suis ébloui par la figure de Salieri. On avait déjà fait du Salieri en italien ; *Les Danaïdes* aussi bien que *Les Horaces* m'ont totalement étonné par les ressorts compositionnels. Au contraire de Mozart, Salieri n'est pas une figure de l'expressivité qui s'adresse au cœur. Il fait une expressivité beaucoup plus dans le sens de Gluck, dans un geste qui est très marqué, mais il ne cherche pas la séduction, le charme, qui peut se dégager d'une mélodie mozartienne... Ce charme on le cherche en vain chez Salieri. En revanche l'inventivité dans les structures et l'instrumentation est certainement quelque chose qui a beaucoup inspiré Mozart et ses contemporains, et on trouve aussi bien dans *Les Danaïdes* que *Les Horaces* des éléments qui ouvrent la voie à l'opéra français tel qu'il deviendra à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle. **Il y a un geste très puissant, une volonté de tout le temps casser pour trouver une unité beaucoup plus large, il est très aventureux.**

Les routes que Gluck a ouvertes avec l'opéra français sont amplifiées de façon magistrale. **On a affaire à un génie, je ne dis pas autre chose.** C'est vraiment un immense compositeur, je suis très excité à l'idée d'aborder *Tarare* qui est une œuvre hors-norme avec ce livret de Beaumarchais et qui mêle les arguments politiques avec des histoires comiques, cosmiques même parfois, il y a des choses très étranges... Je suis très curieux de voir comment je vais me sortir d'une partition aussi complexe et aussi riche.

C'est une gageure qui me stimule énormément.

Salieri et Beaumarchais sont des personnes assez étranges, peu séduisantes. Beaumarchais on le connaît et on a une tendresse pour lui, mais c'était un personnage raide. Il portait Salieri en grande estime, il avait été ébloui par *Les Danaïdes*. Il avait trouvé l'accueil réservé aux *Horaces*, injuste car il trouvait la musique absolument formidable. **Beaumarchais a été convaincu que c'était ce compositeur-là qui devait écrire l'opéra de ses rêves.** C'est un salieriste.

*Tarare* est un opéra expérimental pour Beaumarchais. Il y a dans la préface de *Tarare* un certain nombre d'indications théoriques sur la façon de déclamer le texte, qui est une chose assez nouvelle. On a toujours essayé de trouver le naturel mais il veut aller encore plus loin dans le naturel et chasser l'aspect vocal pour aller vers une déclamation la plus pure possible, à l'image de Lully qui utilisait de vrais tragédiens, évitait les chanteurs au début de sa carrière, et allait plutôt dans le sens de l'Hôtel de Bourgogne, c'est à dire des tragédiens de Racine plus que des chanteurs accomplis pour ses tragédies lyriques. Il y a une volonté de revenir vers *prima le parole e poi la musica.* »

# *L'œuvre*

Opéra en un prologue et 5 actes

Livret de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais.

Création le 8 juin 1787, à l'Académie royale de musique de Paris.

---

## Rôles

- SPINETTE, chanteuse napolitaine (soprano)
- TARARE, chef de la milice d'Atar (ténor)
- ATAR, despote, roi d'Ormuz (baryton)
- CALPIGI, esclave italien d'Atar (ténor)
- ASTASIE, femme de Tarare (soprano)
- URSON, (baryton)
- ARTHENÉE, grand-prêtre (baryton)
- ALTAMORT (baryton)
- ÉLAMIR, jeune oracle (soprano)
  
- LA NATURE (soprano)
- LE GÉNIE DU FEU (baryton)
- UN ESCLAVE (baryton)
- UN PRÊTRE (baryton)
- UN PAYSAN (baryton)
- UN EUNUQUE (baryton)
- UNE OMBRE (soprano)
- UNE BERGÈRE (soprano)

---

## Orchestre

- 2 flûtes/piccolo
- 2 hautbois
- 2 clarinettes
- 2 bassons
- 2 cors
- 2 trompettes
- 3 trombones
- timbales, tambour, cymbales

## Argument

### **Prologue**

La Nature et le Génie du feu calment les éléments pour donner la vie aux personnages du drame à partir des « atomes perdus dans l'espace ». Le chœur des ombres clame son aspiration à l'existence humaine. Cette nouvelle création est prétexte à exposer les thèses politiques et sociales qui seront développées ensuite.

