

MÚSICA E LITERATURA

Ernesto von Rückert *

RESUMO: Discute-se a relação da Música com a Literatura, abordando a evolução histórica desta relação. Expõe-se as grandes formas musicais intimamente ligadas à literatura: a música litúrgica, a ópera, o “*lied*” e o poema sinfônico. Destacam-se as maiores obras produzidas nessas formas.

UNITERMOS: Música, Música sacra, ópera, libreto, *lied*, poema sinfônico.

Classificando-se as artes segundo os sentidos que impressionam, a literatura e a música unem-se na categoria das que são comunicadas pela audição, já que a escrita é uma mera representação simbólica de sons, como se fora uma gravação codificada da fala, que modernamente ocorre em mídias óticas e magnéticas. Por outro lado, elas podem também ser classificadas, conjuntamente, em artes cujo objeto se desenvolve no tempo, em oposição às artes plásticas, em que o objeto se desenvolve no espaço. A escrita ideográfica, em que os signos não representam fonemas mas conceitos, também só pode ser interpretada na seqüência temporal dos ideogramas, que não são contemplados simultaneamente, no seu todo, como numa pintura. Vê-se deste modo, que, na própria sistematização que a estética faz das belas artes, música e literatura ocupam células vizinhas do esquema, estando, portanto, unidas por um ponto de vista estrutural.

A relação entre elas, música e literatura, no entanto, é mais profunda, pois, sendo a voz humana o mais primitivo instrumento musical, a música surgiu do canto e, no canto, o conteúdo é a poesia declamada melodiosamente. Ao produzir instrumentos musicais, o homem procurou imitar a voz. Só numa etapa posterior surgiu a música absoluta, isto é, completamente dissociada de qualquer mensagem literária.

O conhecimento que se tem da música da antigüidade é quase nulo, pois, dessa época, só

há registros figurativos de danças e cantos, acompanhados pela execução de instrumentos, como liras e flautas. A música ocidental, realmente, começa com o cantochão, canto litúrgico da Igreja Católica Romana, institucionalizado pelo papa Gregório I, no século VII. Esse “Canto Gregoriano” persistiu como padrão oficial por oito séculos. Nele, o coro, num melodismo infinitamente variado, canta o texto litúrgico de maneira homofônica, isto é, com todas as vozes numa mesma melodia. Considerada artisticamente, a liturgia é, propriamente, uma obra literária, constituída de textos bíblicos acrescidos de comentários. Assim, pode-se dizer, sem sombra de dúvida, que a música ocidental, de 650 a 1450, mais ou menos, foi uma arte indissociavelmente ligada à literatura.

Todavia, a música, não permaneceu restrita ao modelo oficial da Igreja. Por influência da música profana dos trovadores, a harmonia começou a ser introduzida. Inicialmente pela divisão das vozes, uma recitando o texto, outra ornando-o melodicamente. Depois, pela introdução de vozes que iniciavam a mesma melodia, à distância de poucos compassos, criando uma polifonia. Era a “Ars Antiqua”, do século XIII, a “Renascença Medieval”. É dessa época que se tem o registro do primeiro compositor pessoalmente identificado, Perotinus. Posteriormente, a “Ars Nova”, no século XIV, introduz o início da verdadeira polifonia, o contraponto, no qual vozes diferentes cantam melodias distintas, simultaneamente. A partir daí, a notação musical passou a incorporar informação sobre a duração das notas, inexistente no cantochão, permitindo grande enriquecimento expressivo das melodias, que, no entanto, continuavam indissociadas do recitativo e sempre cantadas, na liturgia, “a capela”, isto é, sem acompanhamento instrumental.

