

FIODOR CHALIAPIN (1873-1938),
EL ARTISTA QUE MARCÓ UN REFERENTE EN LA ESCENA LÍRICA EN EL
GRAN TEATRO DEL LICEO.
REVISIÓN DE CRONOGRAFÍA E IMPACTO EN EL CIENTO CINCUENTENARIO
DE SU NACIMIENTO

SUSANA EGEA RUIZ

Escuela superior de música de Cataluña

Resumen: Fiodor Chaliapin debutaba en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en 1927 y lo hacía con su interpretación de Boris Godunov. Desde entonces y hasta que en 1933 visitara por última vez el teatro barcelonés, presentó en su escenario roles como Mefistófeles, Ivan el Terrible o Don Quijote. El presente estudio examina el impacto generado por el trabajo de Chaliapin en España, los aspectos de su reforma interpretativa y los modos de abordar la escena operística. Asimismo, se reflexiona sobre su relación con el país y con determinados artistas españoles, se analiza su método artístico y las formas de su transmisión.

Palabras clave: Fiodor Chaliapin, Gran Teatro del Liceo, interpretación operística, técnica actoral.

Abstract: Fiodor Chaliapin made his debut at the Gran Teatro del Liceo at Barcelona in 1927 with his interpretation of Boris Godunov. From then on and until 1933, when he visited Barcelona for the last time, he performed there roles such as Mephistopheles, Ivan the terrible or Don Quixote. This study examines the impact generated by Chaliapin's work in Spain, aspects of his interpretative reforms, and his ways of approaching the operatic scene. Moreover, it reflects on its relationship with the country and with certain Spanish artists, analyzes his artistic method and the ways of its transmission.

Keywords: Fyodor Chaliapin, Gran Teatro del Liceo, opera interpretation, acting technique.



Ilustración 1: Foto de Chaliapin dedicada con fecha de 1933 en Barcelona: «A Monsieur Joaquín Montero. Souvenir cordiale de F. Chaliapin 1933, Barcelona».

EL 2023 VENDRÁ MARCADO EN EL ámbito de la lírica rusa por las celebraciones en torno al ciento cincuentenario del nacimiento del bajo ruso de Kazán, Fiodor Chaliapin (1873-1938). El artista de ópera, como él mismo quiso denominarse, cuya vocación actoral y deseo de trasladar al ámbito lírico las técnicas de la escena dramática impulsaron enfoques y replanteamientos interpretativos y creativos que trascendieron la escena operística, expandiéndose al ámbito del teatro en general, -en la medida en que suponen el fundamento del sistema stanislavskiano -; y aportaron a la escena operística precedentes que devendrán, en gran parte, origen de transformaciones posteriores-

Pese al impacto que tuvo su figura y la trascendencia de algunas de las interpretaciones que llevó a cabo como la de su Boris Godunov, no es frecuente encontrar generaciones jóvenes de cantantes líricos en el ámbito europeo, -que sí reconocen entre sus posibles referentes a intérpretes como Enrico Caruso (1873-1921), coetáneo del bajo ruso-, que tengan a Chaliapin como referente histórico, que conozcan incluso su nombre. La imagen del cantante sigue circundada de interrogantes por resolver; eclipsada, en parte, por los excesos de su extraordinaria per-

sonalidad, en parte por los tintes de la Revolución rusa y la historia de sus tiempos. No concierne en este escrito ahondar sobre las causas de estos devenires condicionados también por una figura cuyo arte y deseo de agradar al público pudieron ser también, las más de las veces, el principal motor de sus actos. En cualquier caso, si bien su nombre haya quedado difuminado no es tan obvio que podamos afirmar lo mismo sobre su método de trabajo y su forma de crear en la escena operística.