### **Acte I – Au palais royal d'Ormuz.**

Le despote Atar méprise les sujets et exerce sur eux un pouvoir tyrannique. Tarare, un soldat noble et généreux, a sauvé la vie de son roi, lequel, par reconnaissance, l'a nommé chef de sa milice. La vie du soldat n'a pas changé ; il se rend utile aux autres avec enthousiasme et humilité ; de plus, malgré la loi qui permet la polygamie, il vit heureux avec sa seule femme, Astasie, belle et honnête. Atar révèle à Calpigi, un esclave italien gardien de son sérail, sa haine à l'encontre de Tarare et la jalousie qu'il éprouve à cause de son bonheur et de sa popularité. Atar a ordonné à Altamort d'enlever Astasie et de l'amener au sérail où elle sera reçue sous le nom d'Irza. Au cours d'une fête somptueuse, Irza, miracle de beauté, est introduite au sérail et présentée à Atar. Aussitôt après avoir pris conscience de son triste sort, elle s'évanouit, puis est ramenée à ses appartements par Spinette, une chanteuse napolitaine légère et intrigante qui vit à la cour. Le roi exprime sa joie de savoir malheureux le chef de sa milice. Tarare, qui ne connaît pas les coupables de l'enlèvement, fait à Atar une description enflammée de son épouse et lui demande de lever une armée pour punir le ravisseur d'Astasie. Atar lui accorde cette permission mais, en secret, ordonne à Altamort de le suivre et de le tuer.

### **Acte II – Les chrétiens sont aux portes du royaume.**

Atar et le grand prêtre Arthenée font la part de leurs pouvoirs respectifs. Calpigi apprend à Tarare quel sort a été réservé à Astasie, dont il promet de favoriser la fuite. Avec la complicité d'Arthenée, Atar décide de confier

l'armée à Altamort, mais le jeune oracle Élamir, consulté à ce sujet, donne le nom de Tarare malgré les efforts d'Arthenée. Le peuple exulte. Offensé dans son prestige, Altamort défie Tarare en duel.

### **Acte III – Les jardins du sérail.**

Atar exige que la fête prévue en l'honneur d'Irza soit donnée à l'instant même. Ses projets sont interrompus par le récit d'Urson qui révèle la victoire de Tarare sur Altamort. Atar ordonne cependant le divertissement, une fête européenne au cours de laquelle il couronne Irza. Pendant la barcarolle de Calpigi, Tarare s'introduit dans le sérail. Calpigi le travestit en esclave noir et muet. Repoussé par Astasie, Atar exprime une nouvelle fois sa colère. Pour se venger, il veut faire décapiter l'esclave noir et porter sa tête à Astasie en lui faisant croire qu'il s'agit de celle de Tarare. Calpigi est complètement désespéré. Au dernier moment, le monarque change d'avis et ordonne de conduire l'esclave dans la chambre d'Astasie pour l'humilier en la soumettant à la dérision du sérail.

### **Acte IV**

Toujours déguisé, Tarare est introduit dans la chambre d'Astasie. Pour éviter l'infamie, Spinette a pris la place de sa maîtresse. Décontenancé, Tarare laisse échapper un cri et se trahit. Atar, qui s'est encore ravisé, envoie Urson et ses soldats pour assassiner l'esclave. Ne sachant plus comment sauver Tarare, Calpigi révèle son identité.

### **Acte V**

Atar se réjouit de pouvoir tuer Tarare « avec le fer souple des lois ». Malgré les conseils d'Arthenée, il continue de se conduire en despote absolu et refuse de comprendre qu'il se voue lui-même à sa perte. Les prisonniers sont livrés au grand-prêtre : Tarare et Astasie se retrouvent enfin. À la tête de nombreux soldats, Calpigi pénètre dans le palais. Tous veulent faire de Tarare leur roi. Atar meurt de rage. Urson contraint Tarare à régner « par les lois et par l'équité ».



## Un monstre dramatique et lyrique

Ce livret tragi-comique, plein de feu dramatique et d'idées nouvelles, s'attaque avec beaucoup d'ingéniosité à l'absolutisme : « L'abus du pouvoir suprême finit toujours par l'ébranler. » Il est l'occasion d'exprimer la part du pouvoir royal (Atar) et religieux (Arthenée) et de montrer leur connivence dans des situations où le roi et l'Église ne jouent pas nécessairement le meilleur rôle. La fonction de la reine est elle-même esquissée (« Et vous reine, épouse sensible, [...] du devoir souvent inflexible adoucissez l'autorité »). Quant au dénouement heureux, il n'a ici rien de gratuit. En effet Tarare est élevé à la dignité royale par la volonté de ses sujets ; son pouvoir émane du peuple même.