O Renascimento, no século XV e primórdios do XVI, viu, no Concílio de Trento, ser oficializada a polifonia como forma musical litúrgica da Igreja Romana. A época foi de grande

* Professor Adjunto aposentado do Departamento de Física da Universidade Federal de Viçosa.

desenvolvimento musical, com os mestres flamengos. Destacam-se Josquin des Près (1450-1521), do “De Profundis”, da “Ave Maria” e da missa “Pange Lingua”. Pelo lado protestante, o grande nome da época é Praetorius (1571-1621), compositor de corais luteranos que prenunciam Bach (1685-1750). Orlando Lassus (1530-1594), porém, foi o mais eclético dos músicos renascentistas, tendo levado à música profana, na composição de seus madrigais, às vezes eróticos, a mesma maestria que usava em suas missas e motetos. O maior nome, contudo, é Palestrina (1525-1594), baluarte da Contra-Reforma, cuja influência levou os cardeais a admitirem a polifonia na liturgia. Sua principal composição é a “Missa Papae Marcelli”, de 1567. Mas a música “a capela” estava com seus dias contados. Seu último suspiro foi no movimento maneirista, bem à moda da contra-reforma jesuítica, que usava o recurso de vários coros nos diversos balcões das igrejas, que floresceu em Veneza com os Gabrielli. Seu epígono foi o príncipe Gesualdo (1560-1615), que, em seus madrigais, levou o canto aos limites do cromatismo atonal.

Foi no Barroco, período em que as obras puramente instrumentais foram introduzidas na música que, paradoxalmente, surgiu a forma mais intimamente ligada à literatura da música, a ópera. A ópera é, propriamente, um poema dramático musicado e teatralmente representado, com o concurso do canto e de acompanhamento orquestral, incluindo também a dança e a composição cenográfica como elementos. Assim considerada, a ópera é uma arte plural, em que a literatura (a poesia), o teatro, a música, a dança e as artes plásticas (no cenário) comparecem. Porém, a base de toda a concepção operística é o libreto (texto poético a ser cantado ou recitado, em alguns trechos) e a música.

“Orfeo”, de Claudio Monteverdi (1567-1643), estreada em 1607, em Veneza, pode ser considerada a primeira ópera digna deste nome, como evolução dos melodramas surgidos em Florença, nos fins do século XVI. O que, de fato, a caracterizou como ópera foi o surgimento das

árias e dos coros no lugar dos recitativos e o acompanhamento de verdadeiras orquestras, em vez de pequenos conjuntos. Em 1637, é fundado o primeiro Teatro de Ópera, o San Cassiano, em Veneza, e a ópera deixa o círculo restrito dos palácios para atingir o povo. A partir da Itália a ópera conquista a Alemanha e França e, depois, a Áustria, a Inglaterra e toda a Europa.

Contudo, em que pese a importância do enredo no sucesso da ópera, em qualquer historiografia do gênero, lugar secundário é reservado aos libretistas. Mesmo os conhecedores dessa arte, muitas vezes, não sabem a quem creditar a autoria do libreto. O papel do libretista equivale, modernamente, ao do roteirista cinematográfico, que faz a adaptação de um romance para a tela, criando os diálogos e a movimentação cênica. Entretanto há diferenças marcantes entre eles. Os libretos são poemas e não simples diálogos. Deste modo, o trabalho do libretista se assemelha ao dos letristas das canções populares (nos casos em que as letras são, verdadeiramente, poemas). Em muitos casos, todavia, os libretos são criações originais, caracterizando-se como obra literária de autoria reconhecida, o que não é o caso das adaptações, em que a obra de arte literária pertence ao escritor, teatrólogo ou poeta que criou o texto original.

A Tabela 1 relaciona, por ordem do ano de estréia, as óperas mais famosas, com seus respectivos compositores, libretistas e autores das obras originais em que o libreto foi baseado.

