



IRINA KRYAZHEVA

Conservatorio Tchaikovsky de Moscú

La vida breve de Manuel de Falla en Rusia

En este artículo se expone la presentación de *La vida breve* de Manuel de Falla en Rusia. A través de la correspondencia entre Falla y Alexeev, se puede seguir cómo se articuló este estreno, y en las críticas de los periódicos rusos del momento, se recoge la acogida y repercusión que la obra tuvo en la vida cultural.

This article describes the presentation of Manuel de Falla's La vida breve in Russia. The correspondence between Falla and Alexeev is used to show how the premiere was prepared and reviews published in Russian periodicals of the time reflect the work's reception and repercussion on the country's cultural life.

Durante largo tiempo Manuel de Falla sintió mucho interés por la cultura y música rusa. El impulso principal de este interés lo tuvo en el período parisiense de su vida (1907–1914). Fue por los años diez cuando la influencia del arte ruso creció extraordinariamente en el mundo occidental, sobre todo en París. Eso se debió a una amplia e intensa actividad de Serguey Diaghilev que incluía la organización de la exposición de la pintura rusa en 1906, una serie de conciertos históricos de la música rusa en 1907 en que sonaba la música de Glinka, Borodin, Rimsky Korsakov, Tchaikovsky, Glazunov, Liadov y otros, el estreno de *Boris Godunov* de Mussorgsky en 1908 protagonizado por el gran cantante y artista ruso Schaliapin y a partir de 1909 las intervenciones de Ballets Russes. No se puede olvidar que fue en París donde empezó el reconocimiento de la obra de Mussorgsky y fueron publicadas las primeras monografías sobre el compositor ruso.

Claro que el interés del compositor español por la música rusa se debía no en poca medida a la atmósfera general de París donde en aquel tiempo se interpretaba mucho la música rusa. “Rusia y Francia –escribe Falla en 1914 en una de sus cartas– son, para mí, las dos únicas potencias musicales de Europa actualmente”¹. Aquel mismo año en una entrevista él dice: “Mis preferencias están con la escuela moderna francesa y la admirable labor de los músicos rusos. Éstos y Debussy son hoy día los profetas del

¹ Carta de M. de Falla a V. Alexeev del 18 de mayo de 1916. Manuscrito. Los autógrafos de las cuatro cartas de Manuel de Falla a V. Alexeev se encuentran en el Museo Estatal de la Cultura Musical de Glinka en Moscú. Fondo 191. N138.

arte lírico”². Muchas otras referencias confirman esta influencia en Falla de la música rusa. Se trata entre otras cosas del contenido de su biblioteca personal en que guardaba minuciosamente estudiadas, con las notas hechas de su puño y letra, muchas obras de Glinka, Mussorgsky, Rimsky Korsakov³. También hay que mencionar sus manifestaciones sobre ese tema en numerosas entrevistas, trabajos críticos y cartas de diferentes años.

En este contexto no sorprende que viviendo en París y después, en Madrid y en Granada, Falla tuviera muchos contactos con los artistas y músicos rusos. En primer lugar se puede recordar su larga amistad con Stravinsky, además de sus productivos contactos con Diaghilev, cuyo resultado excelente fue el ballet *El sombrero de tres picos*. Esta parte de la biografía de Falla es muy conocida y ha sido relativamente bien estudiada⁴. Pero Falla mantenía relaciones con otros artistas rusos y hay materiales documentales en Rusia y en España que así lo confirman. Sin embargo ese tema constituye un importante vacío en el estudio de la biografía y obra del compositor español. Por eso el objeto de este trabajo es dar a conocer los materiales documentales referentes a los años 10, 20 y 30 del siglo pasado que están en los archivos de Rusia y España, así como describir el contexto y la atmósfera en que surgieron y se desarrollaron las relaciones entre Falla y los artistas rusos para así presentar una página desconocida del proceso creativo de este autor clásico de la música española.

Correspondencia de Manuel de Falla y Vladimir Alexeev

Sin duda el acontecimiento principal de los dos últimos años de la estancia de Falla en París fue el muy exitoso estreno de su ópera *La vida breve* que tuvo lugar en Niza (el 1 de abril de 1913, Teatro Casino Municipal) y en París (el 6 de enero de 1914, Teatro de la Opéra-Comique). En los años 1913 y 1914 ese estreno tuvo resonancias bastante grandes en la vida cultural y teatral de París de las cuales nos habla la crítica francesa y también española de aquel período —son los artículos de Maurice Ravel, Louis Laloy, Paul Milliet, G. Jean-Aubry, Felipe Pedrell,

² F. Hecce: “Ante el estreno de *La Vida Breve*. Hablando con el Maestro Falla”, *La Mañana*, Madrid, 14-XI-1914.

³ Estos datos podrán ser consultados en la edición, en preparación, de *La biblioteca personal de Manuel de Falla*, de la que se encargan Yvan Nommick y Antonio Ruiz Rodríguez. Granada, Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, col. «Catálogos», serie «Fondos documentales», n° 1.

⁴ Véase Y. Nommick: “Las relaciones entre Diaghilev y Falla: una visión a partir de su epistolario”. *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*. Ed. a cargo de Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano. [Granada, Madrid], Archivo Manuel de Falla—Centro de Documentación de Música y Danza—INAEM, 2000, pp. 117-148.

Conrado del Campo, etc⁵-. El interés público hacia esta obra lo confirma su publicación tanto de la partitura completa como de la transcripción para canto y piano hechas entonces.

En la primavera de 1914, como en los años anteriores, llega a París el negociante ruso Vladimir Alexeev, gran amante del arte⁶. En abril o a principios de mayo conoce a Manuel de Falla –probablemente esto ocurrió en la casa del aristócrata austriaco Staal, cuya esposa, Vera Janacopoulos⁷, era la famosa cantante griega, intérprete de las obras vocales de Falla y buena amiga del compositor–. Muy pronto Alexeev llega a ser admirador de la música de Falla y sobre todo de su ópera recién estrenada. Sin duda fue entonces cuando se les ocurrió la idea de poner en escena en Rusia *La vida breve* lo cual constituyó el motivo principal de su comunicación y correspondencia durante casi tres años, desde junio de 1914 hasta febrero de 1917. Esta correspondencia incluye 13 cartas, cuatro de las cuales están escritas por Falla (dos de París del 15 de junio y 14 de julio de 1914 y dos de Madrid, del 18 de mayo y 20 de octubre de 1916) y nueve están escritas por Alexeev que abarcan el período desde el 13 de febrero de 1916 hasta el 25 de febrero de 1917.

Vladimir Alexeev (1861–1939) pertenecía a una conocida familia rusa que fue glorificada por su hermano menor, el gran reformador del teatro dramático Konstantin Stanislavsky. Toda la vida de Vladimir Alexeev pasaba a la sombra de su célebre hermano. Aunque tenía talento musical no llegó a ser músico profesional y hasta 1917 tuvo que administrar los asuntos de la fábrica propiedad de su familia (“Alexeev Sociedad”, fundada por su abuelo, Vladimir Alexeev).

Sus aptitudes musicales se manifestaron ya en la infancia cuando los dos hermanos estudiaban piano con el estudiante del Conservatorio de Moscú Vasiliy Vilborg, alumno de Nikolay Rubinstein y Karl Klindvort. Más tarde, Vladimir prosiguió sus estudios con otro estudiante alumno del profesor alemán P.Konev. Tocaba bien el piano y algunas veces acompañaba a cantantes tan célebres como Schaliapin y Sobinov los cuales acudían a su casa⁸.

⁵ M. Ravel: “À l’Opéra-Comique. *Francesca da Rimini* et *La vie brève*”, *Comedia Illustré*, VI, N° 8, 20-1-1914; L. Laloy: “*La Vie Brève*”, *Comoedia*, París, 31-XII-1913; P. Milliet: “*La Vie Brève*”, *Le Monde Artiste illustré*, 10-1-1914; G. Jean-Aubry: “*La vie Brève* par M. Manuel de Falla”, *L’Art Moderne*, n° 2, 11-1-1914, p. 13; etc.

⁶ Basándonos en los diarios de Alexeev podemos determinar de manera bastante precisa el período de tiempo en el que estuvo en París en 1914: “Para Semana Santa, –escribe el autor–, fue a París de donde nosotros (con su mujer que ya estaba allí-I.K.) fuimos a Milán después de que regresamos a París y luego volvimos a Moscú sin esperar a la *Saison Russe*”. // Cronología familiar 1861-1914. Manuscrito. Museo de Teatro Artístico de Moscú (MJT). Archivo de K.Stanislavsky, N16147, folio 48. Por lo tanto Alexeev estuvo en París en 1914 desde el final de abril hasta la mitad del mayo porque los espectáculos de Ballets Rusos empezaron el 14 de mayo.

⁷ Sobre Vera Janacopoulos véase nota 32.

⁸ G. Brodskaya: “Familia de Alexeev”, *El Teatro*, Moscú, 1994, N° 2, p. 64.

También desde su juventud se interesó mucho por el teatro, participando con sus hermanos en la actividad del teatro doméstico que se llamó “Alexeev círculo” como organizador, director de escena de espectáculos musicales y traductor de los textos extranjeros –del francés, alemán, italiano y español–. Allí fueron representados sus primeros espectáculos musicales –operetas del compositor francés Florimon Hervé (*Mam’zelle Nitouche*) y del compositor inglés Arthur Sullivan (*Micado*), etc.–.