Salieri a mis en musique un sujet que peu de musiciens à Paris auraient osé porter à la scène. La critique taxa l'ouvrage de « monstre dramatique et lyrique ». Le compositeur abandonne la douceur du bel canto pour trouver des accents plus âpres et plus mûrs, inspirés de l'esthétique gluckiste. Il sculpte avec énergie les types et caractères, ainsi Tarare, vaillant et fort, symbole de la sagesse et de l'honnêteté. Le caractère italien de Spinette rappelle maintes fois la vocalité de *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart. Et l'on entrevoit déjà Beethoven (qui étudia auprès de Salieri la déclamation italienne) dans l'aria de Tarare « Dieu tout-puissant » (Acte III, sc. 7). Plusieurs pages témoignent d'ailleurs de cet art de la déclamation chantée. L'orchestration est travaillée, souvent élégante, toujours adaptée à la situation et aux personnages.

**Tarare, parfaite synthèse du style italien et de la manière française, se ressent aussi de l'esthétique du Lied allemand. L'ouvrage a le pathétique de Gluck, la finesse psychologique de Paisiello, l'élégance de Grétry, Méhul ou Dalayrac. Il ouvre la voie à Cherubini, Spontini et Rossini.**

## Une adaptation italienne

Six mois après le succès parisien de *Tarare*, Salieri présenta à Vienne (8 janvier 1788) une adaptation italienne en 4 actes intitulée *Axur, rè d'Ormuz*, sur un livret de Lorenzo Da Ponte. Cette nouvelle mouture du texte entraîna de profonds remaniements qui font de cette version un opéra italien à part entière. Tarare devient Atar ; Atar, Axur ; Calpigi, Biscroma ; Astasie, Aspasia, et Spinette, Fiammetta. *Axur* fit une énorme impression sur le public viennois et fut donné 40 fois.

Braga, Antonio et Prévost, Paul, « Tarare », in Arthur Honegger et Paul Prévost (éd.), *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Paris, Bordas, 1992, p.2017-2018.



**Salieri-Beaumarchais :**  
**une collaboration sous le signe de l'amitié**

- **Lettre de Salieri du 6 octobre 1805 à M<sup>me</sup> Delarue, fille de Beaumarchais :**

« ... Vous êtes encore devant mes yeux, madame, cette aimable enfant, cette jolie Eugénie, pleine d'esprit et de grâce. Je suis logé chez votre célèbre papa et votre adorable maman qui m'ont comblé de tant de faveurs et de gentilleses ; nous deux, nous sommes, après-midi, au piano à jouer des sonates à quatre mains. À deux heures, M. ou M<sup>me</sup> de Beaumarchais entre dans le cabinet et nous dit : « Allons dîner, mes enfants. » Nous dînons ; je vais un peu à me promener, à lire les gazettes, au Palais-Royal ou à quelque théâtre. Je rentre de bonne heure. Quand M. de Beaumarchais n'est pas chez lui, je monte au second dans mon appartement ; je met au lit quelquefois mon domestique, Allemand ivrogne ; je me couche dans une chambre où je vois de mon lit, en travaillant, tous les jours, l'aurore avec un céleste plaisir. M. de Beaumarchais vient chez moi, je lui chante ce que j'ai fait de notre grand opéra, il m'applaudit, il m'encourage, il m'instruit avec une manière paternelle. »

**Trois opéras de Salieri en français**

Salieri compose 3 opéras en langue française pour la cour ou l'académie royale de musique de Paris (Opéra)

- *Les Danaïdes* (1784) – livret de Le Bland du Rouillet et Tschudi
- *Les Horaces* (1786) – livret de Guillard d'après Corneille
- *Tarare* (1787) – livret de Beaumarchais

---

DÉDICACE, Du 6 Juin 1787.

A M O N S I E U R.

S A L I E R I.

M O N A M I,

Je vous dédie mon Ouvrage, parce qu'il est devenu vôtre. Je n'avais fait que l'enfanter ; vous l'avez élevé jusqu'à la hauteur du Théâtre.

Mon plus grand mérite en ceci, est d'avoir deviné l'Opéra de *Tarare dans les Danaïdes et les Horaces*, malgré la prévention qui nuit à ce dernier, lequel est un fort bel Ouvrage, mais un peu sévère pour Paris.

Vous m'avez aidé, mon ami, à donner aux Français une idée du Spectacle des Grecs, tel que je l'ai toujours conçu. Si notre Ouvrage a

du succès, je vous le devrai presque entier. Et quand votre modestie vous fait dire partout, que vous n'êtes que mon Musicien ; je m'honore moi d'être votre Poète, votre Serviteur et votre Ami.

C A R O N D E B E A U M A R C H A I S.