As peças teatrais sempre tiveram a preferência dos compositores para suas óperas e as de Shakespeare (1564-1616) foram a base para o libreto de inúmeras delas. A tragédia “Otello” e a comédia “As Alegres Comadres de Windsor”, foram transformada em ópera por Verdi (1813-1901) (a última com o título de Falstaff), com libreto de Arrigo Boito (1842-1918). “Romeu e Julieta” transformou-se em ópera de Gounod (1818-1893), que também compôs “Fausto” com base na tragédia de Goethe (1749-1832), ambas com libreto de Jules Barbier e Michel Carré, que também foram autores do libreto da ópera “Mignon”, de Ambroise Thomas (1811-1896), baseado

em novela de Goethe. “Electra”, tragédia grega de Sófocles, também abordada por Ésquilo e Eurípedes, tornou-se uma grande ópera de Richard Strauss (1864-1949), pelo libreto do von Hofmannsthal. “Angelo, o Tirano de Pádua”, de Victor Hugo (1802-1885) transformou-se na ópera “La Gioconda”, de Ponchielli (1834-1886), pelas mãos de Arrigo Boito e o seu drama “O Rei se Diverte”, pelo libreto de Francisco Maria Piave, tornou-se a famosíssima “Rigoletto”, de Verdi. O mesmo Piave transformou, para Verdi, a peça “A Dama das Camélias”, de Alexandre Dumas Filho (1824-1895), na ópera não menos famosa “La Traviatta”.

Um dos libretistas que mais se destacaram foi Lorenzo da Ponte (1749-1773), que colaborou com Mozart (1756-1791) em suas mais relevantes produções, como “Don Giovanni”, “Così fan Tutti” e “As Bodas de Fígaro”, esta com base na mesma comédia de Beumarchais (1732-1799) em que foi baseada a ópera “O Barbeiro de Sevilha” de Rossini (1792-1868). Salvatore Cammarano redigiu os libretos da “Lucia de Lammermoor”, de Donizetti (1797-1848), com base no romance de Sir Walter Scott (1771-1832) e da ópera “Il Trovatore”, de Verdi. Felice Romani foi autor dos libretos de “Norma” e “La Sonnambula” de Bellini (1801-1835) e de “Elisir d’Amore” de Donizetti. Arrigo Boito fez o libreto de sua própria ópera “Mefistófeles”, baseado no “Fausto” de Goethe, e das óperas “Ottello” e “Falstaff”, já citadas, de Verdi, com grande maestria poética. Francisco Maria Piave angariou justa fama com os libretos do “Rigoletto” e da “Traviatta”. Já no século XX, Luigi Illica redigiu os libretos de “Andrea Chernier”, de Giordano e da “Tosca” e “Madame Butterfly”, de Puccini (1858-1924).

O mais poderoso nome da história da ópera, Richard Wagner (1813-1883), contudo, não se valeu de libretistas para seus “Dramas Musicais”. Na concepção wagneriana, a ópera era a arte suprema, por envolver todas as artes. Suas obras, diversamente do usual na época, não se baseavam em dramas ou comédias da vida mundana, mas em episódios lendários do folclore germâni-

co, que foram traduzidos em imensos poemas pelo próprio Wagner. Característica da reforma por ele introduzida é a condução da ação operística em melodismo contínuo, isto é, não há episódios destacados, como as árias e duetos, intercalados por recitativos, nos quais a ação é mais teatral que operística. Todo o drama é cantado, evoluindo continuamente. O tratamento formal e a orquestração de Wagner inovaram ao introduzir o “motivo condutor” na composição, que não se estrutura em temas que são expostos, desenvolvidos e repetidos, mas evoluem de modo contínuo. O uso de todos os instrumentos da orquestra ao longo da ópera inteira, mesmo nos trechos mais líricos e sutis é outra característica inovadora de Wagner, que, não obstante, foi um anacrônico romântico, na época em que o romantismo já se retirava do cenário musical.

Na esteira do sucesso da ópera e para alcançar um público mais numeroso e menos exigente culturalmente, surgiu, na segunda metade do século XIX, na França, a opereta, gênero mais leve e mais ligeiro de obra dramática musicada. Seus expoentes foram, na França, Jacques Offenbach (1819-1880) e, na Áustria, Johann Straus Jr. (1825-1890), Franz von Suppé (1820-1895) e Franz Lehár (1870-1948). A qualidade literária dos libretos das operetas, consonantemente, não atingia, e nem pretendia fazê-lo, o nível artístico exigido pelas grandes óperas. Algumas, contudo, têm o seu valor, como “La Perichole”, “Orphée aux Enfers” e “La Belle Hélène”, de Offenbach e “Die Flendermaus” (O Morcego) de Strauss Jr.