Tras entrar en 1880 en la facultad de matemáticas de la Universidad de Moscú la abandonó al año siguiente para dedicarse a los negocios familiares. Como gestor de la fábrica y vendedor de algodón viajaba mucho por Asia Central y el Cáucaso. De las cartas que escribía a sus parientes cercanos se ve claro que amaba el arte más que su trabajo y, por lo visto, sufría de este desdoblamiento. Es curioso recordar las palabras de su hermano Konstantin Stanislavsky dichas al escritor ruso Anton Chejov: “Vladimir es una persona admirable, gran músico que con sus propias manos ha destruido su carrera musical”⁹. Pero como quiera que sea hasta 1917 se ocupó del arte musical y teatral como aficionado, por lo tanto entre sus amigos y conocidos se encontraban famosos artistas, pintores y músicos.

Una parte muy importante de su actividad artística la ocupaban las traducciones de libretos operísticos, las cuales hacía “por gusto y con gusto”¹⁰ tal como él mismo escribió a Falla. Por ejemplo, traducidas por él se representaron en Rusia las óperas de Puccini *Madame Butterfly* y *La fanciulla del West*, *Philemon et Baucis* de Gounod, *Megae* del compositor polaco Adam Veniavsky, *Quo vadis* del compositor francés Jean Nougues y otros. También tradujo la letra de las canciones populares españolas que se ejecutaban en diferentes conciertos las cuales cantaba él mismo con mucho gusto acompañándose al piano¹¹.

Además de esto en los años diez continuaba ocupándose de un modo esporádico de la dirección teatral. Así pues, en colaboración con el director teatral y cantante Piotr Olenin¹² puso en escena *Madame Butterfly* de Puccini, cuyo libreto había traducido él mismo, en el Teatro privado de ópera de Zimin¹³ en Moscú, durante la temporada de

⁹ G. Brodskaya: “Familia de Alexeev”..., p. 66.

¹⁰ Carta de Alexeev a Falla del 28 de mayo/10 de junio de 1916. Hay que señalar que todas las cartas de Alexeev están fechadas según el calendario ruso antiguo y nuevo al mismo tiempo.

¹¹ Por ejemplo, una de las colegas de Alexeev que trabajaba junto a él en el Teatro de Ópera de Stanislavsky en los años 20 escribe: “[...] durante pequeños intervalos Vladimir Sergeevich se sentaba al piano y entonaba canciones españolas, contaba historias sobre España y los días de su infancia...”, K. Butnikova: Memorias sobre V. Alexeev. Manuscrito. 1961. Archivo Estatal de Rusia de Literatura y Arte. Fondo 2787, relación N1, unidad N1.

¹² Sobre Piotr Olenin véase nota 31.

¹³ Sobre Sergey Zimin véase nota 33.

1910/1911¹⁴. Al año siguiente la misma ópera fue puesta en escena en el Teatro Mariinsky con la cantante Maria Kuznetsova¹⁵ como protagonista. Es importante destacar que aquel mismo año en París conoció a Giacomo Puccini de lo cual escribe en sus diarios¹⁶. Viajó mucho por Europa –cada año iba al extranjero una o dos veces– y en 1912 y 1913 visitó España.

No sorprende que al conocer a Falla en París en 1914, promoviendo después *La vida breve* en Rusia y teniendo buena experiencia en el campo de la traducción, Alexeev quisiera hacer él mismo la versión en ruso de dicha ópera. Esto queda claro en el contenido de toda su correspondencia. Pero sus intereses chocaron con los deseos del editor de *La vida breve*, Max Eschig¹⁷ que, por lo visto, un poco antes concluyó el acuerdo para la traducción de esta ópera con otro ruso, el compositor Alexandr Olenin¹⁸. De ahí que se creara una situación delicada cuando los dos rusos empezaron a hacer la misma traducción. El propio Falla lo confirma escribiendo: “En cuanto al señor Eschig en realidad le ha dado la autorización [a Alexandr Olenin] a hacerla basándose en las propuestas que le había hecho el señor Olenin en relación con la puesta en escena de esta obra en Petersburgo y Kiev”¹⁹.

Por lo tanto los temas principales de esta correspondencia son el proyectado estreno de *La vida breve* en Rusia y en relación con éste, el problema de la traducción del libreto, como vemos, muy importante para Alexeev. Teniendo en cuenta el contenido de toda esta correspondencia, se pueden reconstruir las diferentes etapas en la promoción de esta idea y, de paso, presentar el círculo de los conocidos rusos de Falla.

Primero, hay que acentuar que Falla quería que el estreno de *La vida breve* se realizara junto con el drama lírico de Albéniz *Pepita Jiménez*. Falla mismo explicaba por qué quería ver esas dos obras puestas juntas. Pensaba que la duración y las peculiaridades de la comedia lírica de Albéniz podían hacer un buen contraste con el drama lírico *La vida breve*²⁰.

¹⁴ En “Cronología familiar” en 1911 Alexeev escribe: “el 25 de enero tuvo lugar el estreno de ‘Madame Butterfly’ de Puccini traducida por mí. La he puesto en escena con P.Olenin en la compañía teatral de S.Zimin. Desde aquel tiempo en la temporada de 1910/11 la ópera fue puesta 20 veces y le reportó cerca de 75.000 rublos de ganancia. He cobrado de la Sociedad de los escritores dramáticos 500 rublos”. En noviembre escribe: “vendí a los Teatros Imperiales de Petersburgo la traducción de ‘Madame Butterfly’ y en 1912 la publiqué”. (Alexeev V. Cronología familiar...folios 42, 43).

¹⁵ Maria Kuznetsova (1880-1966), cantante rusa. En 1905-13 y 1916-17 cantó en el Teatro Mariinsky. Además intervenía como la bailadora ejecutando las danzas españolas. Fue probablemente Maria Kuznetsova quien debió cantar la parte de Salud en el proyectado estreno de *La vida breve* en la temporada de 1918. Véase la última carta de Alexeev del 12/25 de febrero de 1917.

¹⁶ V. Alexeev: Cronología familiar...folio 45.

¹⁷ Sobre Max Eschig véase nota 30.

¹⁸ Sobre Alexandr Olenin véase nota 34.

¹⁹ Carta de Falla del 15 de junio de 1914.

²⁰ Carta de Falla a Alexeev del 15-VI-1914.

Del texto de la primera carta de Falla se desprende que antes del 15 de junio de 1914 *La vida breve* había sido escuchada por Sergey Zimin en París en la casa de los Staal, pero éste no había expresado intenciones concretas de ponerla en su teatro. Sin embargo Piotr Olenin se mostró muy interesado en conocerla. No sorprende, por tanto, que al mismo tiempo su primo, el compositor Alexandr Olenin, concluyera el acuerdo con Max Eschig para la traducción de la ópera al ruso. Esto le dio mucha pena a Alexeev, el cual quería haberla hecho él mismo. Pero a pesar de no tener el permiso oficial del editor, continuó trabajando sobre la traducción y pidió a Falla que le enviase el libreto español. Del texto de las cartas de Alexeev vemos cuánto se empeñaba en que los teatros rusos tuvieran interés por esta obra nueva y desconocida en Rusia.

Casi dos años habían pasado desde el último encuentro de Falla y Alexeev en la primavera de 1914. La primera guerra mundial hizo imposible la estancia de Falla en París que se fue a Madrid. En cuanto a Alexeev, por lo visto, aunque sufría mucho del terror de la guerra continúa alimentando la idea de representar *La vida breve* en Rusia. En este sentido son muy significativas las emotivas primeras líneas de su primera carta a Falla: “Qué acontecimientos tan terribles, cuántas muertes, sufrimientos y sangre ha corrido después de nuestro último encuentro en París. Posiblemente Ud. se sorprenda de que a pesar de la guerra y los desastres relacionados con ella quiera hablar sobre los problemas del arte pero ¿qué quiere Ud., pues? La vida no ha parado y los que aún pueden vivir, viven. El mundo, en general, es parecido a un hormiguero. A pesar de las destrucciones, las hormigas lo reconstruyen de nuevo. Nuestros teatros están abiertos y funcionan como siempre”²¹.

Teniendo muchos contactos en el mundo artístico y teatral, Alexeev recomendó la ópera de Falla a las mejores compañías teatrales de Moscú y Petrogrado, en particular al director de orquesta del Teatro Bolshoi Emil Cooper²², a quien Falla conocería por sus actuaciones en París como

²¹ Carta de Alexeev a Falla del 31 de enero/13 de febrero de 1916. Los autógrafos de las nueve cartas de Alexeev a Falla están en el Archivo Manuel de Falla en Granada.

²² Emil Cooper (1877-1960), director de orquesta ruso. Desde 1910 hasta 1919 fue director de orquesta del Teatro Bolshoi en Moscú. En 1909, 1912 y 1913 dirigía espectáculos operísticos de las Temporadas Rusas de Diaghilev en París y Londres, entre ellos *Príncipe Igor* de Borodin (1912), y *Boris Godunov* y *Chovanschina* de Mussorgsky (1913). Falla asistió a estos espectáculos, por lo menos a la ópera de Borodin de la que escribe a Alexeev: “Ya conozco la música admirable del ‘Príncipe Igor’ que he oído en París durante la Temporada Rusa”. No es sorprendente que Alexeev esté seguro de que Falla conozca a Cooper. Además de esto, en sus Memorias Cooper describe su estancia en París en 1912 cuando conoció a Debussy, Ravel, F. Schmitt, L. Auber, S. Delage y otros músicos cuyas obras incluyó en sus conciertos sinfónicos en Rusia. En otro lugar de sus Memorias enumera a los compositores extranjeros de los que ha ejecutado composiciones en sus programas de conciertos. “Hay que nombrar, –escribe Cooper– dos españoles cuyas obras fueron incluidas en los programas de mis conciertos: Isaac Albéniz y Manuel de Falla” (Emil Cooper: Artículos. Memorias. Materiales. Moscú, 1988, p. 146).

director de orquesta de los “Ballets russes” de Diaghilev desde 1909 hasta 1913. Luego la recomendó al director teatral del Teatro Mariinsky Nikolay Bogolubov²³. En marzo de 1916 Alexeev habló con pintores teatrales muy conocidos, Konstantin Korovin²⁴ de Moscú y Alexandr Golovin de Petrogrado, cada uno de los cuales era gran maestro y renovador del decorado escénico. Además de eso habló con el director de los Teatros Imperiales Vladimir Teliakovsky²⁵.