## Tarare : l'opéra de Beaumarchais

*Tarare*, dont la première représentation a lieu à Paris le 8 juin 1787 et qui a Beaumarchais lui-même comme auteur du livret et sans doute le plus oublié des opéras du répertoire universel. En effet, au moment où il choisissait son collaborateur, Beaumarchais a commis une erreur fatale : au lieu de faire venir de Vienne Mozart, c'est Salieri qu'il fit venir. L'installant près de lui, rue Vieille-du-Temple, il lui confia la composition de la musique de *Tarare*, travaillant en étroite collaboration avec lui, s'en faisant un ami... et condamnant par la suite son *Tarare* à l'oubli.

Parmi les nombreux talents de Beaumarchais, celui de musicien n'est pas le moindre : il a même été maître de musique des filles du roi Louis XV. Son goût pour la musique se retrouve dans ses comédies, où apparaissent des couples que l'on chante en grattant de la guitare, et qui se prêtent admirablement à une transposition sur la scène lyrique.

### Un livret politique

La première représentation de *Tarare* a causé une énorme sensation : on y retrouve, amplifiés, les thèmes politiques, voire subversifs et même révolutionnaires, qui avaient rendu *Le Mariage de Figaro* célèbre lors de sa création un an plus tôt. Les intentions politiques de Beaumarchais, déjà s'y affirment et, dans l'effervescence des années 87, 88 et 89, les représentations de cet opéra tourneront plus d'une fois à la manifestation politique.

*Tarare* fut achevé par Beaumarchais en 1784, peu de temps après la représentation de *La Folle journée*. L'auteur se proposait de transposer sur la scène lyrique les allusions politiques qui lui avaient si bien réussi dans la comédie. Grimm l'a bien vu, qui écrit dans sa correspondance :

**« Après avoir dit leur fait aux ministres et aux grands seigneurs dans la comédie du Mariage de Figaro, il lui manquait encore de le dire de même aux prêtres et aux rois. Il n'y avait que le sieur de Beaumarchais qui pût l'oser et peut-être même n'est-ce qu'à lui seul qu'on pouvait le permettre. »**  
(Grendel, p.452)

La première ébauche du livret de *Tarare* date de 1775 et les brouillons qui ont été retrouvés sont mêlés à ceux du *Barbier de Séville*, les deux étant, dans leur première version, des opéras-comiques. Le nom de *Tarare* est d'ailleurs pris du conte d'Hamilton intitulé *Fleur d'épine*. Après avoir fait figurer Figaro dans deux comédies avec le succès que l'on sait, Beaumarchais reprend donc son projet d'ouvrage musical, en ne gardant de la bouffonnerie initiale de l'œuvre que sont titre : *Tarare*, qui en diminue un peu la sévérité, et qui est aussi un clin d'œil au public, une manière de reconnaître que l'on n'était pas tout à fait dupe. C'est qu'à ce moment-là Beaumarchais considère que le ton grave et sérieux est beaucoup plus conforme à ses nouvelles préoccupations. Compte tenu du point de gloire où il était arrivé alors dans des domaines aussi variés que le théâtre, la finance et la politique, il estimait en effet qu'il devait changer de manière et opter pour le solennel, ce qui était d'ailleurs, une fois de plus, se conformer au goût de son public. Car la mode n'était plus à la gaité, mais au sérieux et au solennel : l'intérêt pour la république romaine, par exemple, pour ses coutumes et son gouvernement, prenait des proportions de manie collective.

*Tarare* se situe dans un Orient de fantaisie, à Ormuz. Les péripéties, bien que « dans les mœurs du sérail », ne sont pas sans rappeler celles de *La Folle Journée*, sauf qu'au lieu de plaisanter, on déclame des paroles hardies « contre la tyrannie ». Or, en 1787, il suffisait de déclamer contre la tyrannie pour être écouté, et à plus forte raison si l'auteur de ces déclamations était Beaumarchais, dont les démêlés avec le pouvoir royal défrayaient la chronique depuis une bonne quinzaine d'années. Et puis, il y avait certains mots, que Beaumarchais avait mis à la mode et dont on usait et abusait. Le mot « abus », justement, qui revenait dans cet opéra plus souvent qu'à son tour.

