



# Homenaje musical a la abolición de la servidumbre en Rusia<sup>1</sup>

Musical tribute to the abolition of serfdom in Russia

Homenagem musical à abolição da servidão na Rússia

 <https://doi.org/10.48162/rev.48.078>

**Diego Bosquet**

Universidad Nacional de Cuyo  
Argentina

 <https://orcid.org/0009-0001-7598-5153>  
[diegobosquet@gmail.com](mailto:diegobosquet@gmail.com)

## Resumen

En 1911, al cumplirse el quincuagésimo aniversario de la abolición de la servidumbre en Rusia, el músico ruso Alejo Abutcov compuso dos obras musicales para conmemorar el decreto del zar Alejandro II. Abutcov musicaliza dos textos que celebran el acto emancipatorio, pero nuestra pregunta es si, independientemente del texto, la música *per se* puede ser vehículo de ideología. Tomamos para eso, como marco teórico, los postulados de Slavoj Žižek y Leonard Meyer, ya que estos autores tienen en cuenta los aspectos no explícitos de la ideología. Para cumplir con nuestro objetivo, analizamos las obras a través del “método ecléctico” propuesto por Lawrence Ferrara, ya que este no se limita exclusivamente a los parámetros musicales, sino que incluye también aspectos históricos y filosóficos. Los resultados obtenidos nos indican que, efectivamente, la música es portadora de ideología, y llegamos a la conclusión de que la ideología presente en las dos obras analizadas es la del Nacionalismo Oficial que había sido instaurado en Rusia, en 1833, durante el gobierno del zar Nicolás I. Podemos ver de esta manera, que la música no es meramente un accesorio del texto, sino que tiene el poder propio para transmitir un mensaje ideológico.

---

<sup>1</sup> Este artículo procede de la tesis de Doctorado en Historia (FFyL-UNCuyo) titulada “Alejo Abutcov: historia, música e ideología”.

**Palabras clave:** música, ideología, Alejo Abutcov, siervo, nacionalismo oficial

#### **Abstract**

In 1911, on the fiftieth anniversary of the abolition of serfdom in Russia, the Russian musician Alexei Abutcov composed two musical pieces to commemorate the decree of Tsar Alexander II. Abutcov sets to music two lyrics that celebrate the emancipatory act, but our question is whether, regardless of the text, music *per se* can be a vehicle of ideology. For this we take, as a theoretical framework, the postulates of Slavoj Žižek and Leonard Meyer, since these authors take into account the non-explicit aspects of ideology. To fulfill our objective, we analyzed the works through the “eclectic method” proposed by Lawrence Ferrara, since this is not limited exclusively to musical parameters, but also includes historical and philosophical aspects. The results obtained indicate that, indeed, music is a carrier of ideology, and we come to the conclusion that the ideology present in the two works analyzed is that of Official Nationalism that had been established in Russia, in 1833, during the government of the Tsar Nicholas I. We can see in this way that music is not merely an accessory to the text, but has its own power to transmit an ideological message.

**Keywords:** music, ideology, Alejo Abutcov, serf, official nationalism

#### **Resumo**

Em 1911, no quinquagésimo aniversário da abolição da servidão na Rússia, o músico russo Alexei Abutcov compôs duas obras musicais para comemorar o decreto do czar Alexandre II. Abutcov musica dois textos que celebram o ato emancipatório, mas a nossa questão é se, independentemente do texto, a música por si só pode ser um veículo de ideologia. Para isso tomamos como quadro teórico os postulados de Slavoj Žižek e Leonard Meyer, uma vez que estes autores levam em conta os aspectos não explícitos da ideologia. Para cumprir nosso objetivo, analisamos as obras através do “método eclético” proposto por Lawrence Ferrara, uma vez que este não se limita exclusivamente a parâmetros musicais, mas inclui também aspectos históricos e filosóficos. Os resultados obtidos indicam que, de fato, a música é portadora de ideologia, e chegamos à conclusão de que a ideologia presente nas duas obras analisadas é a do Nacionalismo Oficial que se instaurou na Rússia, em 1833, durante o governo do Czar Nicolau I. Podemos ver desta forma que a música não é apenas um acessório do texto, mas tem o seu próprio poder de transmitir uma mensagem ideológica.

**Palavras chave:** música, ideologia, Alejo Abutcov, servo, nacionalismo oficial

## **Introducción**

En 1861, el zar Alejandro II decretó la abolición de la servidumbre en Rusia. A partir de ese momento, muchos han sido los homenajes que se han realizado para conmemorar este hecho, especialmente en el cincuentenario, en el centenario y en el sesquicentenario. Al revisar los testimonios históricos de esas conmemoraciones, vamos a encontrar numerosos actos, la publicación de textos alusivos, la confección de medallas conmemorativas, entre otras acciones, pero no hay mención a obras musicales. Es por esto que cobra importancia el hallazgo de dos obras compuestas por el músico ruso Alejo Abutcov, publicadas en 1911

durante la conmemoración del quincuagésimo aniversario de la abolición de la servidumbre. El título de las obras es *Velikoie delo (Gran obra)* y *19-oie Fevralia (19 de Febrero)*.

En este artículo describiremos las dos obras musicales en cuestión. Por otro lado, nuestra intención es, principalmente, demostrar cómo la música, además de ser un acompañamiento de un texto alusivo, es a la vez portadora de ideología por sí misma.

Para cumplir con nuestro objetivo, fue indispensable, en primer lugar, analizar las obras. El método utilizado para el análisis musical fue el denominado “método ecléctico” para el sonido, la forma y la referencia, propuesto por Lawrence Ferrara (1991). Este método está constituido por diez pasos, y se focalizan en: a) antecedentes históricos; b) audiciones abiertas; c) sintaxis; d) el sonido-en-el-tiempo; e) representación musical y textual; f) sensación virtual; g) mundo ontológico; h) audiciones abiertas; i) guía de interpretación; j) metacrítica (Ferrara, 1991: 186). Hemos optado por el método ecléctico de Ferrara debido a que trasciende el análisis convencional, paramétrico, de las obras musicales, e incluye también otros aspectos de la música, especialmente el histórico y el filosófico, que son pertinentes para los objetivos de esta investigación. El método ecléctico, al abordar un análisis desde varios paradigmas diferentes (corrientes teóricas), nos permite alcanzar un alto nivel de comprensión y de profundidad sobre el problema en cuestión.

Al trabajar sobre el aspecto ideológico hemos tenido en cuenta las teorías del filósofo esloveno Slavoj Žižek. Para él, existen tres continentes de fenómenos ideológicos: la ideología en tanto doctrina explícita, la ideología en su existencia material y la “elusiva red de actitudes y presupuestos implícitos, casi ‘espontáneos’, que constituyen un momento irreductible de la reproducción de las prácticas ‘no ideológicas’ (económicas, legales, políticas, sexuales...)” (Žižek, 2003b: 24). Esto implicaría hablar de la ideología en sí, la ideología para sí, y la ideología en y para sí (García y Aguilar Sánchez, 2008). Žižek dice, además, que “el espacio ideológico está hecho de elementos sin ligar, sin amarrar, ‘significantes flotantes’, cuya identidad está ‘abierta’, sobredeterminada por la articulación de los mismos en una cadena con otros elementos” (Žižek, 2003a: 120). Esta perspectiva amplia sobre la ideología es la que nos ha permitido analizar nuestro problema teniendo en cuenta la naturaleza variada de las ideologías involucradas (desde una ideología de estado, hasta una ideología *quasi* religiosa).