El primer resultado de esta actividad propagandística fue un éxito. Uno de los directores de orquesta del Teatro Mariinsky, Daniil Pojitonov, se interesó por la ópera de Falla y expresó su deseo de presentarla junto con *Pepita Jiménez* de Albéniz, tal como lo quería Falla, para el examen de la comisión del Teatro Imperial Mariinsky.

Es de mucho interés la carta de Alexeev del 9/22 de abril de 1916 en la cual cita el fragmento de una carta de Pojitonov donde éste describe con todo lujo de detalles todo el proceso del examen que tuvo lugar el 4 de abril de 1916 y su resultado, la aprobación de las dos óperas españolas. Además de la carta de Pojitonov que cita Alexeev hay otra descripción más objetiva y neutral del mismo examen, que se encuentra en los diarios de V. Teliakovsky. “A las ocho, —escribe Teliakovsky el 4 de abril de 1916— se ha reunido el comité de ópera para el examen de dos óperas españolas, la ópera de Cui *Flibustier* y la ópera de Schenk *La Victoria*. Estaban Cui, Liapunov, Soloviov, Koutz, Tartakov, Pojitonov y otros. Las dos óperas españolas (*Pepita Jiménez* de Albéniz y *La vida breve* de Falla) fueron aprobadas por el comité”²⁶.

En el proceso de examen y aprobación de *La vida breve*, desempeñó un papel muy importante el director de orquesta que la presentaba para la comisión, Daniil Pojitonov (1878-1957). Siendo un músico muy refinado y altamente profesional, como le caracteriza Alexeev, conocedor brillante del repertorio operístico, empezó su trabajo en el Teatro Mariinsky en 1905 como concertista y director de coro, y desde 1909 fue el director de orquesta del teatro. Tenía un repertorio bastante amplio que incluía las

²³ Nikolay Bogolubov (1870-1951) director teatral ruso. Desde 1910 hasta 1917 trabajó en el Teatro Mariinsky y entre otras puso las óperas *Madame Butterfly* de Puccini en 1913 y *Megae* de Adam Veniavsky en 1916, cuyos libretos fueron traducidos por Alexeev. Su larga vida artística la describió en el libro: *Medio siglo en la escena operística*, Moscú, 1957.

²⁴ Konstantin Korovin (1861-1939) pintor teatral ruso. Desde 1898 empezó a trabajar como pintor decorador de los Teatros Imperiales. La amistad de Alexeev y Korovin comenzó en el periodo de actividad de “Alexeev círculo” (el teatro doméstico de la familia de Alexeev) en los años ochenta del siglo XIX. Es conocido que Korovin hizo el decorado para la opereta *Micado* del compositor inglés Arthur Sullivan (1887) cuyo texto fue traducido por Vladimir Alexeev.

²⁵ Vladimir Teliakovsky (1861-1924). Desde 1901 hasta 1917 fue el director de los Teatros Imperiales.

²⁶ V. Teliakovsky: Diarios. Manuscrito. Museo teatral Bachruschin. Libro N° 48 (desde el 15 de enero hasta 30 de abril de 1916), folio 85-86. Fondo 280, unidad 1323.

óperas de Wagner, Mussorgsky y Rimsky Korsakov, intervenía en escena con famosos cantantes rusos, por ejemplo, con Schaliapin. Es conocido que a Schaliapin le gustaba cantar en escena cuando Pojitonov dirigía.

Sin duda, la presentación profesional y minuciosa del director cuando tocó la ópera entera, explicando al mismo tiempo el contenido y enseñando el desarrollo musical de cada escena, contribuyó grandemente a la aprobación de la obra. En el proceso de la presentación Pojitonov utilizó la traducción no oficial de Alexeev y luego la valoró muy positivamente.

Inspirado en el éxito de la ópera y fascinado por la música de Falla, Pojitonov atrae la atención del famoso pintor teatral del Teatro Mariinsky Alexandr Golovin (1863-1930), el cual al conocer *La vida breve* quedó entusiasmado y quiso hacer el decorado para este espectáculo. Por parte de Alexeev y Pojitonov era un paso muy significativo haber llamado la atención de Golovin para el proyectado estreno de la ópera española. La actividad de este artista como pintor teatral representa una aportación muy interesante e importante al desarrollo del teatro musical y dramático ruso. Actuó de acuerdo con las tendencias predominantes de su tiempo, colaborando con personas tan destacadas como Diaghilev (*Boris Godunov* de Mussorgsky, *Iván el Terrible* de Rimsky Korsakov, 1908, *El Pájaro de Fuego* de Stravinsky, 1911), Meyerhold (*Orfeo y Euridice* de Gluck, 1911) y otros. Golovin renovó el sentido y la significación del decorado escénico que convirtió en uno de los elementos más importantes en la unidad sintética del espectáculo musical.

El tema especial para Golovin era España, país que amó toda su vida, que era una fuente de su inspiración y a donde iba²⁷ no como turista sino para estudiar el idioma, la cultura y el arte. Esta percepción específica de España se puede observar en su pintura, por ejemplo en la serie famosa de los retratos de españolas y también en su decorado teatral. No es nada casual que de las 15 óperas y ballets decorados por él en el Teatro Mariinsky la acción de cinco de ellos transcurra en España. Y esto es bien explicable: él mismo elegía las obras para las cuales hacía el decorado²⁸.

²⁷ Golovin estuvo en España tres veces: en 1895, 1896 y 1899. Según Alexeev, Golovin estaba entusiasmado con Granada. Véase la carta de Alexeev a Falla del 7/20-III-1916.

²⁸ Interés especial constituye la representación de *Carmen* de Bizet la cual recuerda el director de escena del Teatro Mariinsky Vasilij Schkafer: "Como base del decorado sirvió la España de los años 30 según la novela de Merimée. Golovin habría vivido mucho tiempo en España y estaba lleno de las impresiones de este maravilloso país, de su vida y tradiciones peculiares. Sus cuentos estaban llenos de las descripciones de los usos y costumbres de los españoles. Cada vez que le decía 'hasta mañana' me llevaba una parte de España y sentía cada vez mayor deseo de tocar su antigua cultura y recibir las emociones nesecarias.

En el decorado escénico de sus espectáculos españoles Golovin destruyó los cánones tradicionales de la “hispanidad” operística creando su propia representación individual de este país. Es por eso por lo que Golovin tenía mucho interés y deseo de decorar la ópera de Falla cuya acción pasaba en su ciudad preferida: Granada. Pero ese deseo no llegó a materializarse. Hoy mirando el decorado de sus otros espectáculos españoles y la serie de sus retratos de las españolas podemos solamente suponer cuál podría ser el decorado de *La vida breve*.

En la última carta de Alexeev enviada a Falla el 12/25 de febrero de 1917 confirma que el estreno de *La vida breve* debe producirse en el Teatro Mariinsky en el invierno de 1918. Pero la proyectada representación de la ópera de Falla en la siguiente temporada no se llegó a celebrar debido a los acontecimientos históricos y a la revolución rusa de 1917. Estos cambios transformaron toda la vida cultural, teatral y musical, la estructura de dirección de los teatros, los planes de repertorio, etc. Así fue el final de esta historia.

Cartas de Manuel de Falla a Vladimir Alexeev

7, Rue de Belloy

Paris 15 juin 1914

Cher Monsieur Alexeev,

Comment vous demanderai je pardon de ne répondre qu’aujourd’hui à votre lettre si obligeante?

Vous avez été si bon en vous occupant de me donner des renseignements sur *La vida breve* à Moscou!

Ce mois dernier a été terrible pour moi à cause d’un travail pressé²⁹, et c’est cela qui m’a empêché de vous écrire plus tôt malgré non désir de le faire.

Je vous adresse cette lettre recommandée pour être sur de qu’elle vous est arrivée.

La iniciativa de la puesta de la ópera pertenecía totalmente a Golovin y él, por decirlo así, nos iluminaba el camino por el cual avanzábamos. Sueños e ilusiones románticos nos llevaban allí donde maduran las naranjas y donde las hermosas españolas al son de los tamboriles, guitarras y castañuelas, envueltas en mantillas, echan las celosas miradas a sus toreros enamoradas. Un instante - y aparece la navaja. Son los contrastes de hermosura excepcional.

Así, pues, viviendo en Petersburgo, ciudad húmeda y nebulosa, viajábamos por España. Estábamos en los cafés, visitábamos las corridas, conocíamos a los célebres toreros, su habilidad, audacia y talento especial para clavar la espada en el cuello del toro embravecido justo cuando éste estaba a punto de dar la cornada a su molesto perseguidor. Golovin nos enseñaba los pasos de los destacados artistas de este arte terrible”. (V. Schkafer: *Cuarenta años en la escena de la ópera rusa. Memorias 1890-1930*, Leningrado, 1936, pp. 206-207).