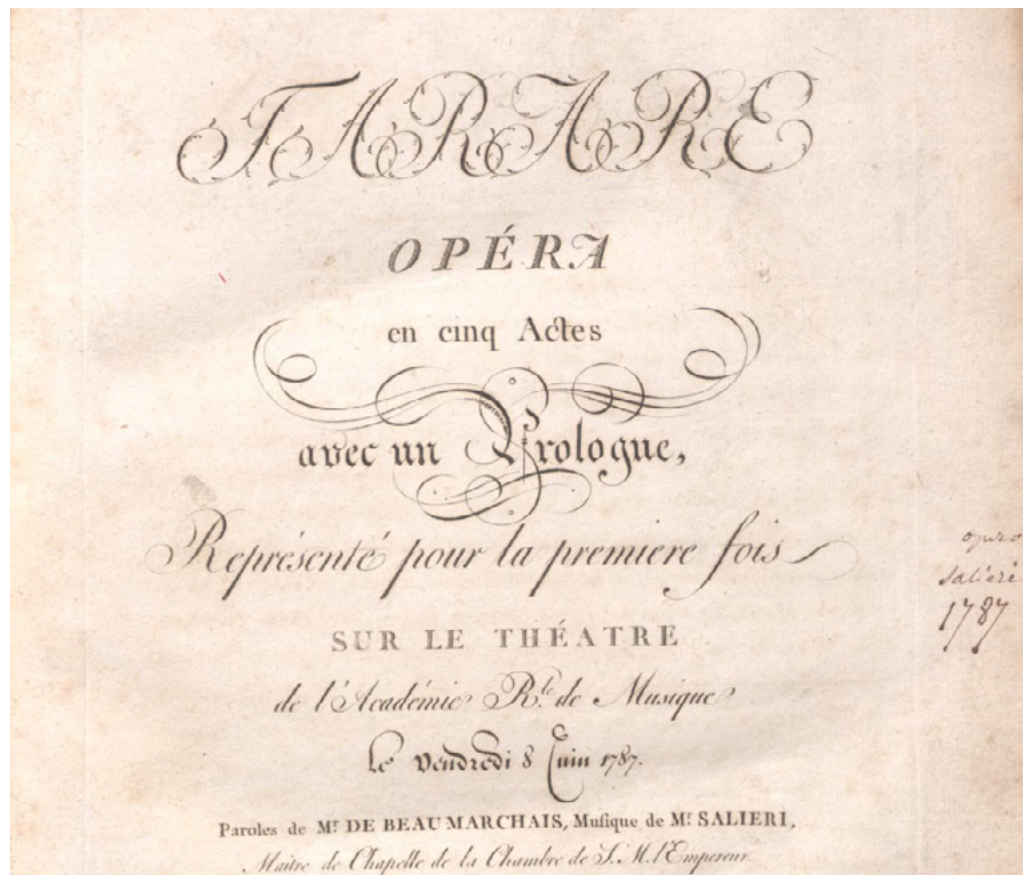
Mais Beaumarchais avait fait plus encore. Outre les décors splendides, les riches costumes et la figuration nombreuse, Beaumarchais avait multiplié les allusions à l'actualité politique. Ainsi, en *Tarare*, on reconnaissait le général-marquis de La Fayette, qui venait de rentrer d'Amérique auréolé de gloire, et dont la popularité était aussi grande que l'était la célébrité de Beaumarchais.



## La première, 8 juin 1787

Gudin, l'ami de Beaumarchais et son premier biographe, raconte que « la grandeur du spectacle étonna », et que « la pièce eut du succès ». Le fait qu'il y eût trente-trois représentations. On avait fait un énorme travail de mise en scène : les décors avaient coûté plus de 30 000 livres, et les costumes plus de 20 000. La reine avait manifesté le désir d'assister à cet événement mondain, mais elle en fut dissuadée. Le comte d'Artois, en revanche, occupa sa loge. La foule qui se porta à l'opéra fut telle qu'on dut placer 400 hommes de garde dans les rues et les avenues qui conduisaient au théâtre et, pour l'empêcher de s'écraser aux portes, on imagina de la canaliser entre des barrières de bois. La représentation fut orageuse, parterres et loges soulignant au passage et suivant leurs opinions les vers politiques de la pièce. C'est ainsi qu'au dernier acte, lorsque Tarare s'écrie « Oubliez-vous, Soldats, usurpant le pouvoir / Que le respect des Lois est le premier devoir ? », les loges royalistes applaudirent à tout rompre, cependant que s'élevaient des violentes protestations au parterre, en provenance de ceux qu'on appelait déjà des « patriotes ».

Lévy, Francine, « Tarare : l'opéra de Beaumarchais dont Mozart n'a pas écrit la musique », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1992. p. 87-99.



© partition gravée, 1787

## Postérité de l'œuvre et réaménagements du livret

*Tarare*, remanié, devait être repris pour la fête de la Fédération du 14 juillet 1790, qui avait attiré à Paris des délégués de tous les départements. Divers contretemps ne permirent pas la réalisation de ce programme, et la nouvelle version ne fut représentée à l'opéra que le 3 août 1790. Le public accourut à ce spectacle intitulé *Le Couronnement de Tarare* dans lequel Beaumarchais avait ajouté un acte où il se montrait partisan du divorce et de l'affranchissement des nègres. Ce fut l'occasion d'un effroyable vacarme, aristocrates et patriotes se trouvant d'accord – pour des raisons inverses – et unissant leurs sifflets. En dépit de nombreuses protestations, Beaumarchais maintint sa nouvelle version de *Tarare* en forme de monarchie constitutionnelle jusqu'au 10 août 1792, date où il ne fut plus question de monarchie.