Desde lo conceptual, hemos seguido a Meyer en emplear el término de “ideología” en referencia a “una compleja red de creencias y actitudes interrelacionadas mantenidas consciente o inconscientemente por los miembros de una cultura o subcultura” (Meyer, 2000: 241), lo que está en consonancia con las teorías de Žižek.

### **Alejandro II y la abolición de la servidumbre**

No tenemos dudas de que hablar de servidumbre es hablar de esclavitud. De hecho, en el idioma ruso la palabra “*rabstvo*” se puede traducir tanto como “esclavitud”, que como “servidumbre”. La bibliografía suele tratar a estos dos términos como equivalentes y, en el caso en que se hace una distinción entre ellos, esta consiste en lo siguiente: esclavitud implica que el sujeto-esclavo está ligado a un propietario-amo; en cambio, en la servidumbre, el sujeto-siervo también está ligado a un propietario-patrón, pero siempre en relación con la tierra. Por ejemplo, en el primer caso, el esclavo podía ser libremente vendido por su propietario; en el segundo caso, el propietario vendía sus tierras y, con ellas, a sus siervos. Dentro del sistema de servidumbre, los campesinos (y sus descendientes) estaban atados de por vida a la tierra en la que vivían. Para el caso concreto de Rusia, quien ha definido la diferencia entre esclavitud y servidumbre es Jerome Blum:

El siervo, aun cuando su estatus había caído tan bajo que podía ser comprado y vendido sin tierra, todavía tenía ciertos derechos individuales, aunque severamente restringidos. El esclavo, sin importar qué tan bien esté –y hubo períodos en los que al menos algunos esclavos parecen haber disfrutado de mayores ventajas sociales y económicas que los siervos– era, a los ojos de la ley, no una persona, sino un objeto de su propietario. <sup>2</sup> (Blum, 1961: 8).

Aunque con antecedentes que se remontan al siglo XIII, se considera que la servidumbre comienza en Rusia en el siglo XV, como resultado de la guerra civil de los años 1425-1453 (Hellie, 2004: 1366). Hacia mediados del siglo XIX, el sistema de servidumbre estaba plenamente vigente, aunque era cada vez más cuestionado por diversos sectores de la sociedad rusa, especialmente por la *intelligentsia* liberal. Alejandro II es considerado el más liberal de los zares, y fue quien se animó a emprender muchas reformas liberales, entre ellas, la abolición de la servidumbre. Es muy posible que haya sido influido por el poeta Vasili Zhukovski, quien fue su tutor, y que ya había liberado a sus siervos en 1822 (Figes, 2006: 197-198).

---

<sup>2</sup> Todas las traducciones son nuestras.

Finalmente, el zar Alejandro II decreta la abolición de la servidumbre el 19 de febrero<sup>3</sup> de 1861. A través de este decreto, “todos los campesinos, o siervos, fueron liberados de la dependencia personal de sus terratenientes, adquirieron derechos civiles y se les concedió participación en actividades sociales y económicas como ciudadanos libres” (Ulyannikova, 2004: 447). Si bien la abolición no solucionó los problemas de los campesinos, y tampoco dejó conformes a los terratenientes, no podemos negar el gran impacto que tuvo en la vida social de Rusia (pensemos que, en 1861, los siervos comprendían el 38% de la población rusa).

Alejandro II también emprendió otras reformas liberales, pero estas quedaron truncadas luego de su asesinato en 1881. Su hijo, que reinó con el nombre de Alejandro III, se encargó de suspender este plan de reformas.

## **Abutcov y el homenaje musical**

### **Alejo Abutcov**

Alejo Abutcov nació el 27 de febrero de 1875 en Chebotaievka, provincia de Simbirsk (ahora Ulianovsk), en el seno de una familia de nobles y terratenientes. Cursó sus estudios secundarios, entre los años 1884 y 1892, en el Gimnasio Clásico de Simbirsk. Sus estudios universitarios los realizó entre 1893 y 1896 en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Imperial de Moscú. Al finalizar la universidad, regresó a Simbirsk. Allí prestó sus servicios en el Batallón de Reserva de Surski y al año siguiente, en 1897, comenzó a trabajar como oficial de comisiones especiales en la Cámara de Estado de Simbirsk. A instancias de su padre, solicitó el traslado a un departamento dentro del Ministerio de Finanzas, en San Petersburgo. En esta última institución trabajó desde 1898 hasta 1914, realizando una importante carrera en el servicio civil, ya que en muy pocos años ascendió de Secretario de Gobierno (rango XII) a Consejero Colegiado (rango VI), además de obtener por sus méritos la Orden de Santa Ana en 1908. En 1899, Abutcov ingresó al Conservatorio de San Petersburgo como alumno de composición. Su profesor principal fue el compositor Nikolai Soloviov, y entre sus otros profesores podemos destacar a Nikolai Rimski-Korsakov, Aleksandr Glazunov y Anatoli Liadov. Allí obtuvo su diploma de “Artista Libre” en 1907, con destacadas calificaciones en todas las asignaturas. Entre 1904 y 1905, Abutcov suspendió temporalmente sus estudios por haber sido reclutado

---

<sup>3</sup> Como en esta época Rusia usaba el calendario juliano, esta fecha se corresponde con el 3 de marzo según el actual calendario gregoriano.

para combatir en la Guerra ruso-japonesa. Luego de egresar del Conservatorio, comenzó a trabajar como profesor de piano, armonía, contrapunto y fuga en la Capilla Coral Imperial de San Petersburgo. Escribió un *Manual de contrapunto, canon y fuga* que se convirtió en texto oficial de estudio en esta institución. Por estos años también se dedicó a la enseñanza en el conservatorio particular de Grigori Zaslavski. Luego de la Revolución de 1917, Abutcov regresó a Simbirsk y fundó el primer conservatorio de esa ciudad. Allí fue arrestado en 1919, por su ideología tolstoiana (afirmaba haber sido amigo y discípulo de León Tolstoi), y fue mandado a prisión en Moscú. En el año 1920, luego de su liberación, recorrió distintas localidades con el objeto de formar una colonia tolstoiana: Simbirsk, Kiev, Jersón y Odesa, empresa en la que no obtuvo éxito. Sin dudas, la persecución ideológica de la que era objeto lo obligó a emigrar, y es así que en 1922 ya se encontraba en la ciudad de Varna, en Bulgaria, y desde allí se trasladó a Francia. En el lapso de unos pocos meses, Abutcov se embarcó junto con una compañía francesa de revistas rumbo a Sudamérica. Llegó a la Argentina a comienzos de 1923 y, luego de instalarse en la ciudad de Buenos Aires, realizó algunos conciertos en Uruguay con una compañía de ópera y ballet ruso que lo contrató como director de orquesta. En Buenos Aires fue miembro de la APO (Asociación del Profesorado Orquestal), dio clases particulares, tocó el piano en cafés y restaurantes, y trabajó como docente en algunas instituciones de enseñanza musical. En 1924, se radicó en la Colonia San Pedro del Atuel, en el departamento de General Alvear, al sur de la provincia de Mendoza. Adquirió un amplio terreno en esta colonia agrícola con el objetivo de formar una colectividad tolstoiana. En 1928, fundó en la ciudad de General Alvear el conservatorio “Schubert”, primera institución de enseñanza musical en el sur de la provincia de Mendoza. Abutcov era, además de director fundador, el único profesor del conservatorio: daba clases de teoría y solfeo, piano, violonchelo, viola, violín, canto, guitarra, armonio, mandolín, trombón, acordeón, bandoneón, composición e historia de la música. Murió en la ciudad de General Alvear el 25 de agosto de 1945. Recién en 1996, cincuenta años después de su muerte, fue sobreseído por el gobierno ruso.