Fiodor Chaliapin, que había adquirido dimensión internacional a través de las giras de los ballets rusos de Diaghilev debutaba en España en 1927, dentro de la programación de ópera rusa presentada la temporada 1927-28 en el Gran Teatro del Liceo. Y, en realidad, veinte años después de que fuera anunciado su estreno en 1908. El empresario teatral Alberto Bernis (1850-1911) había programado el debut de Fiodor Chaliapin en Barcelona en la temporada de primavera de dicho año, dentro del programa que ofrecía la Compañía de ópera italiana.



Ilustración 2: Temporada de primavera, 1908, Gran teatro del Liceo. Archivo histórico de la Sociedad del Gran teatro del Liceo.

El 2 de julio de 1907 el diario barcelonés *La Vanguardia* publicaba la notificación enviada por Bernis desde Milán anunciando las contrata-

ciones para la que sería la nueva temporada -y similar anuncio se recordaba en el mismo medio el 23 de marzo de 1908-, entre las que se encontraban las del baritono Titta Ruffo (1877-1953) y Fiodor Chaliapin:

En la actualidad tengo ya escriturados para, la próxima temporada de invierno del Gran Teatro del Liceo a los maestros Willy Kacheler, Vittorio Podesti y Dominico Acerbi; (...) y para primavera al célebre bajo Chaliapin y al célebre barítono Titta Buffo.—Bernis. [Bernis, 1907: 2]

Según refleja el programa preparado para la primavera de 1908, Chaliapin llevaría a cabo cuatro funciones del 23 de abril al 3 de mayo de 1908; la temporada se abría el 19 de abril de 1908 con la ópera *Amleto* de Ambroise Thomas, protagonizada por Titta Ruffo, a la que seguirían títulos como, entre otros, *Rigoletto*, *Mefistófeles*, *Lucia de Lamermoor* o *La Bohème*.



Ilustración 3: Temporada de primavera, 1908, Gran teatro del Liceo. Archivo histórico de la Sociedad del Gran teatro del Liceo.

Durante días se publicaron los anuncios para la venta de entradas con especial atención al interés que suscitaban las principales figuras: Ruffo y Chaliapin. Sin embargo, el debut de este último en el Liceo no tuvo, en aquel momento, lugar. A finales de la primavera de 1908 la prensa recogía la decepción del público y cuestionaba al empresario acusándolo de no haber cumplido con las expectativas anunciadas. Titta Ruffo sí actuó en Barcelona en esa fecha, no Chaliapin quien, alegando cuestiones de salud, suspendía sus funciones en el Liceo.

El escritor y periodista Ezequiel Boixet (1849-1916), el 21 de mayo de 1908 dedicaba su célebre columna satírica de La Vanguardia «Busca buscando» a la no aparición del cantante; dirigiendo, a su vez, en un texto tildado de ironía en forma dialogada, una dura crítica contra la gestión del teatro:

Se nos prometió formalmente -decía -vendrían Titta Rufo y Chaliapine. El primero ha venido pero al segundo no le hemos visto el pelo.-Estaba enfermo en los mismos días que debía cumplir la contrata en Barcelona (...) ¿usted cree en las enfermedades de los cantantes? Yo no. (...) -Un empresario debe preverlo todo (...) Si le agradezco sinceramente al señor Bernis que nos haya deparado ocasión de admirar al ilustre Titta, me cuesta trabajo el perdonarle la desilusión que me ha producido la incomparecencia del gran artista ruso. [Boixet, 1908: 6]

La naturaleza de las citadas fuentes de hemeroteca nos permite constatar la popularidad de la que Chaliapin gozaba entre el público barcelonés, aún antes de haber conocido directamente su trabajo, así como la expectativa que generó durante décadas su llegada.

Tras el episodio descrito, habría que esperar casi 20 años para presenciar el debut de Chaliapin en España. El éxito de la ópera rusa en El Liceo llegaba años después de la mano del empresario Joan Mestres i Calvet (1871-1955), quien ejerció la dirección del gran teatro entre 1915 y 1947, concretamente durante la temporada 1915-16 y las comprendidas entre los períodos 1918-1930, 1933-1936 y 1939-1947.