En 1795, après la Terreur, tandis que Beaumarchais, étant alors sur la liste des émigrés, se trouvait à Hambourg, l'Opéra reprit *Tarare* en le mettant une fois de plus au goût du jour. Le héros ne pouvait être simplement dédaigneux du trône, il fallait qu'il fût hostile à la royauté. Ce fut l'ami de l'auteur Framery qui se chargea de faire le changement opportun selon lequel le peuple d'Ormuz proclamait la république.

*Tarare* fut repris en 1802, après la mort de Beaumarchais, et sous le règne du Premier Consul. Nous n'avons pas de renseignements sur cette version, mais il est facile d'imaginer les allusions à l'actualité que pouvait fournir un ouvrage dont le héros était un général porté au pouvoir par le peuple.

En 1819, nouvelle reprise et nouvelle révision, pour aboutir à une « monarchie selon la Charte ». Atar ne se tue pas, il est restauré par Tarare, et le peuple lui prête serment.

Lévy, Francine, « Tarare : l'opéra de Beaumarchais dont Mozart n'a pas écrit la musique », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1992. p. 87-99.

## Sources

### Partitions

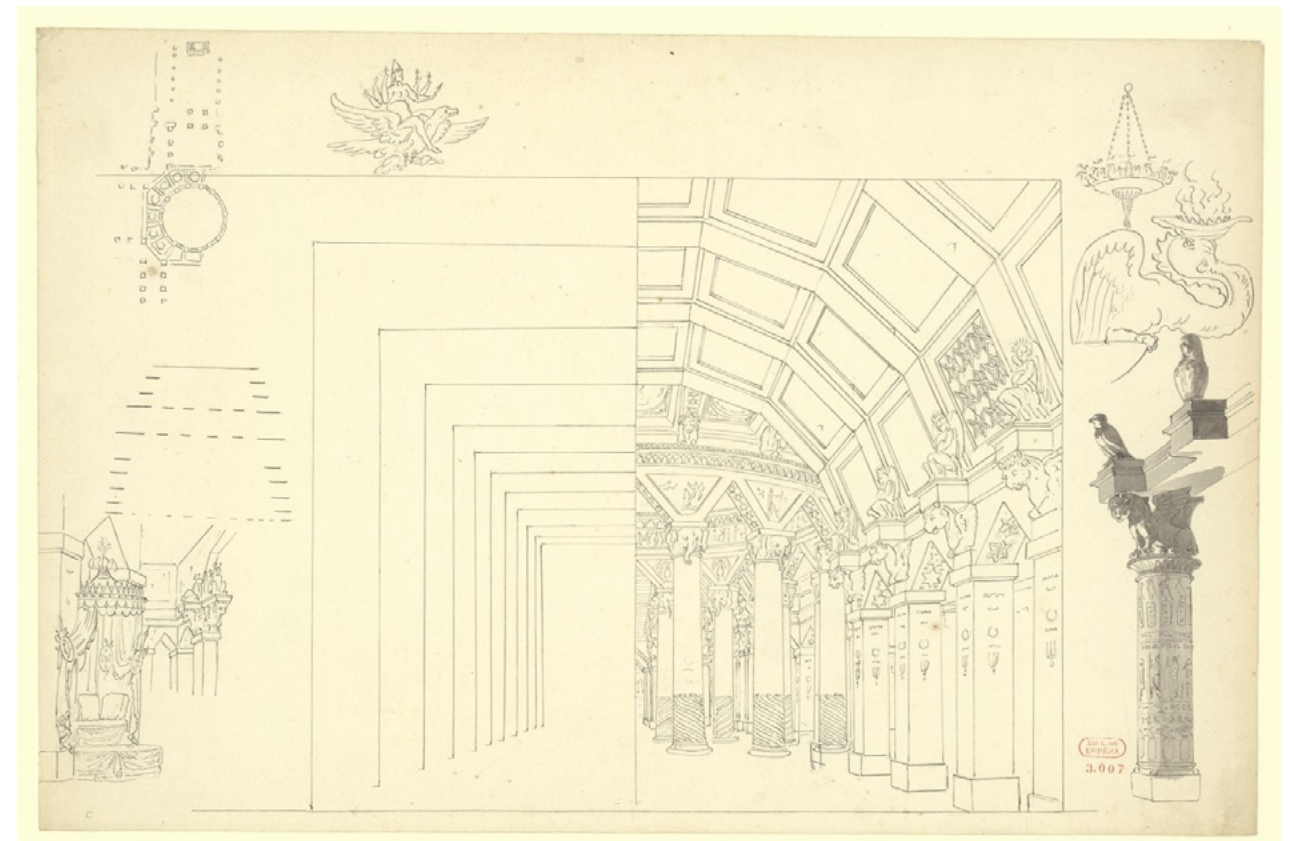
- Partition autographe et matériel de l'Académie royale de musique (Paris) : Partition incomplète conservée à la Bibliothèque nationale de Paris – Bibliothèque de l'Opéra, cote Réserve A-320 (A). Les parties séparées de l'orchestre, des solistes et du chœur s'y trouvent également conservées au complet, sous la cote MAT-274. Il s'agit du matériel utilisé par les musiciens de l'Académie royale de musique lors de la création en 1787. L'ensemble des sources fait état des remaniements successifs opérés à partir de 1790.