Abutcov fue un ferviente tolstoiano, y militó esta ideología. Pese a que, según sus testimonios, fue discípulo y amigo de Tolstoi, nuestra hipótesis es que su real conversión al tolstoianismo se habría producido después de 1914 (Tolstoi había muerto en 1910).

La producción musical de Abutcov es abultada y variada. Sin embargo, en este artículo nos vamos a centrar exclusivamente en las dos obras que compuso con motivo del cincuentenario de la abolición de la servidumbre: *Velikoie delo* y *19-oie Fevralia*.<sup>4</sup>

### Velikoie delo (Gran obra), Op. 14

La “gran obra” a la que refiere el título de esta composición es la abolición de la servidumbre. El texto fue escrito ese mismo año (1861) por Vladimir Grigorievich Benediktov (1807-1873), un escritor entusiasta de las reformas del zar Alejandro II. Abutcov compuso la obra en homenaje a este hecho histórico al cumplirse su quincuagésimo aniversario (1911), y en la portada de la partitura para coro mixto con piano aparece la foto de Alejandro II. Además de esta versión, Abutcov publicó otras tres: para coro masculino a cuatro voces a *capella*, para coro femenino a tres voces con piano y para coro de niños a tres voces a *capella*.<sup>5</sup> Las partituras fueron publicadas en 1911 en San Petersburgo por el Vserossiski Natsionalny Klub (Club Nacional Panruso) e impresas en esta misma ciudad por G. Shmidt.

El Club Nacional Panruso, fundado en 1910, estaba ligado políticamente a la Unión Nacional Panrusa, un partido monárquico de derecha. El poema original de Benediktov tiene cinco estrofas, pero Abutcov musicalizó sólo las dos primeras y la última.

<p>«<i>Net boleie rabstva!</i>» - <i>Vladyka izriok -</i>  <i>I tsarskoie slovo poshlo, zagudelo,</i>  <i>I tam, gde byl rab tam vozstaiet chelovek</i>  <i>Velikoie slovo! Velikoie delo!</i></p>	<p><b>“¡No hay más servidumbre!” - dijo el soberano -</b>  <b>y la palabra del zar se propagó, y resonó,</b>  <b>y donde había esclavos ahora hay hombres libres.</b>  <b>¡Gran palabra! ¡Gran obra!</b></p>
<p><i>Vo jrame Gospodnem, v vidu altaria,</i>  <i>Pri dyme kadil i molitvaj naroda,</i>  <i>Darimoie liudiam ustami Tsaria</i>  <i>Gremit blagodatnoie slovo: svoboda!</i></p>	<p><b>En el templo de Dios, frente al altar,</b>  <b>con el humo de los inciensos y los rezos de la gente,</b>  <b>el zar, a través de su boca, le regala al pueblo</b>  <b>la palabra bendita: ¡libertad!</b></p>
<p><i>Vstan, novaia sila — dlia volnyj trudov!</i>  <i>Dai Bozhe, chtob divnoiu zhatvoi sozrelo,</i></p>	<p><b>Levántate, nueva fuerza - ¡trabaja por la libertad!</b>  <b>Deja, Dios, que la maravillosa cosecha madure</b></p>

<sup>4</sup> La biografía de Abutcov está desarrollada, *in extenso*, en la tesis doctoral “Alejo Abutcov: historia, música e ideología” (Bosquet, 2023).

<sup>5</sup> Puede consultarse una edición moderna de las partituras en Abutcov, 2019: 84-110. Para escuchar el registro sonoro de la versión para coro mixto con acompañamiento de piano, ver Abutcov, 30 de noviembre de 2021b.

<i>Torzhestvenno shestvuia v rody rodov, Velikoie slovo! Velikoie delo!</i>	<b>marchando solemnemente hacia nuestros ancestros, ¡Gran palabra! ¡Gran obra!</b>
---	--

Consideramos que, de las cuatro versiones que hizo Abutcov de esta obra, la de coro mixto con piano es la original, siendo las otras tres adaptaciones. Lo que nos induce a pensar esto es la relevancia de la portada de la versión para coro mixto, con la foto del zar, y el cuidado de la edición (por ejemplo, la versión para voces masculinas es una edición de un manuscrito). Además, en las versiones sin piano se observan algunos silencios que consideramos excesivos. En esos momentos había enlaces con piano que, al sacar a este instrumento, y al intentar que los acentos del texto coincidan con los comienzos de compás, impide que la música tenga la fluidez de las versiones con piano. Por lo dicho, tomaremos como referencia la versión de coro mixto con acompañamiento de piano para realizar la descripción.

El piano comienza con una extensa introducción de dieciséis compases, primero con una melodía en octavas, luego utilizando paralelismos de terceras y sextas, para finalmente incorporar acordes. El coro comienza con las palabras del zar, “No hay más servidumbre”, al unísono (como es lógico para la voz de una sola persona), sobre un simple (y *piano*) acompañamiento del piano, que no compite con la voz (figura 1).

**Figura 1:** Velikoie delo, entrada del coro, compases 17-18.

The image shows a musical score for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and piano accompaniment. The score is for measures 17 and 18. The lyrics are: "Net bo - le - ie rab - stva!". The piano part is marked *p* and features a simple accompaniment.

Fuente: Abutcov, Alejo Vladimír; Bosquet, Diego; Oganessian, Inna; Masera, Mario Agustín; Ibarra, Cintia; Arancibia, Sebastián; Facó, Ruy; Masera, Mario Agustín; Orellana, Luciana, (2019). *Alejo Abutcov*. Mendoza, Argentina: Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo, p.85. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>

Todo el resto de la primera estrofa transcurre de manera principalmente homófona hasta el último verso (“gran palabra, gran obra”), en el que hay imitaciones. En la

palabra “*Velikoie*” (“Gran”) predomina un salto melódico de séptima menor ascendente (figura 2).