Sucessor direto da opereta é o “musical” inglês e norte-americano. Arthur Sullivan (1842-1900) criou música de bom calibre para musicais ingleses, a maioria em parceria com o roteirista Willian Gilbert, incluindo “O Mercador de Veneza”, baseado em Shakespeare. Nos Estados Unidos, no entreguerras, o gênero teve grande expansão, com as obras de Sigmund Romberg (1887-1951), George Gershwin (1898-1937) e Richard Rodgers (1902-1979), com libretos de Oscar Hammerstein II e outros. Destacam-se “The Student Prince” e “The New Moon”, de

Romberg, com libretos de Donnelly e Hammerstein, respectivamente. O gênero evoluiu para criações de maior valor musical e literário, como “West Side Story” (1957) de Leonard Bernstein (1918-), com libreto de Arthur Laurents e letras das canções de Stephen Sondheim, “The Sound of Music” de Rodgers e Hammerstein. Modernamente o musical é dominado pelo compositor inglês Andrew Lloyd Weber, com suas peças “Cats”, baseada em T. S. Eliot, “Evita”, “The Phantom of the Opera” e “Sunset Boulevard”.

Outro gênero musical intimamente ligado à literatura, mais precisamente à poesia, é o “lied”, ou canção alemã. Surgido no século XIII, o “lied” ganhou força expressiva com Schubert (1797-1828), na forma de declamação melódica com acompanhamento instrumental, em que o solista e o acompanhante desempenham papéis mutuamente interdependentes na comunicação do conteúdo emocional da poesia. Schubert escreveu 600 “lieds” em seus 31 anos de vida, a maior parte musicando poemas de Goethe e Heine. São importantes os ciclos de “lieds” “A bela Moieira”, “Viagens de Inverno” e “O Canto do Cisne”. A tradição do gênero firmou-se com Schumann (1810-1856), Brahms (1833-1897) e Wolf (1860-1903). De Schumann, destacam-se os ciclos “Amor e Vida de Mulher”, “Amor de Poeta”, sobre versos de Heine e “Lieds de Eichendorff”, sobre versos de Eichendorff. Mahler (1860-1911) e Richard Strauss compuseram “lieds” com acompanhamento orquestral, como as “Canções de um Viandante”, de Mahler, com texto dele mesmo; “Canções da Terra”, com texto de Bethge, inspirados em antigos poemas chineses e as “Canções sobre as Crianças Mortas”, com versos de Friedrich Rückert (1788-1866), de extrema melancolia.

Bem mais sutil, mas talvez até mais profunda, é a relação entre a música e a literatura, encontrada no gênero de composição denominado “Poema Sinfônico”. Este termo foi usado pela primeira vez para a composição “Tasso”, de Liszt (1811-1883). É um gênero de música sinfônica

que se distingue da sinfonia pelo seu caráter programático e, geralmente, pela estruturação em um único movimento. No poema sinfônico o compositor procura expressar por meio de sons, o conteúdo de uma obra literária, de um quadro pictórico ou, mesmo, de uma idéia filosófica. As apresentações desses poemas em salas de concerto são acompanhadas de um programa explicativo do tema desenvolvido, relacionando as partes musicais correspondentes a cada trecho.

O próprio Liszt compôs 13 poemas sinfônicos, sendo os mais relevantes “O que se ouve na montanha” (1849), sobre um poema de Victor Hugo; “Os Prelúdios”(1854), sobre um poema de Lamartine; “Mazeppa” (1851); “A Batalha dos Campos Catalúnicos” (1856), sobre uma tela de Kaulbach e “Hamlet” (1858), sobre o drama de Shakespeare. Fiel à conceituação de Liszt, Bedrich Smetana (1824-1884) compôs uma série de poemas sinfônicos: “Ricardo III” (1858), sobre o personagem de Shakespeare; “O Acampamento de Wallenstein” (1859), sobre o drama homônimo de Schiller; “Hakon Jarl” (1861), sobre o lendário herói pagão da Escandinávia e “O Carnaval de Praga” (1883), última obra do compositor. Além desses quatro, Smetana compôs o ciclo de seis poemas sinfônicos “Minha Pátria”, de inspiração nacionalista, descritivos de lugares e heróis da nação tcheca, contendo as obras “Vysehrad”, que descreve o lendário castelo; “O Moldávia”, cantando a passagem do rio pelo país; “Sárdka”, heroína lendária; “Dos Campos e Bosques da Boêmia”; “Tabor”, cidade bastião dos guerreiros hussitas e “Blaník”, montanha refúgio dos heróis vencidos, que aguardam o momento de serem chamados para a ressurreição da pátria.