Mestres i Calvet, que habría llevado a cabo en París las negociaciones para la contratación de Chaliapin en Barcelona, devino el principal impulsor del repertorio ruso en el Gran Teatro del Liceo. Siendo así, la temporada 1927-28 se inauguraba el 3 de noviembre con *La Ciudad invisible de Kitez* de N. Rimski-Korsakov, bajo la dirección del músico original de San Petersburgo, Albert Coates (1882-1953). E incluiría obras como *La noche de mayo* (N. Rimski Korsakov, 1880), *Boris Godunov* (M. Músorgski, 1874) o *Pskovitianka* (*Ivan el terrible*, N. Rimski – Korsakov, 1873).

El 3 de diciembre de 1927 Chaliapin debutaría finalmente en el Gran Teatro del Liceo con *Boris Godunov*. Su llegada a España la registran diversos medios del país, reflejando la expectativa de recibirle también en las principales ciudades de España. Durante los días pre-

vios a la llegada del bajo ruso a Barcelona, la prensa local se haría eco del acontecimiento ensalzando la figura del artista. El 27 de noviembre de 1927, como ejemplo, se publicaba en La Vanguardia un artículo titulado «La vida azarosa de Chaliapin» en el que se realizaba un recorrido por su biografía.



Ilustración 4: F. Chaliapin con Joan Mestres i Calvet en Barcelona. Imagen cedida por el MAE, Centro de documentación y Museo de las artes escénicas

Las funciones de Boris Godunov tuvieron lugar el 3, 8 y 20 de diciembre de 1927. Chaliapin actuaría junto a, entre otros, Hélène Sadoven, Maria Davydoff, Hélène Yvanova y Antoniette Antonovich; Alberto Coates estaría a cargo de la dirección musical y Theoffan Pavlovski de la escénica.

REPARTO	
Boris Godounoff	Sr. CHALIAPIN
Dimitri	" BIELINA
Pimen	" ZAPOROGETZ
Príncipe Chomisky	" POSSEMKOWSKY
Warlaam	" KAIDANOFF
Marina	Sra. SADOVEN
Thodore	" DAVIDOFF
La hostelera	" DAVIDOFF
Xenit	" YVANOVA
La nodriza	" ANTONOVITCH
Comisario de policía	Sr. DOUBROVSKY
Tchekolow	" BRAMINOFF
Miscail	" LAVRETZKY
Oficial de policía	" GIRALT
Boyardo	" BALLARDINI
Coro general. - Cuerpo de baile ruso bajo la dirección del Mtro. T. WASSILIEFF	

Ilustración 5: Reparto de Boris Godunov, 3 de diciembre de 1927, Gran Teatro del Liceo. Programa de mano. Archivo histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo

En el registro del Libro del conserje del Liceo, en el que se tomaba constancia diariamente de la actividad en el teatro, la fecha del debut de Chaliapin se destaca, remarcando visiblemente el nombre del cantante; se escribe:

El bajo Chaliapin, de fama mundial, obtuvo un éxito clamoroso, como actor y como cantante. [1927: 44]

Diciembre 1927			
Jueves	1.	Función del día: "La Noche de Mayo"	Nº 17
Viernes	2.	Ensayos	
Sábado	3.	Función del día: "Boris Godunoff" Interpretes: Mrs. Sabron y Sanstoy y Sr. <u>Chaliapine</u> El bajo Chaliapine, de fama mundial, obtuvo un éxito clamoroso, como actor y como cantante.	Nº 18
Domingo	4.	Función del día: "Marina"	Farde 5ª

Ilustración 6: Registro de la actuación de Chaliapin en el Gran Teatro del Liceo. Libro del conserje. Archivo histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo

Y de forma similar, se subraya el nombre de Chaliapin en comparación con el de otros intérpretes en sus siguientes funciones:

Domingo	18	Función del día: "Mignon" Interpretes: Mrs. della Rizza y Mrs. Fillet y Sanstoy	Farde 8ª
Lunes	19	Ensayos - Hecha liquidación en la Empresa según hoja aprobada	
Martes	20	Función del día: "Boris Godunoff" En honor del famoso cantante ruso <u>Chaliapine</u>	Nº 26
Miércoles	21	Función del día: "La Valkyria" Interpretes: Mrs. Ironi, Annimora y Zivetti y Mrs. Nilsen, Sanstoy y Kaidenoff Mrs. Sabron	Nº 27

Ilustración 7: Registro de la actuación de Chaliapin en el Gran Teatro del Liceo. Libro del conserje. Archivo histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo

El 13 y el 17 de diciembre se representaría *Pskovitianka* (*Iván el terrible*)¹, -dirección musical y escénica a cargo de los propios Coates y Pavlovski- ópera que el propio Chaliapin había promovido en Moscú.

Con la tercera función de *Boris Godunov*, el 20 de diciembre, acababa propiamente la temporada rusa, aunque no las funciones de Chaliapin que continuarían con otro de sus principales roles: el de Mefis-

1 Jaume Tribó [2022] señala que para la puesta en escena de *Iván el terrible* en El Liceo se estrenaron seis decorados nuevos de Josep Castells y Brunet y Pous.

tófeles. En la obra de Arrigo Boito², que se representaría el 23 y 27 de diciembre, Chaliapin interpretaría el rol al lado de Miguel Fleta³ -que desempeñaría el papel de Fausto- y de Gilda Dalla Rizza (Margarita). La dirección musical estaría a cargo de Arturo Lucon y la escénica de Filippo Dadò. La prensa describe una sala completa y se refiere al acontecimiento como «Despedida de Chaliapin»⁴.

El cantante regresaría al Liceo la temporada 1929-20⁵. El 5 de octubre de 1929 tenía lugar, fuera de la programación regular, una función de *Boris Godunov*, con motivo de la presencia de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia⁶. Y los días 21, 26 y 30 de diciembre de 1929 se representaba por primera vez en el Liceo *Don Quichotte* (J. Massenet) con Mikhail Stenimann a la dirección musical y Filippo Dadò a la escénica⁷. La prensa perseverará en exaltar, a lo largo de estos días, las habilidades dramático-musicales de Chaliapin: «Cantaba Chaliapin y eso es siempre un acontecimiento (...). El estudio que Chaliapin hace de su personaje es verdaderamente genial. De voz, de gesto, de dicción es una delicia para el oído y para la vista» [*Lesquella de la torratxa*, 1929:9].

Su habilidad actuarial se continuará remarcando años después, cuando en la temporada 1933-34 el cantante regrese a Barcelona por última vez, a la edad de sesenta años con *Boris Godunov*:

En el genial artista ruso la voz, aunque siempre expresiva, acaso haya perdido el brillo y el vigor de los años juveniles; pero en cambio, el ac-

2 Según el registro de Jaume Tribó [2022], para el *Mefistófeles* en el Gran Teatro del Liceo, fueron estrenados cuatro decorados nuevos de Berti Pressi de Milán.

3 Miquel Fleta (1897-1938), tenor de gran popularidad entre el público liceísta del momento, había protagonizado en el mismo teatro, días antes, el 30 de noviembre, la ópera española *Marina*.

4 *La Vanguardia*, 28 de diciembre de 1927, p.12.

5 En el resumen de programación que presenta J. Mestres a 3 de septiembre de 1929, para esta temporada aparecen también previstas funciones («un máximo de 12») de los ballets rusos de Diaghilev.

6 La programación de El Liceo a lo largo de 1929 se verá influida también por el contexto de la Exposición Internacional; acogiendo, como ejemplo, diversas funciones extraordinarias de gala a lo largo del año.