**Figura 2:** *Velikoie delo*, saltos de séptima menor, parte de coro: compases 27-35.

Fuente: Abutcov, Alejo Vladimir; Bosquet, Diego; Oganesian, Inna; Masera, Mario Agustín; Ibarra, Cintia; Arancibia, Sebastián; Facó, Ruy; Masera, Mario Agustín; Orellana, Luciana, (2019). *Alejo Abutcov*. Mendoza, Argentina: Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo, pp. 86-87. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>

Esta primera estrofa va desde la tonalidad de re mayor a la de la dominante: la mayor. La siguiente estrofa, significativamente, comienza en el modo de fa sostenido dórico, monódicamente, y con enlaces modales en el piano. Decimos que significativamente, porque este recurso permite una asociación con la música religiosa ortodoxa en el momento en que el texto dice: “En el templo de Dios, frente al altar” (figura 3).

El final de esta estrofa está compuesto por un proceso liquidativo con la palabra “*svoboda*” (“libertad”), en donde las tres notas que se asignan a las tres sílabas de la palabra siguen, generalmente, un movimiento melódico ascendente y uno descendente, aunque con intervalos variables (figura 4).

Figura 3: Velikoie delo, comienzo de la segunda estrofa, compases 39-41.

Fuente: Abutcov, Alejo Vladimir; Bosquet, Diego; Oganesian, Inna; Masera, Mario Agustín; Ibarra, Cintia; Arancibia, Sebastián; Facó, Ruy; Masera, Mario Agustín; Orellana, Luciana, (2019). *Alejo Abutcov*. Mendoza, Argentina: Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo, p. 88. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>

Figura 4: Velikoie delo, diseño melódico de la palabra “svoboda”, parte de coro: compases 47-51

Fuente: Abutcov, Alejo Vladimir; Bosquet, Diego; Oganesian, Inna; Masera, Mario Agustín; Ibarra, Cintia; Arancibia, Sebastián; Facó, Ruy; Masera, Mario Agustín; Orellana, Luciana, (2019). *Alejo Abutcov*. Mendoza, Argentina: Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo, pp. 89-90. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>

La tercera estrofa comienza con un *fortissimo* en la palabra “Vstan” (“Levántate”), y finaliza con el mismo verso con el que había concluido la primera estrofa (“gran palabra, gran obra”), aunque ahora trabajado de manera más homófona. La obra concluye con una breve coda (de ocho compases) a cargo del piano, en un *tempo* “Più mosso”.

La versión para coro masculino *a capella* no presenta cambios significativos, más allá de los obvios por la ausencia del piano. La versión para coro femenino con piano mantiene literalmente la parte del piano. La versión para coro de niños *a capella* suprime algunos compases que reiteraban algunas palabras en las otras versiones.

### ***19-oie Fevralia (19 de Febrero), Op. 15***

Como lo hemos anticipado, el asunto de esta obra es el mismo del de la obra anterior: la abolición de la servidumbre. Lleva como título la fecha del decreto de Alejandro II: 19 de febrero de 1861. Al igual que con *Velikoie delo*, Abutcov realizó distintas versiones de esta obra: para coro mixto con acompañamiento de piano, para coro masculino a cuatro voces *a capella* y para coro de niños a tres voces *a capella* (no hemos encontrado información sobre una posible versión para coro femenino con piano, como en *Velikoie delo*)<sup>6</sup>. Las partituras fueron publicadas también en 1911, en San Petersburgo, por el Vserossiski Natsionalny Klub (Club Nacional Panruso), e impresas por G. Shmidt. El autor del poema es Mijail Pavlovich Rosenheim (1820-1887).

Abutcov musicalizó sólo cinco estrofas de las siete que tiene el poema de Rosenheim: las cuatro primeras y la última.

<i>Jristos, Jristos voskres!</i>	¡Cristo, Cristo resucitó!
<i>Voistinu voskres!</i>	¡Verdaderamente resucitó!
<i>Vospoite: zhiv Gospod,</i>	Entonen: “¡el Señor está vivo
<i>i slava v vyshnij Bogu!</i>	y gloria a Dios en las alturas!”
<i>I nam svobody luch</i>	Y el rayo de libertad
<i>blesnul s rodnyj nebes, -</i>	brilló para nosotros desde el cielo,
<i>Osanna! Vayiami</i>	¡Hosanna! Depositán
<i>usyplite dorogu.</i>	palmas en el camino.

<i>Razbita rabstva tsep! –</i>	¡Las cadenas de la servidumbre están rotas!
<i>Vstavaite, mertvetsy!</i>	¡Levántense, cadáveres!
<i>Vstavaite, Lazari,</i>	Levántense, Lázaros,
<i>iz groba vekovogo,</i>	de los antiguos ataúdes,
<i>Gde vy rodilisia,</i>	en donde ustedes nacieron,
<i>gde otzhili ottsy;</i>	en donde envejecieron sus padres;
<i>Proschenie proshlomu!</i>	¡Misericordia por el pasado!
<i>Zabvenie bylogo!</i>	¡Quedó en el olvido!

---

<sup>6</sup> Puede consultarse una edición moderna de las partituras en Abutcov, 2019: 111-139. Para escuchar el registro sonoro de la versión para coro mixto con acompañamiento de piano, ver Abutcov, 30 de noviembre de 2021a.

*Oplot kosnenia  
i porchi sokrushon,  
Na svet, na Bozhi svet  
skoreie vyjodite!  
Grazhdane novye,  
privet vam i poklon,  
Bog pomoch, bratia, vam,  
Bog pomoch v novom byte!*

¡Oh! el cuerpo de corrupción  
y maldad estalla,  
¡a la luz, a la luz de Dios  
vivirán mejor!  
Nuevos ciudadanos,  
saludos y reverencias a ustedes,  
¡Dios los ayuda, hermanos, a ustedes,  
Dios los ayuda en la nueva vida!

*Ne stoyte, - proch skorei  
ot dveri grobovoi!  
Vas zhizn k sebe zovet,  
zhivym raboty mnogo!  
Vperiod! Vas bratia zhdut,  
vperiod, ruka s rukoi, -  
Teper nam vsem odna,  
vsem obschaia doroga.*

¡No paren, salgan lejos  
de la puerta del sepulcro!  
¡La vida los llama,  
hay mucho trabajo para los vivos!  
¡Adelante! Sus hermanos los esperan,  
¡adelante!, mano con mano,  
ahora todos seremos uno,  
por el mismo camino.

*Poidiom, svobody luch  
blesnul s rodnyj nebes,  
Pobedu dovershim  
pri klikaj vsenarodnyj:  
Jristos, Jristos voskres!  
Voistinu voskres!  
I stanet nasha Rus  
zemlioi liudei svobodnyj.*

¡Vamos!, el rayo de libertad  
brilló para nosotros desde el cielo,  
completemos la victoria  
en compañía del pueblo:  
¡Cristo, Cristo resucitó!  
¡Verdaderamente resucitó!  
Y nuestra Rusia será  
la tierra de los hombres libres.