O poema sinfônico atingiu sua culminância com Richard Strauss. Iniciando com “Don Juan” (1889), sobre o galante personagem espanhol, seguiram-se “Machbeth” (1890), sobre o drama shakespeariano; “Morte e Transfiguração” (1890); “As Alegres Travessuras de Till Eulenspiegel” (1895); “Dom Quixote” (1898), sobre o personagem de Cervantes; “Assim Falou Zarathustra” (1896), sobre a filosofia de Nietzsche; “Uma vida de Herói” (1899), peça auto-glorificatória;

“Sinfonia Doméstica” (1904) e “Sinfonia Alpina” (1915), estes dois últimos de caráter descritivo.

Algumas obras sinfônicas não catalogadas como poemas sinfônicos podem ser assim consideradas por seu caráter programático, como a precursora “Sinfonia Pastoral” de Beethoven (1770-1827); as sinfonias “Fantástica” e “Haroldo na Itália” de Berlioz (1803-1869); a abertura “Romeu e Julieta” de Tchaikowsky (1840-1893) e a suite sinfônica “Scherazade” de Rimsky-Korsakov (1844-1908). São “música de programa”, na acepção de que pretendem transmitir, pela música, mensagem de conteúdo literário, pictórico ou filosófico. Nesse sentido, essas obras constituem-se na forma mais “literária” de música, pois os recursos musicais da melodia, harmonia e ritmo não são postos a serviço do acompanhamento de um texto literário ou poético, senão procuram expressar, em si mesmos, o que a poesia, a pintura ou a filosofia pretendem comunicar à razão e à emoção.

Como pode ser percebido, há muita afinidade entre a música e a literatura, sendo esta, ao longo de toda a história da música, a fonte inspiradora de grande parte da criação musical, mesmo nos casos da “música absoluta”, isto é, constituída puramente de sons, sem qualquer apelo literário direto. A razão dessa afinidade, talvez, esteja na própria estrutura da mente humana, que, uma vez adquirida a linguagem, elabora o pensamento em termos do discurso, isto é, da articulação das palavras em frases, para a condução do raciocínio. A música, por sua expressão na dimensão temporal, de modo diferente das artes plásticas, é criada mentalmente numa sucessão de sons que, muito apropriadamente, denomina-se “fraseado musical”. É como se cada idéia melódica possuísse uma estrutura sintática com sujeito, predicado, complementos e adjuntos. Ao compor, o músico elabora um “texto musical”, em que expressa suas idéias em blocos sucessivos, do mesmo modo que na redação do texto literário. Assim, a obra como um todo, há que ter uma introdução, uma exposição de idéias, um desenvolvimento dos temas, com retornos e avanços e, finalmente,

uma conclusão, muitas vezes encerrada com um trecho de tensão acumulada, até seu alívio no acorde final, trecho este que, muito pertinentemente, denomina-se “coda”, do italiano, significando “cauda”.

O tema é demasiadamente rico para as proporções deste ensaio. O leitor é, pois, remetido à bibliografia para um aprofundamento maior.

BIBLIOGRAFIA

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando*. São Paulo, Moderna, 1986.

CARPEAUX, Otto Maria. *Uma Nova História da Música*. Rio de Janeiro, Zahar, 1958.

CROSS, Milton. *As Mais Famosas Óperas*. Rio de Janeiro, Technoprint, 1983.