²⁹ En primavera de 1914 Falla trabajaba muy intensamente en su obra *Siete canciones populares españolas*, la última composición escrita en París. En la carta siguiente (del 14 de julio) el propio compositor le explicará a su destinatario las causas de su trabajo urgente: “Dentro de unos días debo dar al impresor la colección de *Siete canciones populares españolas*”.

J'ai communiqué le contenu de la votre à Monsieur Eschig³⁰, et je regrette infiniment qu'un malentendu, sans doute, m'a privé du plaisir de vous accompagner chez lui.

Je croyais que vous n'étiez pas résolu à le voir du moment que vous ne m'aviez pas donné une date pour votre rendez - vous comme je vous avais offert.

Quant à *La vida breve*, j'ai rencontré M. Olenin³¹ chez M. Staal³², comme vous aviez très supposé.

Nous avons même fait une audition à M. Zimin³³ -quelque jours après, mais il semble que celui-ci n'est pas tout à fait résolu à monter mon ouvrage dans la saison prochaine.

Par contre Monsieur Olenin désire beaucoup faire connaître l'opéra. Son cousin M. Olenin Volga³⁴ avait déjà écrit à M. Eschig lui demandant les conditions de traduction et location du matériel pour St Pétersbourg et Kieff³⁵. Il m'a écrit après, et aujourd'hui précisément je lui réponds en lui faisant des indications au sujet de la traduction du texte original Espagnol.

Je lui recommande aussi de faire représenter "La Pepita Jimenez" de Albeniz pour former spectacle avec V. Breve. La durée et son caractère de comédie lyrique espagnole pourra faire heureux contraste avec mon drame lyrique. L'œuvre d'Albéniz est, d'ailleurs, admirable... J'avais fait la même recommandation à M. Pierre Olenin, qui en avait parlé à son cousin. Je vous prie, Cher M. Alexeev, de présenter mes hommages à Mme Alexeeff³⁶, et d'agréer les salutations les plus cordiales de votre dévoué.

Manuel de Falla³⁷

³⁰ Max Eschig, el editor francés que publicó la partitura completa y transcripción de *La vida breve* para canto y piano.

³¹ Piotr Olenin (1874-1922), cantante y director de escena ruso. Desde 1904 hasta 1915 fue cantante y desde 1907 director artístico de la compañía privada *Zimin Teatro de ópera*. Como director de escena experimentó la influencia de las ideas de Stanislavsky.

³² La señora Staal fue la cantante griega Vera Janacopoulos (1892-1955) que en aquel tiempo vivía en París con su marido, el austriaco Staal. De la correspondencia de Falla y Alexeev se puede concluir que en su casa se reunían muchos rusos y puede ser que la propia cantante hablara el ruso. Es conocido que había lírica vocal rusa en su repertorio, en particular las obras de Rimsky Korsakov, Mussorgsky y Stravinsky que ella interpretaba en el idioma original. En 1923 cantó obras vocales de Falla. (R. Craft: *Stravinsky. Selected correspondence*. Vol. II, p. 163).

³³ Sergey Zimin (1875-1942). Mecenaz ruso que en 1904 organizó la compañía privada *Zimin Teatro de ópera* que existió hasta 1924 y era una de las mejores compañías operísticas de Rusia. Aquí se pusieron tanto óperas rusas como extranjeras e intervinieron los mejores cantantes de su tiempo. Su director artístico y cantante Piotr Olenin ejerció un papel muy importante en la actividad del teatro en los años diez del siglo XX.

³⁴ Alexandr Olenin Volgar (1865-1944). Compositor ruso, primo del cantante y director teatral Piotr Olenin. Falla les conoció en París. Como pianista -acompañante viajaba con su hermana, la cantante Maria Olenina-D'Alheim, esposa del periodista francés Pier D'Alheim, interviniendo en París también. A. Olenin tenía el acuerdo con el editor Max Eschig para la traducción del libreto de *La vida breve* al ruso.

³⁵ De estas palabras de Falla se puede concluir que Alexandr Olenin Volgar tenía intenciones de presentar *La vida breve* no sólo en Petersburgo sino también en Kiev. En la carta siguiente (del 14 de julio de 1914) Falla una vez más escribe sobre las proposiciones que el señor Olenin le había hecho al señor Eschig "en relación con la puesta en escena de esta obra en San Petersburgo y Kiev". Sin embargo en toda la correspondencia no hay ninguna confirmación de que la intención de estrenar la ópera en Kiev se realizara.

³⁶ La esposa de Alexeev fue Praskovia Alexeeva, nacida Zajarova.

³⁷ Querido Señor Alexeev,

¿Me perdonará por no haber respondido hasta hoy a su carta tan amable?
¡Ha sido tan bueno ocupándose de informarme sobre *La vida breve* en Moscú!

Paris 14 Juillet 1914

Mon cher M. Alexeev,

Combien vous êtes gentil en m'envoyant ces échantillons si intéressants de la musique asiatique³⁸, que je suis si content d'avoir et dont je vous remercie le plus cordialement! Je connaissez déjà l'air admirable du *Prince Igor*, l'ayant entendu à Paris au courant d'une Saison Russe³⁹.

J'étais déjà frappé de la ressemblance que j'y trouvais avec les chansons populaires andalouses, tant au point de vue ornementale, rythmique et modale que par son sentiment mélodique.

Ce même rapprochement je le trouve aussi dans les danses caucasiennes que vous m'envoyez et qui m'ont beaucoup intéressé.

Dans peu de jours je dois donner à la gravure un Recueil de 7 chansons populaires espagnoles⁴⁰ dont j'ai écrit les accompagnements en sachant de rendre le sentiment et l'atmosphère particuliers à chaque chanson d'après la Région espagnole où elles sont chantées.

Quand l'édition sera faite, je me ferai un très grand plaisir en vous envoyant un exemplaire.

La nouvelle édition de *Pepita Jiménez* n'est pas encore faite, car Mr Eschig attend pour la faire à savoir les changements qui se font toujours à une traduction au moment des études. La 1^{ère} Edition étant épuisée, je dois attendre la nouvelle (tant pour la partition que pour le livret) pour vous les envoyer⁴¹.

Je réponds de même à Mr Olenin-Volga qui me la demande aussi.

Este último mes ha sido terrible para mí a causa de un trabajo urgente, y esto es lo que me ha impedido escribirle antes a pesar de mi deseo de hacerlo.

Le envío esta carta certificada para estar seguro de que le ha llegado.

He comunicado el contenido de la suya al Señor Eschig, y siento muchísimo que un malentendido, sin duda, me haya privado del placer de acompañarle a su casa. Creía que no se había decidido a ir a verle, ya que no me había dado la fecha de su cita, como yo le había pedido.

Respecto a *La vida breve*, he visto al señor Olenin en casa del señor Staal, como usted había supuesto.

Hicimos incluso una audición para el señor Zimin algunos días después, pero parece que éste no está completamente decidido a montar mi obra en la próxima temporada.

Sin embargo el señor Olenin tiene un gran deseo de dar a conocer la ópera. Su primo el señor Olenin Volgar, había escrito ya al señor Eschig preguntándole las condiciones de traducción y alquiler del material para San Petersburgo y Kiev. Él me ha escrito después, y hoy precisamente le respondo dándole indicaciones sobre la traducción del texto original español.

Le recomiendo también organizar la representación de "La Pepita Jiménez" de Albéniz para completar programa con la *Vida Breve*. La duración y su carácter de comedia lírica española podrá crear un acertado contraste con mi drama lírico. La obra de Albéniz es, por otra parte, admirable... Recomendé lo mismo al señor Pierre Olenin, quien habló de ello a su primo.

Le ruego, querido señor Alexeev, que exprese mis mejores deseos a la señora Alexeev y reciba los más cordiales saludos de su devoto, Manuel de Falla. (Trad. María Nagore Ferrer)

³⁸ Se puede suponer que "estos ejemplos tan interesantes de la música asiática" así como las danzas caucásicas que Falla menciona más abajo las llevaba Alexeev de sus múltiples viajes por el Cáucaso y Asia central, relacionados con su ocupación en la Sociedad Alexeev. Sin duda Alexeev sabía sobre el interés de Falla por la música folclórica.

³⁹ Durante la estancia de Falla en París (1907-1914) la ópera *Príncipe Igor* de Borodin se puso por la empresa teatral de Diaghilev dos veces, en mayo de 1909 (fragmentos del acto segundo) y en junio de 1914 (completa). Por lo visto Falla se refiere a la última interpretación cuando escribe: "Ya conozco la música admirable del 'Príncipe Igor' [...]".

⁴⁰ Se trata de su obra *Siete canciones populares españolas*, en la que trabajaba después del estreno de *La vida breve* en la Opéra-Comique (6-1-1914) y que acabó según el propio compositor en junio del mismo año.

⁴¹ Falla se refiere a la traducción del texto del libreto para la cual necesitaba a Alexeev en primer lugar.

Parce qu'il m'a écrit au sujet de *la Vida Breve*, il me semble qu'il doit avoir déjà terminé la traduction, et quant à Mr Eschig il lui a donné, en effet, l'autorisation de le faire, étant donné les propositions que Mr Olenin lui avait faites pour les représentations de l'ouvrage à St-Petersbourg et à Kiew.

Ce que je regrette très sincèrement c'est la peine que vous vous aviez donné en faisant une partie de la Traduction. Mr Eschig m'a dit du premier moment qu'il vous aurait donné très volontiers l'autorisation, mais, qu'étant donné les propositions de Mr. Olenin-Volga, il devait conséquemment la lui donner.

Mais soyez sûr, cher M- Alexeew que nous collaborerons dans une occasion prochaine, je l'espère et le désire le plus sincèrement.