Por los mismos motivos que expusimos en la obra anterior, vamos a considerar la versión para coro mixto con acompañamiento de piano como la versión original.

De manera inversa a lo que sucedía en *Velikoie delo*, aquí la introducción del piano es breve (tres compases) y la coda final es larga (veinte compases). El poeta, en el texto, hace una correspondencia entre la resurrección de Cristo y la liberación de los siervos. El poema comienza con el tradicional saludo de Pascua: “*Jristos*

*voskres!*" (“¡Cristo resucitó!”), y su respuesta: “*Voistinu voskres!*” (“¡Verdaderamente resucitó!”). Abutcov trabaja este verso también a manera de pregunta y respuesta (figura 5).

**Figura 5:** 19-oie Fevralia, comienzo del coro, parte de coro: compases 4-7.

The musical score shows four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part begins with a forte dynamic and the lyrics 'Jri-stos, Jri-stos... vos-kres!'. The Alto part also begins with a forte dynamic and the lyrics 'Jri-stos... vos-kres!' followed by 'Vo-is-tin-nu vos-kres!'. The Tenor part begins with a mezzo-forte dynamic and the lyrics 'Jri-stos vos-kres!'. The Bass part is silent throughout the measures shown.

Fuente: Abutcov, Alejo Vladimir; Bosquet, Diego; Oganessian, Inna; Masera, Mario Agustín; Ibarra, Cintia; Arancibia, Sebastián; Facó, Ruy; Masera, Mario Agustín; Orellana, Luciana, (2019). *Alejo Abutcov*. Mendoza, Argentina: Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo, p. 111. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>

Las dos primeras estrofas están tratadas de manera mayoritariamente homófona. La tercera estrofa está asignada íntegramente a un tenor solista. La cuarta estrofa comienza con la cuerda de bajos, haciendo un salto de séptima disminuida seguido por un descenso cromático. Ese mismo salto se repite en el verso siguiente, ahora a cargo de los tenores (figura 6).

La última estrofa funciona como una recapitulación de la primera, y luego la obra culmina con la coda a cargo del piano, con una elaboración del tema que se había escuchado en la introducción y al comienzo del coro.

En la versión para coro masculino a cuatro voces, *a capella*, el solo de la tercera estrofa está asignado a un tenor primero. Debido a la ausencia del piano, ese solo está acompañado por las cuerdas de barítono y bajo, al comienzo, y luego se agregan los tenores segundos. En el caso de la versión para coro de niños a tres voces, *a capella*, el solo es para un soprano primero, y el acompañamiento lo hacen las cuerdas de soprano segundo y contralto.

Figura 6: 19-oie Fevralia, saltos de séptima disminuida, parte de coro: compases 54-57 y 61-63.

The image displays two systems of a musical score for the song '19-oie Fevralia'. The first system covers measures 54-57, and the second system covers measures 61-63. The score is written for four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. In the first system, the bass part has a circled interval of a diminished seventh between measures 55 and 56, marked with a piano (*p*) dynamic and the tempo marking 'a tempo'. In the second system, the tenor part has a circled interval of a diminished seventh between measures 62 and 63, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and the marking 'espressivo'. The lyrics are: 'Ne stoi - te, proch sko - vet, zo - vet. Vpe - zhi - vym ra - bo - ty mno - go! Vpe -'.

Fuente: Abutcov, Alejo Vladimir; Bosquet, Diego; Oganessian, Inna; Masera, Mario Agustín; Ibarra, Cintia; Arancibia, Sebastián; Facó, Ruy; Masera, Mario Agustín; Orellana, Luciana, (2019). *Alejo Abutcov*. Mendoza, Argentina: Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo, pp. 118-119. <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>

## La ideología en la música

Alejo Abutcov fue un fiel seguidor de la doctrina pregonada por Lev Tolstoi pero, como dijimos anteriormente, nuestra hipótesis es que su conversión al tolstoianismo se produjo recién después de 1914. Si tenemos en cuenta que las obras que estamos tratando aquí son de 1911, no deberíamos esperar en ellas indicios de tolstoianismo. Es verdad que la abolición de la servidumbre fue un tema sensible para Tolstoi. De hecho, él intentó liberar a sus siervos antes del decreto de Alejandro II y, luego del decreto,

Tolstoi fue nombrado magistrado por el zar, a cargo de instaurar el reglamento de la emancipación, y se ganó el enfado de sus colegas, los principales hacendados de la zona de Tula, cuando se puso del lado de los campesinos en sus reclamos sobre la tierra. En su propia hacienda, Tolstoi entregó a los campesinos una importante parte de los terrenos. De ese modo, en ningún otro lugar de Rusia se cumplió la emancipación con semejante espíritu de generosidad. (Figes, 2006: 303).

El problema es que *Velikoe delo y 19-oie Fevralia*, tanto por texto como por contexto, presentan elementos que se encuentran en las antípodas del tolstoianismo, que es una doctrina de tipo anarquista: ambas exaltan al zarismo, más específicamente a Alejandro II, y a la religión establecida, o sea, la Iglesia Ortodoxa. Otro punto antitolstoiano a tener en cuenta es que estas partituras fueron publicadas por el Club Nacional Panruso, ligado al partido monárquico de derecha (y antisemita) Unión Nacional Panrusa.

Descartando, entonces, al tolstoianismo como ideología presente en *Velikoe delo y 19-oie Fevralia*, y luego de pasar revista a otras ideologías posibles, pensamos que es pertinente encuadrar estas obras dentro del Nacionalismo Oficial promulgado durante el gobierno del zar Nicolás I.

En 1833, el Ministro de Educación durante el reinado de Nicolás I, Serguei Semionovich Uvarov, envió una circular a todos los encargados de los distritos educacionales del Imperio Ruso. Allí se decía lo siguiente:

Nuestra obligación en común consiste en que la educación del pueblo sea conducida, de acuerdo con la intención Suprema de nuestro Augusto Monarca, en el espíritu conjunto de la ortodoxia, la autocracia y la nacionalidad. Estoy convencido de que cada profesor y maestro, estando permeado por un mismo sentimiento de devoción al trono y a la patria, usará todos sus recursos para convertirse en una herramienta digna del gobierno y ganar su total confianza. (Uvarov, citado por Riasanovsky, 1989: 74).