- Partition autographe (Vienne) : La Bibliothèque nationale d'Autriche conserve également une partition de la main de Salieri du *Couronnement de Tarare*, correspondant à la version de la reprise de 1790 (cote Mus. Hs. 4516 I & II).
- Partition gravée, Paris, Imbault, 1787 : Des exemplaires sont conservés à la bibliothèque de l'Université of North Texas (Etats-Unis) et à la Bibliothèque nationale de France – Bibliothèque de l'Opéra, cote Réserve A-320 (B). La deuxième édition de la partition est consultable en ligne [ici](#).
- Chant-piano reconstitué et réduit par Gustave Lefèvre, introduction d'Arthur Pougin, Paris, T. Michaelis, 1884. Des exemplaires sont conservés à la Bibliothèque de la ville de Paris (Conservatoires, cote 3 SAL 35 ; Médiathèque musicale cote 4/28), ainsi qu'à la Bibliothèque nationale de France (cote VM2 1203 et Vm2 1096). Le chant-piano est consultable en ligne [ici](#).
- Partition moderne, éditée chez Henle (Münich, 1978)
- Partition et matériel d'orchestre, Nicolas Sceaux / Les Talens Lyriques : Entreprendre de rejouer *Tarare* de Salieri nécessitait de réaliser une édition musicale moderne de l'œuvre, puisqu'aucun matériel d'orchestre n'était alors disponible. Nicolas Sceaux a réalisé pour Les Talens Lyriques une partition (utilisée par le chef d'orchestre et les chanteurs) ainsi que des parties séparées (le matériel instrumental comprenant les parties utilisées par chaque musicien de l'orchestre). Cette édition, comme les précédentes, sera rendue accessible à tous en téléchargement gratuit et libre de droits sur internet, sur [son site personnel](#) et sur la plateforme d'IMSLP.