Je vous adresse mes respectueux hommages pour Madame Alexeew en me croire votre très cordialement dévoué.

Manuel de Falla

Ici à Paris nous souffrons aussi une chaleur d'épouvante!

Pardon pour le retard de ma réponse, le temps (ce tyran terrible!) m'ayant empêché de le faire avec le calme je désirais.⁴²

Madrid 18 Mai 1916

Monsieur W. Alexeew, Moscou

Mon cher M. Alexeew,

d'abord je vous demande pardon de ne pas avoir donné réponse à vos deux lettres du 31 Janvier/13 Février et du 7/20 Mars.

Je pensais toujours le faire, mais des fréquents voyages, d'abord, et des premières auditions des nouveaux ouvrages⁴³ d'une autre part, mon temps s'est

⁴² Mi querido señor Alexeew,

Es usted muy amable enviándome esos ejemplos tan interesantes de la música asiática, que estoy tan contento de tener y que le agradezco cordialmente. Yo conocía ya la música admirable del *Príncipe Igor*, que había oído en París durante una Temporada Rusa.

Estaba ya asombrado de la semejanza que encontraba con las canciones populares andaluzas, tanto desde el punto de vista ornamental, rítmico y modal como por su sentimiento melódico.

Encuentro esta misma semejanza también en las danzas caucásicas que me envía y que me han interesado mucho.

Dentro de pocos días debo entregar a imprenta una Colección de *Siete canciones populares españolas* cuyos acompañamientos he escrito tratando de dar a cada canción el sentimiento y la atmósfera particulares de la Región española donde es cantada. Cuando la edición esté terminada, será un placer para mí enviarle un ejemplar.

La nueva edición de *Pepita Jiménez* aún no está hecha, ya que el señor Eschig espera a conocer los cambios que siempre se hacen en los trabajos de traducción. Al estar agotada la primera edición, debo esperar la nueva (tanto de la partitura como del libreto) para enviársela.

Respondo lo mismo al señor Olenin-Volga que también me la pide.

Por lo que me ha escrito sobre *La vida breve*, me parece que debe haber terminado ya la traducción, y el señor Eschig le ha dado, en efecto, la autorización para hacerla, según las propuestas que el señor Olenin le había hecho para las representaciones de la obra en San Petersburgo y Kiew.

Lo que siento sinceramente es el trabajo que para usted ha supuesto tener que hacer una parte de la traducción. El señor Eschig me dijo desde el primer momento que le habría dado gustosamente la autorización, pero que teniendo en cuenta las proposiciones del señor Olenin-Volga, debía dársela a él.

Pero esté seguro, querido señor Alexeew, que colaboraremos en otra ocasión, yo lo espero y deseo muy sinceramente.

Envío mis respetuosos saludos a la señora Alexeew y queda de usted afectísimo.

Manuel de Falla

¡Aquí en París sufrimos también un calor espantoso!

Perdón por el retraso en la respuesta, el tiempo (¡ese terrible tirano!) me ha impedido hacerlo con la calma que hubiera deseado. (Trad. María Nagore Ferrer)

⁴³ En realidad marzo, abril, mayo y junio de 1916 fueron muy intensos para Falla. Los estrenos de *El amor brujo* (la versión de concierto, el 28 de marzo) y las *Noches en los jardines de España*

passé trop vite, malheureusement, et vos deux dernières lettres sont arrivées sans répondre encore à vos deux premières.

Maintenant je veux vous dire toute ma reconnaissance pour les démarches que vous avez bien voulu faire en faveur de *la vida breve*, ainsi que ma grande joie par le résultat de sa lecture à la commission des Théâtres Impériaux.

La lecture de Monsieur chef d'orchestre –dont je voudrais bien connaître le nom pour lui en remercier– me fait un très vif plaisir.

Vous savez, mon cher Monsieur Alexeew, combien j'admire l'art musical nouveau de votre pays: La Russie et la France sont, pour moi, les deux uniques puissances musicales de l'Europe à l'heure actuelle. C'est pourquoi ma joie –je vous le répète– a été très grande voyant mon ouvrage reçu pour sa représentation au Théâtre Impérial Marie à coté de *Pepita Jiménez* ce délicieux opéra de mon compatriote l'admirable et regretté Albeniz.

Je vous enverrai une partition –la mienne– de *la vida breve*, ainsi qu'un livret en espagnol.

J'écrirai à Monsieur Eschig pour mettre au point cette affaire de la traduction et je lui dirai tout ce que nous vous devons.

Je vous tiendrai au courant de sa réponse.

Je fais des vœux pour le Triomphe de la Russie auquel j'espère avec toute ma foi! Encore mille fois merci et croyez moi, votre tout dévoué.

Manuel de Falla

Ponzano, 24 Madrid

Nous avons les Ballets Russes à Madrid⁴⁴ dans quelques jours!⁴⁵

(el 9 de abril) tuvieron lugar en Madrid. Fue un periodo de intensa actividad concertística con recitales en Sevilla, Cádiz y Granada. Además, el 6 de mayo llegan a España los Ballets Rusos de Diaghilev a quien Falla evidentemente recibió en el puerto marítimo de su ciudad natal y a los cuales acompañó a Madrid como traductor y cicerone y después en junio en Sevilla; Granada y Córdoba. Este tiempo (primavera y verano de 1916) fue un periodo de estrechos contactos con Diaghilev, Massin y Stravinsky; durante el mismo surgió la idea de su colaboración con los Ballets Rusos, que tendría como consecuencia dos años más tarde la realización del ballet *El sombrero de tres picos*.

⁴⁴ La primera tournée de los Ballets Rusos en España empezó el 26 de mayo de 1916 en Madrid en el Teatro Real.

⁴⁵ Mi querido señor Alexeew,

En primer lugar le pido perdón por no haber respondido a sus dos cartas del 13 de enero/13 de febrero y del 7/20 de marzo. Pensaba continuamente hacerlo, pero desgraciadamente, mi tiempo ha pasado demasiado deprisa entre frecuentes viajes y estrenos de nuevas obras, y sus dos últimas cartas han llegado sin haber respondido aún a las dos primeras.

Ahora le puedo expresar todo mi agradecimiento por las gestiones que ha realizado a favor de *la Vida Breve*, así como mi gran alegría por el resultado de su audición en la Comisión de los Teatros Imperiales.

La audición del director de orquesta –cuyo nombre desearía conocer para agradecerse– me produce un vivo placer.

Usted sabe, mi querido señor Alexeew, cómo admiro el nuevo arte musical de su país: Rusia y Francia son, para mí, las dos únicas potencias musicales de Europa actualmente. Esto explica que mi alegría –se lo repito– haya sido tan grande al ver mi obra recibida para su representación en el Teatro Imperial Mariinsky al lado de *Pepita Jiménez*, esa deliciosa ópera de mi compatriota, el admirable y llorado Albéniz.

Le enviaré una partitura –la mía– de *la Vida Breve*, así como un libreto en español.

Escribiré al señor Eschig para poner a punto este asunto de la traducción, y le diré todo lo que le debemos.

Le tendré al corriente de su respuesta.

¡Deseo de todo corazón el triunfo de Rusia!

Nuevamente mil gracias, queda de usted afectísimo.

Manuel de Falla

Ponzano, 24 Madrid

¡Tendremos a los Ballets Rusos en Madrid dentro de pocos días! (Trad. María Nagore Ferrer)

Madrid 20 Oct 1916

Mon cher M. Alexeew!

Ce mot –malheureusement– trop à la hâte pour vous envoyer le livret original espagnol de *la Vida Breve*. Mille mercis de vos lettres que je répondrai prochainement. J'écrirai aussi à M. Pozhitanoff à qui je suis si reconnaissant!

L'original de *Pepita Jiménez* est anglais, je le demanderai a Madame Albeniz si vous voulez lui écrire, voici son adresse:

El Terreno, Palma de Mallorca, Espagne.

Voici ce que me dit Mr. Eschig dans sa dernière lettre:

«Vous avez raison. Il faut adopter la version russe du Tracteur qui nous a fait recevoir l'ouvrage. C'est de toute justice». A bientôt, mon cher M. Alexeew.

Les nouvelles que vous me donnez de Madame Staal me font grand plaisir.

Monsieur Staal est aussi en Russie?

Votre très cordialement dévoué

Manuel de Falla

Tous mes hommages à Madame Alexeew.

Je partirai à la fin de l'année pour Roma où Serge de Diaghilew va représenter mon Ballet *Le Corregidor*⁴⁶ que sois en train de finir.⁴⁷

El estreno de *La vida breve* en Moscú

Sin embargo la obra de Falla conocida en el círculo de Vladimir Alexeew no fue olvidada en Rusia. El estreno de *La vida breve* tuvo lugar en Moscú diez años después, en 1928 en el Teatro musical Nemirovich Danchenko.

La historia de este teatro musical (originariamente estudio musical) que fue establecido en Moscú en 1919 estaba vinculada con el famoso Teatro Artístico de Moscú fundado por Konstantin Stanislavsky. La idea de crear el nuevo teatro musical perteneció al colega y correligionario de

⁴⁶ En coordinación con proyecto inicial (fue compuesto en septiembre de 1916) de colaboración entre Diaghilew y Falla, la pantomima *El corregidor y la molinera* debía estrenarse en 1917 en Roma. Fue fijado el plazo de entrega de la partitura para piano (el 15 de noviembre de 1916) y partitura para orquesta (el 15 de diciembre). Pero Falla no tuvo tiempo para terminar este trabajo. (V. García Marquez: *Massine. A Biography*, New York, 1995, p. 78).