Esta circular fue la piedra angular del llamado "nacionalismo oficial"<sup>7</sup>. Ortodoxia, autocracia y nacionalidad (en ruso: *pravoslavie*, *samoderzhavie* y *narodnost*) conforman la tríada de esta ideología impuesta por el Estado. *Pravoslavie* significa "ortodoxia", refiriéndose a la cristiandad ortodoxa y la protección de la Iglesia Ortodoxa Rusa. *Samoderzhavie* se traduce como "autocracia", y se refiere obviamente al zarismo. Apela a la lealtad incondicional hacia la Dinastía Romanov,

---

<sup>7</sup> Debemos aclarar que esta denominación surgió recién a finales del siglo XIX.

a cambio de su protección paternalista hacia todos los estamentos sociales. Mucho más difícil resulta la conceptualización de *narodnost*. Si bien arriba tradujimos esta palabra como “nacionalidad”, que sería su traducción literal (en inglés se suele traducir como “nationality”), esta palabra, tal como la usamos en el mundo hispanoparlante, no refleja el concepto de “*narodnost*”. Se trataría de ese sustrato popular que sustenta el sentimiento nacional, la identidad nacional, base, en este caso, de la “rusianidad”. No es simplemente el “folklore”, sino que el concepto es mucho más amplio, equivalente a lo que en alemán se denomina “*Volkstum*”. Tal vez sería más adecuado traducirlo como “espíritu nacional”, pero vinculándolo siempre con el “pueblo”, algo así como el concepto de “espíritu del pueblo” en la manera en que lo utilizaban los nacionalistas románticos. Este es el sentido que le daremos a “*narodnost*” de aquí en adelante.

Los tres elementos de esta tríada deben imbricarse para formar una unidad, y ese es el objetivo del nacionalismo oficial. La manera en que estos elementos se unían, queda clara en el manual de historia que se usaba durante el reinado de Nicolás I, cuando dice que el carácter del pueblo ruso consiste en

una piedad profunda y tranquila, una devoción sin límites al trono, obediencia a las autoridades, una paciencia notable, una inteligencia lúcida y sólida, un alma bondadosa y hospitalaria, un temperamento alegre, coraje en el medio de los mayores peligros y, finalmente, un orgullo nacional que produjo la convicción de que no había ningún país en el mundo mejor que Rusia, ningún gobernante más poderoso que el zar ortodoxo. (Citado en Riasanovsky, 1989: 125).

Podría parecer anacrónico vincular a Abutcov, un compositor de comienzos del siglo XX, con esta doctrina promulgada en 1833, pero debemos tener en cuenta que los postulados del nacionalismo oficial se mantuvieron en Rusia durante todo el zarismo posterior. Los podemos encontrar en los programas de varias asociaciones y partidos políticos, especialmente los más reaccionarios. Por ejemplo, el programa de la organización política *Soiuz russkogo naroda* (Unión del Pueblo Ruso), de 1906, comienza con las palabras: “Por la Fe, el Zar y la Patria” (Mitropolit Antoni, 1997: 765). Incluso, el musicólogo Richard Taruskin nos muestra cómo la “santísima trinidad” del realismo socialista soviético está fundada sobre la tríada de Uvarov: *partinost* (partidismo) viene a reemplazar a *samoderzhavie* (autocracia); lo propio hace *ideinost* (ideología) con *pravoslavie* (ortodoxia); y se mantiene *narodnost* (nacionalidad) (Taruskin, 2000: 95). Hasta hay quienes ven

actualmente, durante el gobierno de Vladimir Putin, una reedición del Nacionalismo Oficial del siglo XIX (Cannady and Kubicek, 2014; Wang, 2022).

Ortodoxia, autocracia y espíritu nacional. Estos tres elementos, que conforman el nacionalismo oficial, están presentes, por separado, en varias obras de Alejo Abutcov, pero esto no sería suficiente para justificar una adhesión al nacionalismo oficial. Esto es así porque los pilares de la tríada deberían estar presentes de manera integrada, no aisladamente en distintas obras. Precisamente, en las dos obras que estamos tratando en este artículo notamos la presencia, de manera conjunta, de los tres pilares de esta ideología.

Comenzaremos con *Velikoie delo*, Op. 14. Como dijimos anteriormente, este título podría traducirse como “Gran obra”, y la gran obra a que se refiere es el decreto de la abolición de la servidumbre por parte del zar Alejandro II, en 1861. Abutcov compuso esta obra en 1911, celebrando el cincuentenario de ese decreto. Si leemos el decreto del zar, encontraremos muchas referencias religiosas (Aleksandr II, 19 de febrero de 1861). Incluso, cita directamente a dos versículos de la Epístola de San Pablo a los Romanos para dejar en claro que su poder viene dado directamente por Dios, por lo que todos los súbditos deben obedecer a la autoridad y someterse a ella. Dios ayuda al zar, para que este legisle en favor de los campesinos. Aquí están los tres elementos de la tríada del Nacionalismo Oficial.

El autor del poema *Velikoie delo* es Vladimir Benediktov, un poeta que comulgaba de manera completa con la ideología de Alejandro II y el nacionalismo oficial. Era patriota, profundamente religioso e interesado en la emancipación de los campesinos. Benediktov intenta impactar desde el comienzo con las palabras proferidas por el zar: «*Net boleie rabstva!*», o sea, “¡No hay más servidumbre!” o “¡No hay más esclavitud!”. Debemos destacar que esta frase nunca fue dicha por el zar. Benediktov la usa como síntesis del espíritu del decreto, pero no existió como tal. La segunda estrofa del poema es la que nos resulta más significativa: *Vo jrame Gospodnem, v vidu altaria, / Pri dyme kadil i molitvaj naroda, / Darimoie liudiam ustami Tsaria / Gremit blagodatnoie slovo: svoboda!* (En el templo de Dios, frente al altar, / con el humo de los inciensos y los rezos de la gente, / el zar, a través de su boca, le regala al pueblo / la palabra bendita: ¡libertad!). Esta es una unión perfecta de la tríada de Uvarov. Cobra mayor relevancia para nosotros la imagen que crea esta estrofa: nos imaginamos al zar Alejandro II anunciando en la catedral la libertad de los siervos. Y es relevante para nosotros porque es una escena también inventada por Benediktov. El zar no proclamó la libertad de los siervos en una

iglesia. De esta manera, el poeta refuerza la tríada del nacionalismo oficial a través de una escena que no ocurrió en la historia. El poema manifiesta, tal como lo observaron Petrov, Saveliev y Tsurkan en un interesante artículo sobre Benediktov, “la religiosidad, el monarquismo y, al mismo tiempo, la aceptación incondicional de la libertad como una ‘misericordia’ otorgada por el gobernante a un pueblo ‘humilde’” (Petrov et al., 2019: 74).