7 En esta ocasión la Maestra de baile fue la bailarina barcelonesa Pauleta Pàmies (1850-1937).

tor llega a una altura que difícilmente podría ser superada. El personaje central de la obra, interpretado por Chaliapin, adquiere una sugestiva evidencia escénica que culmina con la gran escena de las alucinaciones y en el cuadro de la muerte. [Zanni, 1933: 10]⁸

En esta ocasión y con dirección escénica de Nikolai Moisenko y musical a cargo de Anatole Fistoulari, las funciones tuvieron lugar el 15 y 17 de diciembre⁹.

La prensa española seguirá con el tiempo los acontecimientos relacionados con Chaliapin recogiendo posteriormente su enfermedad (mayo de 1935), su actuación meses después, ya supuestamente recuperado, en la Ópera Cómica de París o su muerte el 14 de abril de 1938.

A lo largo de estos años en el Gran Teatro del Liceo la relación con los trabajadores y compañeros escénicos registra episodios similares a los que parecen haber acompañado al cantante a lo largo de su biografía –y que demuestran su talante reformador– y que tienen como conflicto básico su actitud intervencionista respecto al trabajo de los intérpretes, interfiriendo en más de una ocasión en la competencia de la dirección escénica.

Más allá del paso del cantante por el escenario del Gran Teatro del Liceo, ¿su relación con el país y con determinados artistas españoles pudo condicionar, en parte, la forma de transmisión de su escuela, de su método de trabajo? Su concepción dramática de los personajes y de la escena operística, su implicación en cada uno de los aspectos que conforman el drama lírico más allá de la partitura, y el nivel de precisión actoral que caracterizó sus creaciones han podido, en parte, identificarse de forma similar a lo largo del siglo xx en determinados artistas líricos, igualmente significados por el enfoque dramático-musical de sus interpretaciones. Tal es el caso paradigmático de María Callas (1923-1977) a la que seguirán más nombres representativos de la líri-

8 Edición del 16 de diciembre de 1933.

9 Hay que señalar que durante las semanas anteriores habían tenido lugar en Barcelona altercados, huelgas, explosiones en el contexto de las reacciones anarquistas de 1933. Con estas funciones, El Liceo reanudaba la normalidad, si bien la asistencia tuvo que verse afectada por el contexto. Por el motivo expuesto, parece que tuvo que suspenderse una primera función, supuestamente programada para el martes 12 de diciembre de 1933.

ca de los siglos xx y xxi. Una figura surge de forma recurrente cuando abordamos la pregunta que encabeza el párrafo y es la de Elvira de Hidalgo (1891-1980)¹⁰, la soprano que, más conocida como maestra de María Callas que como compañera de Chaliapin, coincidió durante años con el cantante con quien, entre más trabajos, realizaría la gira de EEUU con *El barbero de Sevilla*¹¹:

Chaliapin, el más grande de los artistas líricos del mundo, va a dedicarse durante toda la próxima temporada a cantar una sola obra, y con ella, como único programa, se propone recorrer las principales ciudades de todos los Estados Unidos. Esa obra lo será *El barbero de Sevilla*. Y ¿quién fue la Rosina ideal que Chaliapin eligió como estrella de su cuadro? Pues sencillamente la que, entre todas las actuales, más le cautivó desde la escena del Metropolitan: la gentilísima Elvira de Hidalgo. [Zarraga, 1926: 10]¹²

Entre otros episodios, en 1910 Chaliapin e Hidalgo coincidían en la gala que el Teatro Casino de Montecarlo organizaba con el propósito de reunir a las figuras líricas más representativas del momento. Se contrataba a Elvira de Hidalgo, Titta Ruffo, Enrico Caruso -sustituído por-Dimitri Smirnov- y a Fiodor Chaliapin. Años después, en 1916, La Scala de Milán, con motivo del centenario de *El barbero de Sevilla*, llevaría a cabo una gala en la que se propondría reunir a los que habían sido los intérpretes más significativos de la obra, Chaliapin e Hidalgo entre ellos. Pese a la sólida carrera de Hidalgo en la que destacara también por su habilidad como actriz-cantante, a la soprano se la recuer-