⁴⁷ Mi querido señor Alexeew,
Le escribo estas líneas –desgraciadamente– demasiado deprisa para enviarle el libretto original español de *La vida breve*. Mil gracias por sus cartas, que responderé en breve. Escribiré también al señor Pozhitanoff, a quien estoy muy agradecido!
El original de *Pepita Jiménez* está en inglés, se lo pediré a la señora Albéniz, si usted quiere escribirle ésta es su dirección:
El Terreno, Palma de Mallorca, España.
Esto es lo que me dice el señor Eschig en su última carta:
"Tiene razón. Hay que adoptar la versión rusa del traductor que nos ha dado a conocer la obra. Es de justicia". Hasta pronto, mi querido señor Alexeew.
Las noticias que me da de la señora Staal me agradan mucho.
¿Está también en Rusia el señor Staal?
Vuestro afectísimo,
Manuel de Falla
Mis saludos a la señora Alexeew.
Al final del año viajaré a Roma, donde Serge de Diaghilew va a representar mi ballet *El Corregidor* que estoy terminando.
(Trad. María Nagore Ferrer)

Stanislavsky Vladimir Nemirovich Danchenko que en los años veinte quería realizar la reforma del tradicional espectáculo operístico. En 1919 él organizó el Estudio Musical del Teatro Artístico que en 1926 se convirtió en el Teatro Musical Nemirovich Danchenko. En los años veinte allí fueron puestos algunos espectáculos musicales, en particular *La hija de madame Ang?* de Lecocq (1920), *Pericola* de Offenbach (1922), *Lisistrata* por la comedia de Aristófanes con la música del compositor ruso Reingold Glier (1923), *Carmencita y soldado* de Bizet (1924), *El sombrerito de paja* con la música del compositor ruso Isaak Dunaevsky (1927), *Jonny* de E.Krenek, (1929) y otros. En estos espectáculos Nemirovich hacía experimentos en la esfera de espectáculo musical sintético buscando crear una nueva unidad de lo musical y lo dramático, y al mismo tiempo educaba a los actores de nuevo tipo. *La vida breve* de Falla perteneció a estos espectáculos experimentales. El estreno tuvo lugar el 9 de noviembre de 1928 y el espectáculo fue puesto 34 veces. Su dirigente artístico fue Nemirovich, el director teatral Leonid Baratov, el pintor decorador Boris Erdman y el director de orquesta Onisim Bron.

En relación con ese estreno se han conservado materiales documentales únicos, entre ellos el texto ruso del libreto en la nueva traducción, hecha por el poeta y dramaturgo Konstantin Lipskerov⁴⁸. Hay dos documentos curiosos adjuntos a esta traducción los cuales reflejan las tristes realidades de la vida cultural y teatral del período soviético. Uno es la carta oficial de la dirección del teatro al comité principal de repertorio y el otro, la resolución del redactor político.

La carta está fechada del 25 de abril de 1928.

Al Comité Principal de Repertorio

La dirección del Teatro Estatal de Estudio Musical Nemirovich Danchenko le pide permiso para la realizar la puesta de la ópera *La chica del barrio* de M. de Falla. Adjunto le enviamos tres ejemplares del texto de la ópera en la traducción del español de Konstantin Lipskerov.

Vicedirector N.Schlugleit

Oficinista A.Lebedeva

En la parte inferior de la página está escrito: “Un ejemplar fue recibido el 6 de mayo de 1928”.

⁴⁸ Konstantin Lipskerov (1889-1954). Poeta y dramaturgo ruso. Con él colaboró Nemirovich Danchenko cuando puso los estectáculos *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En el caso de *Carmen* no le convino a Nemirovich el texto de H. Meilhac y L. Halevy y pidió al dramaturgo que escribiera un nuevo texto basándose en la novela de Mérimée. También Lipskerov hizo la traducción libre del libreto de *La vida breve* cuyo manuscrito mecanografiado está en el Archivo Estatal de Rusia de literatura y arte. Fondo 656, relación N1, unidad N2910.

Otro papel tiene el título *Resolución del redactor político* cuyo contenido es el siguiente: “El sujeto es amoroso. ‘Ella’ le quiere a él, ‘él’ finge estar enamorado, la engaña, se casa con otra. ‘Ella’ muere. Es inofensivo ideológicamente. La música no la conozco, en cambio, sí conozco a Falla como talentoso compositor español. Lo permito”.

Este documento fue escrito y firmado por el redactor político, que en este caso fue el compositor ruso bastante conocido Nikolai Roslavetz⁴⁹. El documento está fechado el 17 de mayo de 1928. Hay que notar que “La resolución del redactor político” fue muy importante en la vida teatral soviética porque sin él la compañía no podía sacar a la luz el espectáculo. Esta fue la forma de censura política sobre el arte a la cual sometían todas las obras de arte ruso y extranjero.

La versión escénica de *La vida breve* ofrecida por Nemirovich Danchenko representa una interpretación muy original y no parecida a otras conocidas, como las de de Niza (1913), París (1914), Madrid (1914) y New York (1926) hechas en el estilo naturalístico y etnográfico que, en general, no contradice el estilo musical del primer drama lírico de Falla. Dicho drama sintetiza los caracteres de la ópera lírica francesa, ópera verista italiana, zarzuela española y las influencias del impresionismo musical⁵⁰.

Nemirovich Danchenko hizo un espectáculo de otro tipo que hay que examinar en el contexto de su trabajo como director de teatro musical en los años veinte, sus experimentos y búsquedas creativas en el campo de la creación del nuevo espectáculo sintético con el nuevo tipo de actor, “actor que canta”, con el nuevo tipo de la imagen teatral y musical, con el nuevo papel del decorado escénico y la luz escénica. Eran años en los que Nemirovich Danchenko estaba bajo las influencias de la estética del expresionismo y en parte del constructivismo, lo que se manifiesta en su interés por los temas trágicos y sujetos dramáticos tomados de la vida de los pobres. Estos caracteres y este modo de percepción del mundo se concentraron en la puesta de *Carmencita y soldado* (1924) que el propio director definió como representación trágica por la música de Bizet y que en muchos casos anticipó las ideas escénicas de *La vida breve*. Aquí no hay una “España artificial” que causa el efecto por su tradicional exterior pintoresco, aquí vemos otra España, una España transformada por la visión del artista expresionista, la España de los contrabandistas, soldados y gitanos,

⁴⁹ Nikolai Roslavetz (1880-1944). Compositor ruso. En los años veinte era un activo participante de la Asociación de la música contemporánea y redactor de la revista *La cultura musical*. Escribió las primeras obras atonales en Rusia (*Sonata para violín y piano*, 1913).

⁵⁰ Para una mayor información sobre el lenguaje musical de *La vida breve* véase Y. Nommick: “Manuel de Falla: œuvre et évolution du langage musical”, Tesis doctoral, Université de Paris-Sorbonne, 1998-1999, capítulo II, pp. 71-162.

el mundo de la pobreza en que dominan los crímenes, los asesinatos y el amor destructivo.

En este contexto se hace claro por qué Nemirovich Danchenko puso la obra de Falla, basándose en la historia del amor trágico que tiene como escenario los barrios pobres de Granada, lo cual le daba muchas posibilidades de desarrollar su fantasía creativa. Además de esto, hay que añadir que fue entonces cuando Nemirovich sentía mucho interés por los temas y héroes contemporáneos.

El trabajo sobre este espectáculo lo describe en sus libros el crítico teatral Piotr Markov⁵¹. Por lo visto este trabajo empezó en otoño de 1927 cuando Nemirovich Danchenko estaba en América⁵². La ópera llamó la atención de la compañía por su sujeto verídico y orquestación brillante. La primera variante de escenario teatral fue propuesta por el director teatral del teatro Leonid Baratov, quien acentuó los caracteres melodramáticos de la trama y la imagen tradicional de España. “Él quería materializar los calores en llamas e inagotable temperamento”, escribe Markov⁵³. De acuerdo con esta imagen fueron hechos los primeros dibujos de decorado que preparó el pintor Falk⁵⁴.

Cuando Nemirovich Danchenko regresó de América y empezó a trabajar sobre este espectáculo lo cambió todo. Primero él cambió el título y *La vida breve* pasó a ser *La chica del barrio*, lo que tenía un sentido profundo.

La chica del barrio –ha dicho el propio director en una de sus conversaciones–, pertenece a uno de los más interesantes compositores contemporáneos– Manuel de Falla. Aunque está escrita hace cerca de veinte años su carácter y colorido son muy típicos para nuestro tiempo y para la expresión de las peculiaridades nacionales de la música española con sus vivos ritmos bailables. Sencillez, sinceridad y saturación concentrada del sujeto no puede menos de arrobar a cada espectador que observara el rápido desarrollo de esta tragedia⁵⁵.

Por lo tanto Nemirovich se concentró en la idea general, la idea de la autenticidad del sufrimiento humano en la protagonista Salud. Él quería

⁵¹ Piotr Markov (1897-1980). Crítico teatral, director de escena y pedagogo. Desde 1933 hasta 1944 fue el director artístico del Teatro Musical Nemirovich Danchenko. Es autor de muchos libros sobre el teatro, entre ellos dos están especialmente dedicados a Nemirovich Danchenko: P. Markov: *Nemirovich Danchenko y el teatro musical de su nombre*, Moscú, 1937; P. Markov: *Dirección de Nemirovich Danchenko en el teatro musical*. Moscú, 1960.

⁵² Nemirovich Danchenko estuvo en América durante un poco más de dos años (desde diciembre de 1925 hasta enero de 1928).

⁵³ P. Markov: *Nemirovich Danchenko y el Teatro Musical de su nombre*. Moscú, 1937, p.101.