CROSS, Milton. *Outras Óperas Famosas*. Rio de Janeiro, Technoprint, 1985.

HORTA, Luiz Paulo, ed.. *Dicionário de Música*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

HUISMAN, Denis & VERGEZ, André. *Compêndio Moderno de Filosofia*, v.I. Rio de Janeiro, Freitas Bastos, 1966.

KOOGAN, Abraão & HOUAISS. Antônio, eds. *Enciclopédia*. Rio de Janeiro, Delta, 1994.

SPENCE, Keith. *O Livro da Música*. Trad. José Castro. São Paulo, Círculo do Livro, 1979.

ZAMACOIS, Joaquín. *Temas de Estética y de Historia de la Música*. Barcelona, Labor, 1975.

ABSTRACT: The relationship between Music and Literature and its historical evolution is discussed. One explains the great musical forms closely linked to the literature: the liturgical music, the opera, the “lied” and the symphonic poem. One distinguishes the great works produced in these forms.

KEY WORDS: Music, sacred music, opera, libreto, lied, symphonic poem.

TABELA 1

ÓPERAS FAMOSAS

Estréia	Ópera	Compositor	Libretista	Autor
1607	Orfeo	Monteverdi	Striggio	
1733	La Serva Padrona	Pergolesi	Federico	
1762	Orfeu e Eurídice	Glück	Ranieri Calzabigi	lenda
1782	O Rapto do Serralho	Mozart	Gottlieb Stephanie	Bretzner
1786	As Bodas de Figaro	Mozart	Lorenzo da Ponte	Beaumarchais
1787	Don Giovanni	Mozart	Lorenzo da Ponte	
1790	Così Fan Tutte	Mozart	Lorenzo da Ponte	
1791	A Flauta Mágica	Mozart	Emenuel Schikaneder e Johann Georg Metzler	Liebeskind
1805	Fidélio	Beethoven	Josef Sonnleithner	Bouilly
1816	O Barbeiro de Sevilha	Rossini	Cesare Sterbini	Beaumarchais
1817	La Cenerentola	Rossini	Jacopo Ferretti	
1821	O Franco Atirador	Weber	Friedrich Kind	lenda
1826	Oberon	Weber	Planche	Wieland
1829	Guilherme Tell	Rossini	Jouy, Bis e Marast	Schiller
1831	A Sonâmbula	Bellini	Felice Romani	
1831	Norma	Bellini	Felice Romani	Alexandre Soumet
1832	O Elixir do Amor	Donizetti	Fellice Romani	
1835	Lucia di Lammermoor	Donizetti	Salvatore Cammarano	Walter Scott
1839	Os Huguenotes	Meyerbeer	Scribe e Deschamps	
1840	A Filha do Regimento	Donizetti	Jean François Bayarde e Jules H. Vernoy	
1843	Don Pasquale	Donizetti	Donizetti	Stefano Pavesi
1843	O Navio Fantasma	Wagner	Wagner	Heine e Wilhelm Hauff
1844	Ernani	Verdi	Francesco Maria Piave	Victor Hugo
1845	Tannhäuser	Wagner	Wagner	
1847	Martha	von Flotow	Friedrich Riese	Saint George
1850	Lohengrin	Wagner	Wagner	lenda