10 Elvira Juana Rodríguez Raglán, Elvira de Hidalgo, había estudiado canto en Barcelona con Conchita Bordalba. Durante este tiempo, sus padres regirían en Barcelona la administración de un estanco en la Calle Aribau, conocido como «el estanco de los cantantes»; propiedad que pertenecía al propio Liceo y a través de la cual el teatro ofrecía apoyo a los estudiantes. Más tarde continuó los estudios en Milán con Melchor Vidal, Debutaría como Rosina en *El barbero de Sevilla* en 1908, con 16 años, en el Teatro de San Carlos de Nápoles. En las temporadas de 1911 debuta en el Teatro Real de Madrid y en 1912 en el Gran Teatro del Liceo.

11 En una carta de Chaliapin a su hija Irina en 1926, Chaliapin le comunica que ha cerrado el contrato para llevar a cabo la gira de EEUU: «... para la próxima temporada he firmado un contrato con Universal Artists inc durante 75 noches en los Estados Unidos, Canadá, México y Cuba, para cantar la ópera *El barbero de Sevilla*. Esto generará un nuevo interés.» [Carta de Chaliapin a su hija Irina 3 de marzo de 1926].

12 Edición del 6 de junio de 1926.

da, como señalábamos, especialmente por haber sido la maestra Maria Callas desde que ésta audicionara para la primera a finales de los años treinta. Con Callas, Hidalgo incidiría no solo en las cuestiones relativas a técnica vocal sino en aspectos como el movimiento y la conciencia escénica.



Ilustración 8: Chaliapin y Elvira de Hidalgo junto a la Reina Astrid de Bélgica y tres personas más en el Kursaal de Ostende, 18 de agosto de 1929. Imagen cedida por el MAE, Centro de documentación y museo de las artes escénicas.

Especialmente desde fuentes rusas, se ha asociado la forma de interpretar de Chaliapin con la de Callas. Ambos cantantes comparten denominadores comunes en su forma de entender el arte lírico y en la metodología de creación de sus roles operísticos y han dejado testimonios similares. Nos referimos a elementos y planteamientos como, entre otros, la concepción dramático-musical del personaje, el nivel de profundización en el proceso de creación atendiendo a cuestiones históricas y/o psicológicas; o la preparación de la obra mediante la memorización íntegra de la misma, a fin de ganar libertad de movimiento, minimizando la dependencia respecto a la dirección de orquesta: ¿Es posible establecer alguna relación entre ambos que permita defender la transmisión de una escuela? ¿Podemos afirmar que la influencia de Chaliapin en Maria Callas llega a través de Elvira de Hidalgo? En los últimos años se ha avanzado en las investigaciones en torno a la persona de Elvira de Hidalgo¹³ y, si bien su relación con Chaliapin y Callas

13 Algunos trabajos al respecto: Zoila Martínez Beltrán firma recientemente una tesis doctoral sobre Elvira de Hidalgo. El profesor Juan Villalba ha publicado en 2021 su obra sobre la soprano: Villalba, J. (2021). *Elvira de Hidalgo. De prima donna a maestra de Maria Callas*. Madrid: Fórcola ediciones.

la convierte en el eslabón que justificaría el traspaso de una forma de trabajar y de entender la escena operística, no se ha demostrado, por el momento, que Hidalgo aludiera recurrentemente a Chaliapin en su trabajo de formación con Callas -como sí, de forma explícita lo habría hecho con sus actores y actrices, según el propio relato de sus textos, el mismo Stanislavski.

Sin descartar aún que la coincidencia en el proceso de trabajo de ambos cantantes pueda ser fruto de la casualidad o de una transmisión inconsciente originada en simpatías y afinidades, ahondar tras los indicios presentados pueda quizás aportar datos a la reconstrucción de la historia de la técnica actoral en la escena lírica.

En cualquier caso, la figura de Chaliapin, parcialmente desdibujada por el tiempo, no solo representa un punto de inflexión en la forma de concebir la escena lírica del período contemporáneo, sino que aporta, a través también de su obra escrita, cuanto menos, las bases de toda una reforma interpretativa que más allá de concretarse en Stanislavski puede haber generado una línea metodológica en la forma de abordar la escena operística.