⁵⁴ Robert Falk (1886-1958) - el pintor ruso. Empezó su carrera artística en la reunión “El valet de cuadrados”. Es conocido como el pintor decorador.

⁵⁵ P. Markov: *Dirección de Nemirovich Danchenko en el teatro musical*. Moscú, 1960, p.128.

conservar todo lo humano y quitar todos los cánones operísticos tradicionales. En relación con esto hay que citar una idea muy profunda y exacta del propio director expresada en una de sus cartas a Markov: “A veces utilizo la fórmula – buscar en la música *lo humano* y para esto busco la forma escénica. Ud. tiene razón en que ‘La chica del barrio’ es un brillante ejemplo del estilo de nuestro teatro. (Siento que la puesta en escena no se renueve)”⁵⁶. Y la historia de ópera se convirtió en una verídica historia humana, así lo quería Nemirovich.

Según Markov Nemirovich, creando la historia verídica de las pasiones humanas unió en este espectáculo lo monumental y lo íntimo. A menudo él usaba la música no por analogías sino que la usaba por contrastes realizando la idea del espectáculo contrapuntístico en que predominaba el “actor que cantaba”. Él no permitía a los actores cantar demasiado expresiva y afectivamente, él luchaba con “los profesores del canto” que habían enseñado a los cantantes el estilo vocal afectivo y sentimental. Así pues, el sonido vocal e instrumental adquiriría significación subordinada. El canto como expresión de la esencia interior de la imagen dramática se transformó en la palabra viva que sonaba.

Nemirovich elaboró en detalle el sentido psicológico solapado de los papeles de los protagonistas; cada fragmento de estancia del actor en la escena él lo llenó con el necesario contenido interior. “No se podía percibir –describe Markov– ni un vacío en ese espectáculo fuertemente unido que realmente extasiaba a los espectadores”⁵⁷.

Teniendo previsto hacer del melodrama la tragedia Nemirovich sacó de la música de Falla su tensión emocional evitando el patetismo. Él consideraba la pieza como una novela trágica en que están contrapuestos el amor y la pobreza, el gran dolor humano y la crueldad inhumana. Para reforzar esta idea trágica Nemirovich recurrió a un método nuevo que desarrollaría en el futuro. Es el método de la “obertura escénica” que sirve para mostrar en detalle el lugar y el ambiente de la acción. Para eso él crea un nuevo prólogo que tiene el título “Debajo de una farola” y está compuesto de las obras vocales de Falla las cuales instrumentó el compositor ruso Lev Knipper⁵⁸. En este prólogo está plasmada la España de los pobres, la España que sufre. Allí se ven las figuras de los pobres y pordioseros que se han reunido debajo de una farola.

El mundo de la pobreza donde ha nacido y vive la protagonista Salud está fuertemente enfrentado con el mundo de los ricos, y esta contrapo-

⁵⁶ Nemirovich Danchenko V. *Cartas escogidas*. Moscú, 1979, vol. II, p.386.

⁵⁷ P. Markov: *La dirección de Nemirovich Danchenko en el teatro musical*. Moscú, 1960, p.131.

⁵⁸ Lev Knipper (1898-1974) - compositor ruso. En los años veinte fue el miembro de la Asociación de la música contemporánea. Es autor de óperas, ballet, obras sinfónicas.

sición, muy importante para Nemirovich, está reflejada en la solución visual del espectáculo.

La parte visual del espectáculo, incluso el decorado, el vestido y la luz escénica, representa un problema especial y muy importante en esta puesta en escena. El autor del decorado y vestuario fue el pintor teatral Boris Erdman (1899-1960), que es conocido como gran reformador de decorado teatral, creador y maestro del nuevo tipo de vestido teatral – “el traje dinámico”.

En los años veinte Erdman estaba bajo las influencias del estilo de constructivismo y en el decorado teatral de ese período se inclinaba por las líneas rectas y precisas en la organización del espacio escénico. En este espacio él dividió las funciones de decorado y vestido. Él quitó el color del decorado constructivístico, pero al mismo tiempo atestó de contrastes de colores el vestido creyendo que la pobreza de la construcción ha de ser compensada por la riqueza del vestido. Su reforma del vestido le permitió al actor jugar con su cuerpo. En el espacio escénico de Erdman el decorado y el vestido están muertos sin actores. El decorado y el vestido descubren su sentido sólo en el momento de la acción escénica. El color del vestido, la saturación de colores, los cambios de los colores, todo eso cobra vida sólo en el proceso del movimiento.

Es por eso por lo que la significación especial en su trabajo innovador la tenían el ritmo y el metro del movimiento escénico los cuales crearon su dinámica visual y servían para la realización de la idea principal del espectáculo.

En cuanto a *La vida breve* allí Erdman descubrió y expresó la idea principal de Nemirovich utilizando para eso todos los medios posibles. Él hizo el vestido de los pobres dentro del estilo realista utilizando en el traje de Salud el vivo color rojo y el vestido de los ricos estilizando, de un modo condicional en los colores apagados. Las líneas rectas y condicionales, la utilización condicional de los motivos españoles en el vestido de los ricos acentuaban la “no-naturalidad” de su vida lo que hacía un contraste con el estilo realista, vivo e íntimo, en el mundo de la protagonista.

Por ejemplo, la “no-naturalidad” de los ricos se ve clara en la escena de las bodas que fue rica y pomposa. Erdman descubrió esta pompa fría en las líneas claras y condicionales del vestido y la simetría mecanicista de las figuras de los invitados. Es muy original aquí la correlación contrapuntística de la música y la acción escénica sobre la cual escribe Markov: “Sobre la base de la música festiva de Falla que representa el cuadro del baile con sus danzas y bailes el director ha enseñado el vacío de la sociedad al no convertir la belleza de la música en el encanto de los personajes; estas danzas se han ejecutado con cierto temperamento frío e indife-

rente, por decirlo así, con el temperamento que produce el efecto exterior sin afectar la esencia de la imagen, – en el espectáculo la pureza y candidez de Salud están contrapuestas al indiferente cinismo sensual”⁵⁹.

En relación con la parte visual del espectáculo, su decorado y vestido hay unos detalles y descripciones interesantes en la crítica de la representación. Por ejemplo, mucho interés representa la descripción del entreacto musical: “La misma noche de cita también está hecha perfectamente. Al entreacto musical le corresponde el juego de la luz sobre la red metálica dorada. He aquí corriendo un rayo rojo y esta luz púrpura asusta y alarma... El decorado de Boris Erdman representa una armoniosa composición arquitectónica. Las columnas verticales y los cuadrados de los planos destacan bien el cuerpo humano volumétrico. Las figuras se hacen más precisas y palpables, la atención del espectador se concentra por completo en el actor”⁶⁰.

Es curioso citar aquí otra opinión sobre la misma escena de la ópera: “En lugar de los motivos reales del ambiente nos ofrecen una decoración algebraica, es decir una columnata que nos hace recordar un pórtico romano al fondo del escenario alumbrado por los rayos multicolores del reflector. ¿Para qué? Las bodas de los pequeños burgueses del segundo acto se convierten en el espectáculo de los españoles exóticos de cabaret. ¿Para qué? Todo eso ahora es un ‘esteticismo traído y llevado’, un esteticismo de ayer que en su tiempo, quizá, fue desafiante y osado pero hoy es desesperadamente vacío, es un esteticismo que asusta menos que ‘un tango demoníaco’ o un baile de los apaches”⁶¹.

De todos modos la ópera de Falla en la interpretación de Nemirovich Danchenko tuvo éxito. Se han conservado, por ejemplo unas palabras de conclusión de Nemirovich Danchenko que él pronuncia después del espectáculo el 28 de noviembre y que fueron acogidas con ovación⁶². También en la prensa central como se puede ver hubo la crítica buena y no muy buena de esta representación pero cabe decir que en general las opiniones de los críticos se dividieron. Examinando y valorando este espectáculo algunos críticos hablaron sobre la no coincidencia del plano musical y plano escénico de la puesta en escena, sobre la pesadez de la dirección teatral y un matiz místico de la obra sin que este último se

⁵⁹ P. Markov: *La dirección...*, p. 131.

⁶⁰ *Izvestia* [Noticias], 24-XI-1928, N° 273, p. 6.

⁶¹ E. Beskin: “Sobre teatro musical en general y ‘La chica del barrio’ en particular”. *Muzyka i Revoliutsia*. 1928, N12, p. 34.

⁶² Este documento que representa el texto mecanografiado tiene el título “La palabra de conclusión después de la ovación en la presentación pública del espectáculo del Teatro Musical Nemirovich Danchenko de la ópera de Manuel de Falla ‘La chica del barrio’”, el 28 de noviembre de 1928, y contiene los agradecimientos del director al público - la gente de arte que asistió a esa presentación. El documento se guarda en el Museo del Teatro Artístico de Moscú, archivo de Nemirovich Danchenko, N151.

refleje en la música de Falla. Para dar idea del carácter de esta polémica hay que citar un artículo por completo y luego unos fragmentos más interesantes de los diferentes periódicos rusos de aquel período.

Izvestia [Noticias], 24 de noviembre de 1928, N 273, p.6.