### Livret

- Livret imprimé par P. de Lormel, 1787. Plusieurs sources du livret sont consultables en ligne. [Ici l'exemplaire conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon](#).
- Édition moderne : Beaumarchais, *Tarare in Théâtre complet*. Lettres. Pléiade, 1949, p. 367-452
- En préparation : *Tarare* par Laura Naudeix, parmi les œuvres de théâtre de Beaumarchais aux éditions Classiques Garnier.

### Décors

La bibliothèque nationale conserve des esquisses des décors, à la fois de Pierre-Adrien Pâris pour la création en 1787, puis de Charles Percier ou Jean-Baptiste Maréchal en 1793-1794. Ces différents dessins et lavis sont consultables en ligne sur Gallica.

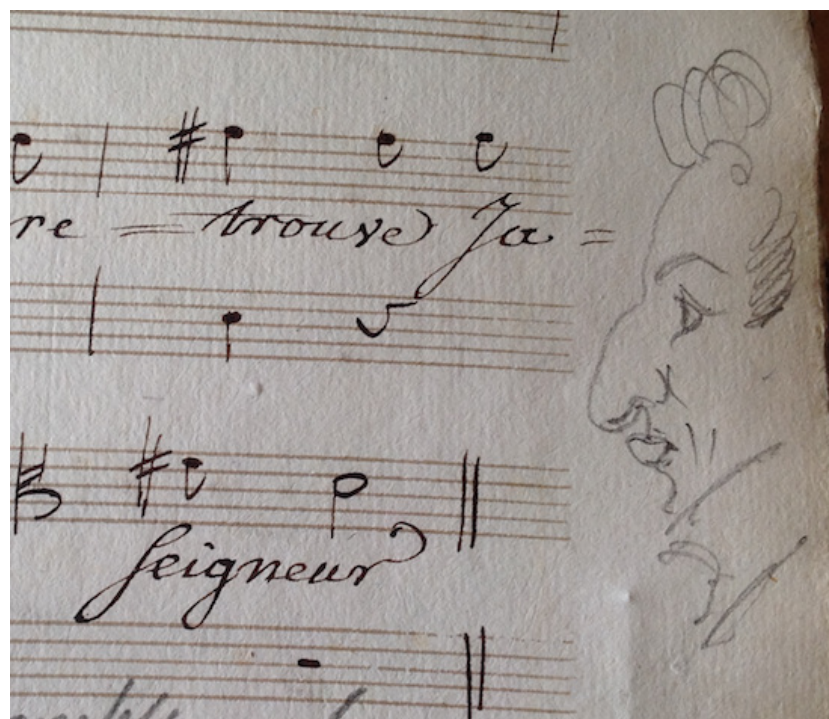


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



## Moments choisis

- Acte I, Scène 7: Récitatif “Que veux-tu Calpigi”  
Quatuor “Brama, je jure en ta présence”
- Acte II, Scène 6: Air de Tarare “J’irai : oui, j’oserai”
- Acte II, Scène 8 : Marche
- Acte III, Scène 4 : Chanson de Calpigi “Je suis natif de Ferrare”
- Acte V, Scène 3 : Air de Tarare “Je ne puis mourir qu’une fois”
- Acte V, Scène 4 : Chœur funèbre des esclaves “Avec tes décrets infinis”
- Acte V, Scène 4 : Trio “Le trépas nous attend”



© BNF, Mat 274, extrait d'une partie de basse continue

## Pour aller plus loin :

### Écrits de Beaumarchais

- Lettre autographe du 3 juin 1787, [en ligne sur Gallica](#)
- Lettre autographe du 7 août 1787, [en ligne sur Gallica](#)
- « Aux abonnés qui voudraient aimer l'opéra », Préface de la 3<sup>e</sup> édition du livret de *Tarare* (Paris, Lormel, 1790). [Texte consultable en ligne.](#)

### Bibliographie sélective

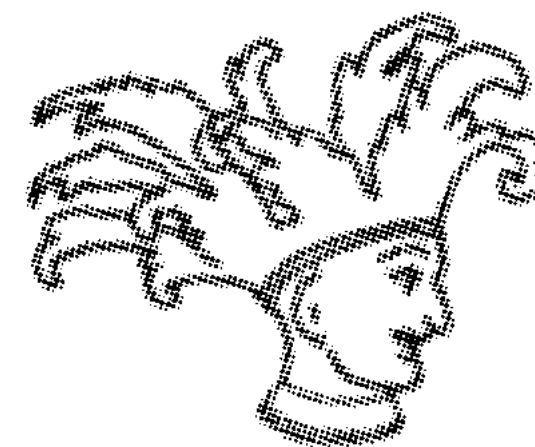
- Braga, Antonio et Prévost, Paul, « Tarare », in Arthur Honegger et Paul Prévost (éd.), *Dictionnaire des œuvres de l'art vocal*, Paris, Bordas, 1992, p.2017-2018.
- Carré de Belleville, *Histoire de Tarare, suivie de quelques réflexions sur l'Opéra du même nom*, Paris, Lefèvre, 1787, 34 p. [En ligne sur Gallica.](#)
- Heinzelmann, Josef, « Quelques remarques sur les partitions manuscrites du *Couronnement de Tarare* de Vienne », Violette Kubler trad., dossier de presse conservé à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra de Paris (BnF).
- Lévy, Francine, « Tarare : l'opéra de Beaumarchais dont Mozart n'a pas écrit la musique », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°1, mars 1992. p. 87-99. [Article consultable en ligne.](#)
- Noémie, Louis de, « Beaumarchais, sa vie, ses écrits et son temps », in *La Revue des Deux Mondes*, 2<sup>e</sup> série, tome 4, 1853, p. 770-805. [Article consultable en ligne.](#)
- Naudeix, Laura, édition critique de *Tarare*, livret de Beaumarchais, en préparation chez Classiques Garnier.
- Pougin, Arthur, introduction au chant-piano de *Tarare*, (arr. Lefèvre, Gustave), Paris, T. Michaelis, 1884, p. 1-10. [Texte consultable en ligne.](#)

### Sur la toile

- David Le Marrec, Série « Carnets sur sol » sur le site d'Opéra-critiques. Dossier en 3 épisodes (la suite est annoncée à venir...) :  
[Episode 1](#)  
[Episode 2](#)

### Enregistrement

- DVD *Tarare*, Howard Crook, Deutsche Händel Solisten, Jean-Claude Malgoire, Schwetzingen 1988 (DVD chez Arthaus Musik, 2005)
- A venir : CD *Tarare*, Les Talens Lyriques, Aparté, Juin 2019



© Les Talens Lyriques  
<http://lestalenslyriques.com>