Sirva esta revisión cronográfica sobre el paso de Chaliapin por Barcelona y las reflexiones expuestas para contribuir a la definición de su figura y como estímulo para la recuperación, un siglo y medio después de su nacimiento, del impacto que tuvo su figura, en cierta forma, quizás aún no del todo reconocido.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- ANESTRATENKO, MIHAIL VLADIMIROVICH (2016): *Síntesis de las artes en el teatro musical de finales del siglo XIX principios del siglo XX: los orígenes del método de la obra de F. I. Shalyapin sobre el rol*. Tesis doctoral. Moscú, Conservatorio de Moscú.
- BERNIS, ALBERTO (1907): «Telegrama dirigido al «Sr director de La Vanguardia»». [en línea] Barcelona, *La Vanguardia*. Disponible en: <Edición del martes, 02 julio 1907, página 2 - Hemeroteca - Lavanguardia.es> [Acceso 28 de abril de 2022].
- BOIXET, EZEQUIEL (1908): «Busca Buscando» [en línea] Barcelona, *La Vanguardia*. Disponible en: <Edición del jueves, 21 mayo 1908, página 6 - Hemeroteca - Lavanguardia.es> [Acceso 20 de abril de 2022].
- DE ZARRAGA, MIGUEL (1926): «La Rossina ideal que cautivó al inmenso y ma-

- ravilloso Chaliapin», Madrid, ABC [en línea] Disponible en: <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19260606-10.html> [Acceso 29 de abril de 2022].
- KUZNETOV, NIKOLÁI (2011): *O Masterstve opernogo artista. F. I. Chaliapin*, Moscú, Otkrytaya scena.
- L'ESQUELLA DE LA TORRATXA, (1929): «Teló enlaire. Gran teatre del Liceu», [en línea] Barcelona, *L'Esquella de la Torratxa*. Disponible en: <Biblioteca Virtual de Prensa Histórica > La Esquella de la torratxa : periódich satírich,... (mcu.es)> [Acceso 20 de abril de 2022].
- MAE (1933): *Fiodor Chaliapin. Retrato autógrafa*. [Fotografía] Col. Fotografías. F-155-26. Barcelona: MAE. Museo de las artes escénicas y centro de documentación. Disponible en <https://colleccions.cdmae.cat/catalog/bdam:318994> [Acceso 29 de abril de 2022].
- PETELIN, VIKTOR (2022): *Triumf ili Zhizn Shalyapina*, Moscú, Algoritm.
- TRIBÓ, JAUME (2022): *Annals Gran teatre del Liceu. La història artística del Liceu*. [en línea] Disponible: <https://annals.liceubarcelona.cat/llocca/Pag-Desc> [Acceso 25 de mayo de 2022].
- UAB (1908): *Compañía de ópera italiana*. [1 vol.] Barcelona. Col.: Temporada de primavera 1908, Barcelona, Arxiu històric de la Societat del Gran teatre del Liceu. Disponible en <<https://ddd.uab.cat/record/187595>> [Acceso 22 de abril de 2022].
- UAB (1927): *Libro del conserje. Temporada 1927-28*. [1 vol.] Col. Administración. Barcelona, Arxiu històric de la Societat del Gran teatre del Liceu.
- VILLALBA, JUAN (2021): *Elvira de Hidalgo. De prima donna a maestra de Maria Callas*. Madrid, Fórcola ediciones.
- VOLF, TOM (2022): *Maria Callas. Cartas y memorias*, Madrid, Akal.
- ZANNI, U.F. (1933): «'Boris Godunov', por Chaliapin», [en línea] Barcelona, *La Vanguardia*. Disponible en: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1933/12/16/pagina-10/33183501/pdf.html?search=CHALIAPIN> [Acceso 25 de abril de 2022].