En la obra abundan las representaciones musicales del texto, tal como las describimos anteriormente. Ahora, nos centraremos en los recursos musicales que consideramos más ilustrativos para la vinculación de esta obra con el nacionalismo oficial. Por ejemplo, notamos que Abutcov contrasta pasajes solemnes, casi marciales, propios del llamado “estilo imperial” (como el enérgico comienzo de la introducción, con octavas en el piano), con otros más tranquilos, que reflejarían un carácter más “sumiso”. Lo primero que canta el coro es la frase del zar, «*Net boleie rabstva!*» (“¡No hay más servidumbre!”). Es la voz del zar, de una sola persona, pero potente, por eso el coro la canta al unísono. El carácter enérgico de esa primera frase contrasta con la siguiente, en un matiz *piano*, mostrando la sumisión del pueblo. La segunda estrofa, que citamos en el párrafo anterior, muestra un recurso interesante. El primer verso, *Vo jrame Gospodnem, v vidu altaria* (En el templo de Dios, frente al altar), es el que introduce el ambiente religioso. Abutcov lo refleja de una manera notable, abandonando la tonalidad de la estrofa anterior y pasando a una melodía en el modo dórico, cantada solo por las sopranos (sobre un acompañamiento de tipo acórdico, también modal, por parte del piano). En el verso siguiente entran las otras voces, en una homofonía que recuerda a los corales ortodoxos. Aunque no entendiéramos el texto, la sola imagen musical nos remitiría a un contexto religioso. La última palabra de esa estrofa es “*svoboda!*” (¡libertad!), y se escucha en total nueve veces. Según el poema, el zar pronuncia esa palabra, y se la regala al pueblo. La primera vez, cuando es pronunciada por el zar, se oye de manera homófona, claramente. Luego, cuando la toma el pueblo, se escucha otras ocho veces, pero de manera alternada entre las distintas voces, dando la sensación de una propagación desordenada y jubilosa entre la gente. Sin dudas, se trata de la palabra central del poema. La obra concluye con una coda del piano solo, con un carácter potente y solemne similar al del comienzo. El piano, entonces, enmarca con su estilo imperial el poema cantado.

Una mención especial merece el contexto de la publicación. Impacta ver una fotografía de Alejandro II, enmarcada en una especie de escudo imperial, en la

portada de la partitura para coro mixto y piano. Pero lo más significativo es quién edita esta obra: el Club Nacional Panruso (Vserossiski Natsionalny Klub). Fundado en 1910, este club, que concentraba gran parte de la élite nacional rusa, canalizaba las acciones e inquietudes culturales del partido de derecha moderada llamado Unión Nacional Panrusa (Vserossiski Natsionalny Soiuz). Los objetivos de esta agrupación política eran: la unidad e indivisibilidad del Imperio Ruso, la protección contra la dominación del pueblo ruso en toda su extensión, el fortalecimiento de la conciencia de la unidad nacional rusa y el fortalecimiento del estado ruso sobre la base del poder autocrático del zar, en unidad con la representación legislativa del pueblo. La tríada del nacionalismo oficial, que para este momento era una bandera de la extrema derecha, fue cuestionada en parte por la Unión Nacional Panrusa. Esta proponía una nueva tríada para sostener el nacionalismo: *samoderzhavie*, *pravoslavie*, *edinoderzhavie* (autocracia, ortodoxia, monocracia)<sup>8</sup>. Los miembros de este partido consideraban que el “espíritu nacional” encarnado en el pueblo (*narodnost*) no era útil, sino que el pueblo debía participar democráticamente a través de sus representantes legislativos. Este renovado interés en la condición del pueblo explica, según nuestra opinión, el interés por la publicación de obras que rinden homenaje a la liberación de los siervos.

Como vimos anteriormente, en el mismo año de 1911, la misma editorial (Club Nacional Panruso) publica otra obra de Abutcov sobre el mismo tema (la emancipación de los siervos). Se trata de *19-oie Fevralia*, Op. 15. El título es una fecha: 19 de febrero. Ese es el día, del año 1861, en que el zar decreta la abolición de la servidumbre.

Abutcov toma para su obra un poema de Mijail Rosenheim, escritor eslavófilo y, por lo tanto, nacionalista. No obstante, el nacionalismo del eslavofilismo es diferente al del nacionalismo oficial. Los eslavófilos miraban con recelo la modernización de Rusia, que empezó con Pedro el Grande, y consideraban que las bases del nacionalismo había que buscarlas en las tradiciones y en la cultura de la antigua Rusia, anterior a la Dinastía Romanov. Consideraban, a su vez, que varias de las

---

<sup>8</sup> No es fácil traducir esta nueva tríada. No hay dudas de que “*samoderzhavie*” es “autocracia”, y de que “*pravoslavie*” es “ortodoxia”. El problema viene con “*edinoderzhavie*”, que aquí tradujimos como “monocracia”, a falta de un término mejor. Independientemente de las palabras utilizadas, lo importante gira en torno a los conceptos. Muchas fuentes, incluso las rusas, consideran “*samoderzhavie*” y “*edinoderzhavie*” como sinónimos. Es obvio que no podrían tratarse de sinónimos en el contexto histórico al que nos referimos; si fuera así, no tendría sentido una tríada con dos sinónimos. La diferencia radica en que *samoderzhavie* hace referencia al poder que el autócrata obtiene de manera “natural” o por voluntad divina; en cambio, *edinoderzhavie* limita esa fuente del poder: reconoce que el gobernante es solo uno, pero su poder le viene dado también por el pueblo (Ver Serafim, 8 de diciembre de 2012).

medidas que el zarismo ponía en práctica eran perniciosas y, lo que es peor, importadas de occidente: la censura, la servidumbre y la pena capital. Por eso, los eslavófilos fueron ardientes propulsores de la emancipación de los siervos, y en ese contexto se comprende la esperanza que emana del poema de Rosenheim. Como para los eslavófilos era mucho más importante la religión que el Estado, es lógico que el texto de Rosenheim contenga elementos religiosos desde el principio hasta el final, a diferencia del poema de la obra anterior (*Velikoie delo*), en el que la figura del zar estaba equiparada a la religión. Sin embargo, aunque no aparezca de forma explícita, el zar no está ausente: se toma precisamente una decisión suya como objeto del poema<sup>9</sup>. Rosenheim traza un paralelo directo entre la resurrección de Cristo y la liberación de los siervos. Así como Cristo resucitó, ahora el pueblo sometido por la servidumbre también resucita. Los siervos esclavizados, gracias a la emancipación, comienzan una nueva vida, transformándose en ciudadanos libres. El poema comienza con el saludo pascual: *Jristos, Jristos voskres! Voistinu voskres!* En la tradición ortodoxa, cuando un creyente saluda a otro con motivo de la Pascua de Resurrección, le dice “*Jristos voskres!*” (¡Cristo resucitó!), mientras que el otro le responde “*Voistinu voskres!*” (¡Verdaderamente resucitó!). Este saludo pascual se repite como penúltimo verso del poema, para concluir con un verso absolutamente nacionalista: *I stanet nasha Rus zemlioi liudei svobodnyj* (Y nuestra Rusia será la tierra de los hombres libres).

Abutkov musicaliza el saludo pascual también en forma de diálogo, entre distintas voces. Cuando el saludo pascual se repite hacia el final de la obra, el diálogo está marcado por un cambio en la textura. Teniendo en cuenta el contenido religioso del poema en toda su extensión, podríamos esperar la presencia de elementos musicales religiosos, como en la obra anterior. Aunque algunos pasajes podrían asociarse a la música religiosa, en realidad predomina el estilo marcial y solemne identificado con la música imperial. Algo interesante en la obra es la utilización, al comienzo de la cuarta estrofa, de un recurso que los estudiosos rusos llaman “*sekstovy*”: el descenso melódico desde el sexto grado de la escala menor, hasta llegar a la tónica. Este recurso fue característico de los romances de la primera mitad del siglo XIX (Taruskin, 2009: 110-111). O sea, para la época de Abutkov, esto sonaba “antiguo”. Traemos esto a colación porque, en ese momento, el texto dice

---

<sup>9</sup> La relación entre Rosenheim y Alejandro II es un poco ambigua. Sin bien Rosenheim sufrió la censura durante el reinado de Alejandro II, este, cuando aún era el heredero al trono, le regaló a Rosenheim un reloj de oro, y luego, ya como zar, un anillo de diamantes.