“La chica del barrio”

Música

“A pesar de su carácter de drama lírico ‘La chica del barrio’ es toda una ópera con todos los atributos típicos para esta forma de la representación escénica incluso la anticuada fábula melodramática. Esta última en pasado más de una vez fue descubierta en la escena del teatro musical (ópera ‘Sirena’, el ballet ‘Esmeralda’, etc.). Verdad que de acuerdo con el nuevo enfoque el sujeto antiguo está lleno de elementos de antagonismos de clases (los pobres y los ricos) e incluso los elementos del industrialismo (la fábrica en escena). Sin embargo como siempre en la ópera aquí el melodrama está en el primer plano y todo lo demás sirve de fondo más o menos adecuado. La música de Manuel de Falla, el extremado impresionista, uno de los compositores más progresistas de la España contemporánea, es una buena envoltura para la fábula lírica del drama. Gran mérito de esta música son las melodías populares y los ritmos bailables, la novedad y variedad de las armonías, el colorido de la instrumentación.

La falta es su dinámica lánguida y también la ausencia de aquella luz solar que muchos compositores del pasado notaban en la música popular española (de ahí la dinámica débil, los tonos tristes y oscuros en el aspecto exterior del espectáculo). A la ópera de Falla le antecede el prólogo que está diestramente hecho a partir de las canciones del mismo autor y está instrumentado con buen gusto por nuestro joven compositor L.Knipper.

La parte musical y artística (bajo la dirección de Bron) está hecha con gran minuciosidad. La orquesta y los coros suenan bien, los solistas peor. A excepción de la joven cantante Tulubieva que esta vez ha justificado las esperanzas que el teatro depositaba en su juventud y Ostroumov que antes ha tenido una buena experiencia de cantar en la ópera, casi no hay voces buenas en la compañía. Entretanto en nuestros institutos está madurando una excelente juventud vocal que espera su turno para el teatro.

¿A dónde va el Teatro Nemirovich Danchenko? es la pregunta que surge espontáneamente en cada puesta nueva. La línea curva que caracteriza la trayectoria de este teatro en pasado desde ‘Carmencita’ pasando por ‘Ango’, ‘Pericola’ y ‘Lisistrata’ hasta ‘El sombrero de paja’, obra sin importancia y, por último ‘La chica del barrio’ nada promete en el futuro. El curso tomado por el teatro hacia el actor que danza y canta es digno de plena aprobación pero aquí no hay que pasarse apostando por lo escénico en detrimento de lo musical o viceversa. Lo principal es que hay que corregir la línea de repertorio, aclararla, darle un objeto determinado. Por ejemplo es bueno que el teatro se ocupe de la explotación de la riquísima herencia antigua en plan de la ópera cómica. Aquí, naturalmente, hay que prestar mucha más atención al frente musical de trabajo. Creo recordar que antes esta atención era más intensiva que ahora.

S.Chemodanov

Espectáculo

En la temporada pasada el Teatro Musical Nemirovich Danchenko no presentó ninguna puesta en escena nueva. La crisis de producción se ha dilatado y hace peligrar la suerte de la joven compañía. Sin embargo el regreso a Moscú de Nemirovich Danchenko ya ha sido provechoso para el Teatro Musical y ha tenido resultados favorables: el recién presentado estreno de 'La chica del barrio' hace pensar que ahora el trabajo marchará bien y todo se arreglará. Pero 'La chica del barrio' alegra al espectador con su seriedad y concentración interna. Esto es un verdadero trabajo teatral, de principios y maduro. La historia triste de una joven trabajadora que fue seducida por un petimetre de ciudad despojada por el teatro de sus coberturas cotidianas. Sí, España pero no sólo España porque tales dramas de amor ocurren en todas partes donde vivan 'Saludes' cándidas y puras de corazón y donde hay holgazanes ricos y petimetres.

En el Teatro Musical se ha añadido un prólogo a la ópera de Falla. Éste resultó desde el punto de vista escénico muy acertado y en su lugar. En el fondo de la pared que brilla con el metal oscuro se destaca bien el alto relieve de los pobres del barrio. Estas figuras de un ciego, actores errantes, de una madre con un niño en brazos, niños callejeros hablan sobre una vida difícil y triste. Ellos clarifican por qué la pobre Salud fue seducida por un 'Don Juan' de Granada. La primera parte del espectáculo es más significativa que la segunda. Hay en ella concentración de emociones, un verdadero duelo de amor. La misma noche de la cita también está muy conseguida. Al entreacto musical le corresponde el juego de la luz sobre una red metálica dorada. Hay un rayo rojo fulgurante y una luz púrpura que asustan y alarman. En la segunda parte en que se celebran las bodas del amante pérfido y la novia rica la acción se hace más rápida, a veces surge la 'hispanidad' exagerada, desaparece el claro perfil escultórico de las figuras que está presente en el prólogo y el primer acto. Por lo demás este relajamiento de la línea trágica se siente sólo en las escenas de masas. Desde el punto de vista artístico este acto es de nivel muy alto. En general esto depende de Tulubieva que interpreta el papel de Salud. He aquí la actriz que hace que el drama sea musical y la música sea verdaderamente dramática. La chica del barrio está presentada como una naturaleza abnegada y espontánea que se queda en su amor como ser exaltado y cándido. Su tragedia es la de la credulidad. La chica del barrio muere porque su confianza en el ser querido ha muerto, porque en general está destruida su confianza en la verdad del ser humano. Está muy bien su pareja; Ostroumov en el papel de Paco representa un tipo extraordinario del seductor. No tiene la elegancia de fatuo pero la barbilla sensual, la vigorosa nuca de toro revelan una naturaleza brutal y autoritaria.

El decorado de Boris Erdman conforma una armónica composición arquitectónica. Las columnas verticales y los cuadrados de los planes destacan bien un cuerpo humano volumétrico. Las figuras se hacen más precisas y palpables, la atención del espectador se concentra por completo en el actor.

Hay en el espectáculo lo que siempre es valioso en el trabajo colectivo —la armonía de los esfuerzos comunes. La dirección teatral de V.Nemirovich Danchenko, L.Baratov, K.Kotlubay, la coreografía de N.Glan, el decorado de B.Erdman, el

texto de K.Lipskerov— todo esto está en una armonía interior. El espectáculo está hecho sobre una sólida base musical. Por lo demás así debe ser en el teatro que se llama musical.”

N.Volkov

Teatro contemporáneo. 1928, N48

“La chica del barrio”

“Con toda firmeza debemos decir que el complicado y difícil camino andado por los ejecutantes del Estudio Musical de MJT les ayudó a los miembros del colectivo del Teatro Musical Nemirovich Danchenko a sentirse ante todo actores dramáticos. Casi todos los participantes del espectáculo saben descubrir las emociones humanas encajándolas en el fondo de la música profundamente emocional. La música les ayudó a dominar la psicología. Es indudable. Tulubieva también descubre como **actriz dramática** todos los matices de su sentimiento.

Los directores teatrales utilizan todos los medios para que el teatro musical se acerque al teatro sintético. En su puesta en escena la música y la maestría artística desempeñan un papel no menos significativo que los efectos de luz. Es un paso importante para la creación de cierta síntesis de ópera y drama.”

Sobolev

Rabis, 1929, N1.

“‘La chica del barrio’ en el Estudio Musical Nemirovich Danchenko”

“La chica del barrio” no es muy joven, la ópera tiene casi veinte años de edad. Sólo a la rutina del Teatro Bolshoi que nos protegía celosamente de todo lo que estaba más allá de Rimsky Korsakov, le debemos que “La chica del barrio” suene hoy como novedad.

¿Quién es de Falla?

Es —según ‘El diario Rojo’—. el compositor que de momento encabeza la escuela española. De Falla es un maestro de nivel europeo, no muy original pero gran conocedor de la voz humana y la orquesta. Esta ópera está compuesta como tragedia lírica aunque se desarrolla en un margen muy reducido. El eje central de su trama, según el cual el amor y la muerte son ‘hermanos’ no es nuevo...

Aquí hay mucho estetismo modernizado bastante anticuado y hay mucho de impresionismo obsoleto con los motivos españoles de salón. Hay mucho que ya no es audaz, no asusta sino que se repite fríamente. Además, la textura misma de la ópera no resiste tal empuje de miseria en la cual la quería convertir la dirección. Sin embargo el espectáculo una vez más ha destacado el trabajo del entrenamiento de actor, coro y orquesta bajo un prisma nuevo, el de superar la tradicional rutina operística. Por lo tanto ‘La chica del barrio’ es un gran trabajo, bien hecho pero bastante discutible.”

K.Famarin

Novy Zrytel [El espectador nuevo]. 1928, N49.

“La chica del barrio”

El Teatro Musical de Nemirovich Danchenko

“Éste es el fruto del llamado verismo en la ópera con una notable influencia de Leoncavallo y Puccini, con unas ligeras influencias de Bizet (coros femeninos

del primer acto) y, sin duda, con unos toques indudables del impresionismo musical al estilo de Debussy.

¿Habría que poner la ópera así? ¿Para qué había que superponer un tema tan sencillo e insignificante desde el punto de vista musical y del sujeto, sobre el armazón de la miseria? Claro que la textura de la ópera no ha resistido tal operación ni tan fuerte presión.”

E.Beskin

Muzyka i Revoliutsia [La música y revolución]. 1928, N12, p. 34.

Sobre teatro musical en general y “La chica del barrio” en particular.

“En lugar de los motivos reales del ambiente nos ofrecen una decoración algebraica, es decir una columnata que nos hace recordar un pórtico romano al fondo del escenario alumbrado por los rayos multicolores del reflector. ¿Para qué? Las bodas de los pequeños burgueses del segundo acto se convierten en el espectáculo de los españoles exóticos de cabaret. ¿Para qué? Todo eso ahora es un ‘esteticismo traído y llevado’, un esteticismo de ayer que en su tiempo, quizá, fue desafiante y osado pero hoy es desesperadamente vacío, es un esteticismo que asusta menos que ‘un tango demoníaco’ o un baile de los apaches”.