1851	Rigoletto	Verdi	Francisco Maria Piave	Victor Hugo
1853	La Traviata	Verdi	Francisco Maria Piave	Alexandre Dumas Filho
1853	O Trovador	Verdi	Salvatore Cammarano	Antonio Garcia Gutierrez
1857	Simon Boccanegra	Verdi	Francesco Maria Piave e Arrigo Boito	Antonio Garcia Gutiérrez
1859	Baile de Máscaras	Verdi	Antonio Somma	Scribe
1859	Fausto	Gounod	Jules Barbier e Michel Carré	Goethe
1862	A Força do Destino	Verdi	Francesco Maria Piave	Duque de Rivas
1865	Africana	Meyerbeer	Eugène Scribe	
1865	Tristão e Isolda	Wagner	Wagner	lenda
1866	A Noiva Vendida	Smetana	Karel Sabina	
1866	Mignon	Ambroise Thomas	Michel Carré e Jules Barbier	Goethe
1867	Dom Carlos	Verdi	Joseph Méry e Camille Du Loche	Schiller
1867	Romeu e Julieta	Gounod	Jules Barbier e Michel Carré	Shakespeare
1868	Mefistófeles	Boito	Boito	Goethe
1868	Os Mestres Cantores de Nüremberg	Wagner	Wagner	
1869	O Ouro do Reno	Wagner	Wagner	lenda
1870	A Valquíria	Wagner	Wagner	lenda
1870	O Guarani	Carlos Gomes	Antonio Scalvini	José de Alencar
1871	Aida	Verdi	Antonio Ghislanzoni	Mariette Bey
1873	Fosca	Carlos Gomes	Antonio Ghislanzoni	Luigi Capranica
1874	Boris Godunov	Mussorgsky	Mussorgsky	Pushkin
1874	O Morcego	J. Strauss Jr.	C. Haffner e F. Genée	Roderich Benedix
1875	Carmem	Bizet	Henri Meilhac e Ludovic Halévy	Prosper Marimée
1876	A Gioconda	Ponchielli	Arrigo Boito	Victor Hugo
1876	O Crepúsculo dos Deuses	Wagner	Wagner	lenda
1876	Siegfried	Wagner	Wagner	lenda
1877	Sansão e Dalila	Saint-Saëns	Ferdinand Lemaire	bíblico
1879	Eugen Onegin	Tchaikovsky	Chilovsky	Puchkin
1881	Os Contos de Hoffmann	Offenbach	Jules Barbier e Michel Carré	Hoffmann

1882	Parsifal	Wagner	Wagner	Eschenbach
1883	Lakmé	Delibes	Edmond Gondinet e Philippe Gille	Pierre Loti
1884	Manon	Massenet	Henri Meilhac e Philippe Gille	Abade Prévost
1885	El Cid	Massenet	D'Ennery, Gallet, Blau	Corneille
1885	O Mikado	Sullivan	William Gilbert	
1887	Otello	Verdi	Arrigo Boito	Shakespeare
1889	O Escravo	Carlos Gomes	A. Taunay e R. Paravacini	
1890	Cavalleria Rusticana	Mascagni	Giovanni Targioni-Tozzetti e Guido Menasci	Giovanni Verga
1890	Príncipe Igor	Borodin	Borodin	lenda
1892	Os Palhaços	Leoncavallo	Leoncavallo	
1893	Falstaff	Verdi	Arrigo Boito	Shakespeare
1893	Hänsel e Gretel	Humperdinck	Adelheid Wette	Grimm
1893	Manon Lescaut	Puccini	Puccini	Abade Prévost
1894	Thaïs	Massenet	Louis Gallet	Anatole France
1896	A Noiva Vendida	Smetana	Sabina	
1896	Andrea Chénier	Giordano	Luigi Illica	
1896	La Boheme	Puccini	Giuseppe Giacosa e Luigi Illica	Henri Murger
1898	Iris	Mascagni	Luigi Illica	
1900	Tosca	Puccini	Luigi Illica e Giuseppe Giacosa	Victorien Sardou
1902	Pelleas e Melisande	Debussy	Maurice Masterlinck	
1904	Madame Butterfly	Puccini	Luigi Illica e Giuseppe Giacosa	John Luther Long e David Belasco
1905	Salomé	Richard Strauss	Hedwig Lachmann	Oscar Wilde
1909	Electra	Richard Strauss	von Hofmannsthal	Sófocles, Eurípedes e Ésquilo
1911	O Cavaleiro da Rosa	Richard Strauss	von Hofmannsthal	
1926	Turandot	Puccini	Giuseppe Adami e Renato Simoni	Schiller
1932	Moisés e Aarão	Schoenberg	Schoenberg	
1935	Porgy and Bess	Gershwin	Du Bose Heyward	

1945

Peter Grimes

Britten

Mantagu Slater

George Crabbe