*“Ne stoyte, - proch skorei ot dveri grobovoi!”* (¡No paren, salgan lejos de la puerta del sepulcro!): ese giro melódico podría estar significando lo antiguo, el sepulcro que acaban de abandonar, y del que tienen que alejarse para dejarlo en el pasado.

## Conclusiones

La mayoría de los estudios sobre la ideología en la música se basan en los elementos extramusicales de las obras o las canciones, como ser el texto, las circunstancias de interpretación, etc. En este artículo, además de presentar dos obras de Alejo Abutcov que rinden homenaje a la abolición de la servidumbre en Rusia, hemos pretendido demostrar que la música, por sí misma, puede ser también vehículo de ideología. Para esto, nos ha resultado de utilidad usar, como marco teórico, los conceptos de Žižek (2003a; 2003b) y Meyer (2000). Esto se debe a que los autores mencionados consideran a la ideología de una manera muy amplia, teniendo en cuenta también a los elementos no explícitos dentro de un sistema de ideas. Precisamente, Abutcov nunca explicitó sus adhesiones ideológicas previas a su conversión al tolstoianismo, que es el período en el que compuso las dos obras musicales aquí tratadas. Por ese motivo, hemos podido acercarnos a la doctrina que está presente en su música.

La abolición de la servidumbre en Rusia fue un hecho muy relevante para la historia. Incluso, ha sido equiparada en importancia con la abolición de la esclavitud en los Estados Unidos (Bellows, 2016). Aunque no han faltado las críticas a la forma en que se implementó, no cabe duda de que le otorgó una dignidad humana a millones de siervos que carecían de derechos civiles. Al cumplirse el quincuagésimo aniversario del decreto de emancipación, un amplio espectro político de Rusia celebró el acontecimiento. La magnitud de los festejos fue incluso mayor a la del centenario, y esto es lógico, ya que el régimen soviético, por un lado, no podía “celebrar” una acción de la dinastía Romanov, y por otro, consideraba que las políticas de colectivización agraria que habían aplicado ellos mismos eran superadoras de la emancipación promulgada en 1861. Paradójicamente, los grupos políticos de derecha celebraron la liberación de los siervos mucho más que la izquierda.

El caso es que los políticos, a través de sus discursos, y los poetas, a través de sus poesías, rindieron homenaje a la emancipación de la servidumbre. La música, la más simbólica de las artes, también estuvo presente en la celebración a través de

su propio lenguaje, el de los sonidos, y Alejo Abutcov fue quien lo plasmó en dos obras musicales significativas.

#### Bibliografía:

- Abutcov, A. (2019). *Alejo Abutcov: tomo II: obras corales*. Editado por Diego Bosquet. Biblioteca Digital UNCuyo, <https://bdigital.uncu.edu.ar/11554>
- Abutcov, A. (30 de noviembre de 2021a). *19-oe Fevralya Op. 15* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/od8P3FIBgHU>.
- Abutcov, A. (30 de noviembre de 2021b). *Velikoie delo, Op. 14* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/yuVw3XSQpCo>.
- Aleksandr II. (19 de febrero de 1861). *Manifest ob otmene krepostnogo prava*. Muzei Istorii Rossiskij Reform imeni P. A. Stolypina. <http://xn--e1aaejmenocxq.xn--p1ai/node/13677>.
- Bellows, A. B. (2016). *Slaves and Serfs in the Post-Emancipation Imagination, 1861-1915* [Tesis de doctorado, University of North Carolina]. <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/rv042v13m?locale=en>
- Blum, J. (1961). *Lord and Peasant in Russia: From the Ninth to the Nineteenth Century*. Princeton University Press.
- Bosquet, D. J. (2023). *Alejo Abutcov: historia, música e ideología*. [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de Cuyo]. <https://bdigital.uncuyo.edu.ar/19595>
- Cannady, S and Kubicek, P. (1 de enero de 2014). Nationalism and Legitimation for Authoritarianism: A Comparison of Nicholas I and Vladimir Putin. *Journal of Eurasian Studies*, 5 (1), 1-9.
- Ferrara, L. (1991). *Philosophy and the Analysis of Music: Bridges to Musical Sound, Form, and Reference*. Greenwood Press.
- Figes, O. (2006). *El baile de Natacha: una historia cultural rusa*. Edhasa.
- García, G. I. y Aguilar Sánchez, C. G. (2008). Psicoanálisis y política: la teoría de la ideología de Slavoj Žižek. *International journal of Žižek studies [Online]*, 2 (3). <https://zizekstudies.org/index.php/IJZS/article/view/124/124>.
- Hellie, R. (2004). Serfdom. En J. R. Millar (Ed.), *Encyclopedia of Russian History*. Macmillan Reference USA.
- Meyer, L. B. (2000). *El estilo en la música: teoría musical, historia e ideología*. Pirámide.
- Mitropolit Antoni [Vadkovski, A. V.]. (1997) [1906]. Programma Soiuza russkogo naroda. En M. Danilushkin y otros, *Istoria Russkoi Pravoslavnoi Tsekv: novy patriarshi period. Tom 1. 1917-1970*. Voskresenie.
- Petrov, A. V., Saveliev, K. N. y Tsurkan, V. V. (2019). Poet - propok i grazhdanin: novogodnie stiji V. G. Benediktova. *Izvestia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiskoi akademii nauk: sotsialnyie, gumanitarnyie, mediko-biologicheskie nauki*, 21 (64): 70-75.
- Riasanovsky, N. V. (1989). *Nicholas I and Official Nationality in Russia, 1825-1855*. University of California.
- Serafim [Soloviev, N. B.]. (8 de diciembre de 2012). *Vozrazhenie protiv otozhdestvleniya nami poniaty: samoderzhavny i edinoderzhavny...* Russkoie samoderzhavie: proshloie i buduscheie monarjii v Rossii. <http://samoderjavie.ru/node/1096>.
- Taruskin, R. (2000). *Defining Russia musically: historical and hermeneutical essays*. Princeton University Press.
- Taruskin, R. (2009). *On Russian music*. University of California Press.
- Ulyannikova, J. (2004). Emancipation Act. En J. R. Millar (Ed.), *Encyclopedia of Russian History*. Macmillan Reference USA.
- Wang, J. (7 de marzo de 2022). How Putin's invasion of Ukraine connects to 19th-century Russian imperialism. *UChicago News*. <https://news.uchicago.edu/story/putin-invasion-ukraine-russian-empire-19th-century-imperialism-history>.
- Žižek, S. (2003a). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo Veintiuno.
- Žižek, S. (2003b). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Fondo de Cultura Económica.